

Acerca de lo dócil y lo inservible

“La crítica supone el privilegio de la razón vandalizada por la subjetividad que relata”

Rufo Caballero

Si te dicen que te quiero, eso no lo dije yo. La evidencia de tal afirmación es precisamente este libro, *Lenguaje Sucio (narraciones críticas sobre el arte cubano)*, en el que trabajé durante tres intensos meses como un auténtico lunático o un *porno-voyeur* respecto de los textos y de las escrituras de los otros. Un volumen enjundioso en sus contenidos y prolijo en su extensión, que no es sino un acto de amor y de reconciliación, lo mismo que un gesto de distancia y hasta de falta de empatía, si se quiere. A ratos, o casi siempre, el *exceso de afectos* y las *perversas cercanías*, paralizan, ralentizan, achatan el *impulso intelectual* sometiéndolo al contrato de turbias relaciones sociales que poco o nada tiene que ver con su verdadera naturaleza emancipatoria y con su responsabilidad histórica. Hace falta poner distancia de por medio para, si fuera posible, alzar la vista más allá de esa línea de un horizonte angustioso y frustrante convertido en maldita circunstancia. La cercanía, insisto, se convierte en una situación traumática a la hora de pensar, de calibrar, de jerarquizar y de examinar los discursos críticos de más de una década de pensamiento y de arbitraje sucio.

Estar en España, vivir en Madrid, puede que sea, al cabo, una bendición frente a las trabas y a la eterna imposibilidad que la isla pretexta como esa extraña ideología que justifica la *retórica de la parálisis*. Contrario a lo que suele pensarse, y aunque el dolor y la nostalgia inundan la dinámica de muchos días, *la migración* no supone nunca una *derrota*. A veces, entretanto, podría leerse como una *victoria* sobre la desidia y el cansancio. Cuando en su momento, el crítico y ensayista cubano Rufo Caballero, debió referirse a mi anterior antología, sellada bajo el título *Nosotros, los más infieles (narraciones críticas sobre el arte cubano 1993-2005)*, aseguró que se trataba de un “magno relato otro de la cubanidad” que solo, desde la distancia física que me puso a salvo de los cruzamientos y las urgencias vagas del contexto insular, se hizo posible. En efecto, esa distancia permitió, lo mismo que ahora, observar con previo aviso y

sin demasiada *afectación* el imponente coro de voces, entusiastas, agudas, brillantes, delirantes y desobedientes todas, que configuran el actual mapa de la crítica cubana, en el que dialogan las ya consagradas con otras muy jóvenes que resultan ciertamente inquietantes y tremendamente lúcidas. Todas, a su manera, vienen a sustentar un ejercicio discursivo que será siempre, se quiera o no, un *acto de infidelidad* y un *gesto de desobediencia* concertada. Esta nueva crítica, a diferencia de la anterior que tuvo una función a ratos más académica y estuvo sujeta a urgencia muy distinta, sí resulta un ejercicio de potencial y alcance *legitimador*. Obviamente sus contextos de actuación y sus demandas son otras, por lo que la función del *discurso crítico*, también, es otra.

La crítica, del tipo que sea, del género que se prefiera y con independencia del formato que ella misma escoja para su realización, ha de ser siempre *(im)pertinente, promiscua, interpelante, desestabilizadora*, de ahí, claro, su razón de ser. Aquella crítica que solo apunta a la satisfacción permanente de las expectativas del otro en los escenarios múltiples del “teatro de la cordialidad”, deja de serlo para convertirse, de facto, en un texto plano: una suerte de *balsa perpetua* que peregrina por las aguas de la aprobación y por la pasarela de la sospecha. En este mar de páginas (cabría mejor decir océano de páginas), abunda precisamente lo contrario. Aquí se alistan los desobedientes y los infieles, los impúdicos y los traperos, con el afán, entre circunstancial y trascendentalista, de gestionar una cartografía de enunciados -y también de chanchullos deliciosos- que dista mucho del manual de turno, de la asepsia del prospecto y del discurso de probeta, tan del gusto dentro de las tramas y las enrarecidas urdimbres del contexto ideológico insular. Esta crítica, más allá de cualquier objeción, responde a un paradigma de instrucción, es una crítica pertinente y en algunos momentos llega, incluso, a asumir un tono suicida.

Quizás por ello, la primera gran provocación de este volumen habita en su título y en su portada: un *coño negro y peludo*, obra de la artista cubana, afincada en Costa Rica, Aimée Joaristi, en lugar de una imagen estéril o de un *falo en erección* pretendiendo conquistar el mundo. Hace ya mucho que nos cansamos de esas conquistas, de esas emancipaciones al estilo de barricadas muertas, de insubordinaciones panfletarias, de gritos que no son sino caricias rancias. Toca ahora remover esos cimientos, desplazar esas miradas, advertir de otros modelos y de otras formas de representación y de decir. *Lenguaje Sucio* presenta, como entrada a este universo de

lecturas, un coño que no es sino “*Mi coño, que es el coño de mi madre y de la tuya. Mi coño que es el coño de mi hija. Mi coño que no es cáliz ni un carajo sino tu moratoria*”, como bien escribe, en un acto poético de manifiesta afirmación, la grandísima ensayista del arte cubano Janet Batet. Ese coño y ese título otorgan sentido mayor a este espacio textual en el que, por esta vez, se registran más voces críticas femeninas que en la antología anterior. Evidencia irrefutable, en cualquier caso, de que ese lugar se gana, se conquista, se arrebatata, si hace falta.

En modo alguno esta cartografía -oportuna y enfática donde las haya- pretende dispensar conclusiones, ni ofrecer una imagen acabada de algo, menos aun desea señalar la posibilidad, por peregrina que esta sea, de un nuevo *canon*, una nueva generación o un nuevo estado de la crítica y del pensamiento cubano dentro y fuera de los contornos lábiles de la isla. Me resultan ajenas las genealogías, las metodologías, los esquemas monolíticos y las advertencias académicas que tanto critican mis amigas y amigos y que, paradójicamente, tanto registran en sus trabajos, ensayos y escritos con tanto recelo y arrogancia desmedida. Me interesa, por el contrario, el hábil y pertinaz seguimiento de esos discursos y de esos momentos que van dibujando el rostro -distorsionado o no- de una época, léase un espacio sintomático de reverberación que revela y advierte de otras necesidades y de otras demandas. Me interesa, por encima de todas las cosas, esa *floración afectiva* que me lleva a declarar mi amor por la obra intelectual ajena. Es precisamente desde ese lugar, y no desde otro, desde donde nace esta necesidad y esta voluntad mía por cartografiar los mundos -inasibles e insondables- de la escritura crítica de una isla que permanece viva en la ficción, en la fabulación, en el espesor de mis fantasmas y de mis propias utopías. No existe certeza, de ningún tipo, acerca del futuro. Ese sitio es un lugar desconocido, una quimera sobre la que algunos, con rango o no de adivinadores o de intérpretes más o menos diestros, intentan descifrar bajo el foco de estrábicas y torpes miradas. De hecho, la crisis de un presente donde se celebra la *dimensión yoica* y el *narcisismo escandaloso* de todo tipo de posturas, obliga a mirar hacia un pasado que se supone mejor o especular sobre un futuro sujeto a la necesaria higiene de los *tics* bajo los que operamos. Entretanto no me interesa ni una cosa ni la otra; me puede, distinto de ello, la confianza absoluta en el *poder de la escritura* y en *el alcance de la obra*. El futuro, para mí, son estos libros, estas grandes antologías *Nosotros, los más infieles, Lenguaje Sucio* y *Clítoris*, de próxima aparición. Es en ellos donde deposito mi

confianza en tanto que se muestran como el diagnóstico -sin serlo- de un presente que ya es futuro.

Seguramente, las discusiones que suscite este volumen no serán muy distintas de las que se gestionaron entonces alrededor de *Nosotros, los más infieles...* Los cuestionamientos acerca de lo que seleccioné o de lo que dejé fuera, duraron bastante tiempo, más incluso de lo esperado. Y es que, nadie podría refutar este hecho, cualquier selección, clasificación o taxonomía del pensamiento crítico deseoso de fundar un mapa posible, supondrá, antes o después, una traición virulenta (y, por tanto, un gesto infiel) a la totalidad y a la más auténtica heterogeneidad del pensamiento crítico, así como de los procesos artísticos, de sus maniobras y de sus arbitrajes. Toda selección, subrayo con intencionalidad esta idea, es, de hecho, un claro *ejercicio de contracción* que acontece en el centro mismo de una gran paradoja organizada sobre *la afección inclusiva y la pragmática excluyente* ¿Existe alguna prevención ante este mal digresivo, por otra parte, necesario? Huyendo de esas presiones y de otro tipo de fobias que suelen paralizar a otros editores y compiladores, confieso que, al margen de la exclusión en tanto que premisa metodológica y exigencia editorial, este ha sido un volumen que he gozado de un modo casi sexual en cada uno de sus momentos. Su instrumentación me ha revelado el hallazgo de voces muy genuinas, ha gestionado un escenario de nuevas y hermosas amistades y me ha llevado a releer a esos mismos autores que ya conocía y que toda nueva lectura les desviste de mil maneras distintas.

En este sentido, esta compilación de textos críticos, resulta, con mucho, una gran epifanía. Su cuerpo, espléndido y robusto, certifica, como nunca antes, mi *predisposición erótica* frente a la *escritura del otro* (de los otros). Por tanto, esta narrativa profusa, contenida en más de novecientos folios (el manuscrito original rozó las mil ochocientas páginas), deviene en un espacio del divertimento que celebra, antes que nada, el valor y la pertinencia de la escritura crítica y de sus tonos en el arduo proceso de *interpretación, interlocución e interpelación* del texto artístico y de las dinámicas socioculturales y políticas en las que esas prácticas simbólicas tienen lugar. Obviamente, la escogencia de voces advierte de una asunción de postura crítica, y, sobra decir, que esa misma postura no se resiste a una mediación ideológica/subjetiva reveladora de mi condición de autor, igualmente involucrado en el espesor de estas páginas. Aún, cuando no comparto en su totalidad ciertos enfoques y modos de interpretación contenidos en algunos de los textos aquí presentes,

éstos han hallado sitio dentro de esta cartografía, en tanto han supuesto, se quiera o no, otra manera de abordar el *hecho estético* o simplemente se convirtieron en relatores de un síntoma o de una de las tantas características del período en el que se asienta esta nueva selección. De este modo, los lectores tendrán la posibilidad de comparar cómo, en el trazado dramático y casi coreográfico de la mayoría de los capítulos propuestos, habitan lecturas críticas en torno a un mismo fenómeno estético o hecho discursivo, siendo de muy distinta naturaleza sus enfoques, herramientas analíticas y argucias ideológicas y conceptuales a la hora de intentar discernir los sentidos -primeros y últimos- de una práctica artística con un alto poder de significación, complejas claves lingüísticas y diversos mecanismos retóricos, como puede serlo, por ejemplo, la pintura.

A tenor de la precariedad editorial de la isla, de la dispersión del discurso y de sus fuentes y del impacto de las publicaciones digitales que diseminan, más si cabe, la consolidación de un cuerpo ensayístico autónomo, este volumen va camino de convertirse, como el anterior, en una *memoria analítica de referencia* para comprender los procesos discursivos, las estrategias de representación y los goces y licencias de esa producción simbólica. *Lenguaje Sucio* se reclama, desde ya, como ese gran proyecto editorial razonado que confiere un poco de orden al pantano y que ofrece otro poderoso ámbito de visibilidad para el reconocimiento y la validación de ese nuevo coro de voces y de actores protagonistas de la joven crítica cubana.

No falta vehemencia a esta nueva crítica, tampoco a la anterior. Por lo que este compendio comparte, con el otro, el mismo tono y la misma necesidad de dar constancia de los trayectos de esas voces, de sus modos de articulación y de sus recurrentes embestidas. La disposición capitular, igualmente, sigue la pauta de *Nosotros, los más infieles...* pero en esta oportunidad, queda despajada de ese tono grave y académico para hacerlos más sugerentes y atractivos. Cada uno, en el centro mismo de su dramaturgia, potencia el carácter narrativo de la crítica de arte, apuntando a veces hacia aquello que resulta dócil e inservible. En cualquier caso, ese tejido escritural resultante dispensa infinidad de perspectivas, de herramientas analíticas y de contextos ideológicos semiotizados de actuación de esas voces. De un lado están los que celebran *la gramática académica dura*; de otro, los que prefieren *la erótica del placer del texto* y hasta la obscenidad de su construcción y maridaje.

Todos estos textos, en su feliz integración, yuxtaposición y diálogo (in)oportuno, no hacen sino desnudar los resortes más íntimos de las nuevas estrategias de sentidos en este nuevo (y viejo, o anterior) arte cubano. La mayoría de estos escritos son generosos en imágenes, señalan la pertinencia de la metáfora y ensanchan los enclaves de una subjetividad que rubrica en los límites de lo real y de lo ficcionado. Todos, sin excepción, con mayor o menor alcance, con mayor o menor destreza, son, en definitiva, los responsables de ese *andamiaje teórico-crítico* sobre el que se asientan las prácticas de sentido y las derivaciones morfológicas y sintácticas del nuevo arte cubano. Este volumen, entonces, absorbe, fagocita, digiere y transforma la portentosa combustión del coro para convertir esta *apoteosis textual* en un único texto que relata, hoy y siempre, el diagnóstico de una gran infracción discursiva.

Andrés Isaac Santana.

Madrid, octubre de 2019.

**Tan lejos y tan cerca.
[Meditaciones “infieles” para resistir en la tarea crítica].**

Fernando Castro Flórez.

“Todo “hogar” es sentido como tal cuando ya es demasiado tarde: cuando ya se ha perdido. “Hogar” es el lugar de la infancia (de la falta de un lenguaje delimitador y clasificador: dominador), el lugar de los juegos, la prolongación cálida y anchurosa del claustro materno. Y es imposible –y si lo fuera, sería indeseable y decepcionante- volver a él” (Félix Duque: *El mundo por de dentro. Ontotecnología de la vida cotidiana*).

Nelly Richard ha señalado que la modernidad es experta en multiplicar sanciones de desahucio contra lo que quiere obedecer la consigna de ruptura temporal que usa lo nuevo para despedirse (sin afectos) de lo viejo y tirar a la basura lo rezagado por la velocidad de producción de la mercancía. Sin embargo, la modernización verá crecer a su alrededor la incómoda vecindad de los desperdicios: “Basuras, restos, sobras, desperdicios –escribe esa crítica chilena en su *Residuos y metáforas*–: lo que exhibe marcas de inutilidad física o deterioro vital; lo que permanece como fragmento arruinado de una totalidad desecha; lo que queda de un conjunto roto de pensamiento o existencia ya sin líneas de organicidad. Piezas inválidas de una quebrada economía de sentido que han extraído su rol o degenerado su función de servicios”. El resto es tanto lo que sobra cuanto lo que falta; necesitamos pensar la ausencia, también la del *pensamiento crítico* que, en ocasiones, no es otra cosa que la manifestación de la (lacaniana) “función del velo”. Si inevitablemente vamos “a la deriva” tendremos que activar lo que Glissant ha llamado *pensamiento del rastro*. Entregados a la *tarea del bricoleur*, consumando lo que Greg Ulmer calificó como post-crítica, pensando sin voluntad de sistema, pero también más allá de las operaciones vanguardistas del collage y del montaje, afrontando la *dispersión* con la astucia deconstructiva, parasitando lo canónico, tratando de generar diferencias o, por lo menos, eludir la atroz fenomenología del aburrimiento que, como apuntaron los situacionistas, siempre es contra-revolucionario.

Con su habitual lucidez, Žižek diagnostica, en su monumental libro *En defensa de causas perdidas*, una situación patológica que pretendiera adormecerse con su peculiar canción de cuna, a lo Fukuyama, del “final de las ideologías”. Traza, sin caer en lo apocalíptico, un horizonte de conservadurismo-populista que precisamente podrá auparse gracias a la miseria económica. Aunque pretendamos encontrar un raro placer en la ceguera, estamos empantanados en un momento absolutamente ideológico en el que la democracia está cimentada en el desánimo total. De Berlusconi a *Kung Fu Panda*, del marketing “buen-rollista” de Starbucks a los “sujetos tóxicos” se traza un horizonte desalentador que torna pertinente el viejo lema de Mao: “Todo bajo el cielo está en completo caos, la situación es excelente”. Alan Badiou

todavía sostiene que el arte tiene que tener una visión de futuro y apostilla que “no siempre hay que anunciar el desastre, aunque haya razones para hacerlo”. Resulta difícil *hacer promesas* o incluso recordarnos “aquellos de lo que somos capaces”. Si la estrategia del arte para disolverse en la vida no coincide con la transformación social radical, la reivindicación del arte sobre su compromiso político no es válida. Cuando recordamos la defensa que hacía Foucault del *arte de la existencia* no podemos perder de vista que en el presente es la vida la que está *okupada* por el arte; así lo indicaba lúcidamente Hito Steyerl: “Hoy en día, la invasión de la vida por el arte no es la excepción, sino la regla. La autonomía artística significaba separar el arte de la zona de la rutina diaria –de la vida mundana, la intencionalidad, la utilidad, la producción y la razón instrumental– para poder distanciarse de las reglas de eficiencia y de coerción social. Pero esta área, incompletamente segregada, entonces incorporó a toda aquello con lo cual rompiera desde el principio, replanteando el viejo orden dentro de sus propios paradigmas estéticos. La incorporación de la vida dentro del arte es ahora un proyecto estético, y coincide con una general estetización de la política”.

La famosa conclusión del texto benjaminiano *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* hace tiempo que “entró en bucle”, como si la historia se repitiera, más allá de la tragedia y la farsa en una tragicomedia paradójicamente aburrida. La *culturización de los antagonismos políticos* (en una tolerancia, marcusianamente represiva, de los llamados “modos de vida”), unida a la *curatización (declamatoria) del “radicalismo”* ha llevado a un tedioso “ombligismo estético”. En una ponencia que realizó en 1997, Susan Buck-Morss advirtió que el mundillo del arte cierra filas en torno a sus engendros mediáticos: “Los teóricos críticos legitiman a los artistas, quienes a su vez legitiman a los teóricos produciendo una tradición de arte político bastante satisfecha de mantenerse como “arte”, una sub-categoría de la historia del arte”. Puede sonar exagerada la idea de que hacer arte político puede ser equivalente a pintar bodegones o marinas en el siglo XIX, lo que no parece incierto es que existe una cierta tendencia hacia el internacionalismo corporativo globalizado, esto es, ciertas modulaciones del arte contemporáneo con intenciones críticas se han transformado en instancia *proveedoras de contenidos* y, como advierte Martha Rosler, “las opiniones políticas, cuando son expresadas, pueden convertirse en tropos manieristas”. Tal vez cuando se ha articulado el “nuevo espíritu del capitalismo” sobre la *crítica artística* (tesis sostenida por Luc Boltanski y Ève Chiapello) y la “gramática de la multitud” ha terminado por generar un *virtuosismo* computacionalmente *bunkerizado*, sea necesario recuperar la crítica como un *arte de no ser gobernado de esa forma y a ese precio*. “La crítica será –apunta Foucault– el arte de la inservidumbre voluntaria, de la indocilidad reflexiva”. En el juego de la política de la verdad se trata de romper las ataduras, poner en acto la *de-sujeción*, en una palabra: resistir. No puedo dejar de pensar en *el ejercicio de la resistencia* como elemento vertebral de la práctica artística y el despliegue de la teoría en la cultura cubana.

Fernando Ortiz señaló, en su referencial libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, que el vocablo *transculturación* es crucial para entender la evolución del pueblo cubano, “así en lo económico, como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida”. Conocida es su definición de la cultura cubana como un *ajiaco*, contundente “síntesis”, sabrosa integración de lo diverso que, como apuntara Peter Burke, es una de pioneras apariciones de la (inflacionaria)

noción de *hibridismo cultural*. Dialogando con esos planteamientos y con lo del antropólogo soviético Yulian V. Bromley, advirtió Gerardo Mosquera que el mestizaje es una mixación etnogenética, “una mezcla generadora de nuevos etnos, de otra cultura diferente dueña de trazos propios que en parte son el resultado de una interacción o una síntesis de aquéllos de las culturas mezcladas”. La “desobediencia descolonial” ha venido a plantear una suerte de *desbordamiento* de la estética (anclada, en buena medida, en la metafísica de la modernidad occidental) para generar una nueva teoría de la sensibilidad, una *aesthesis* que suture las violentas heridas generadas por el paradigma (humanista-eurocéntrico-machista) hegemónico. En el epílogo del volumen *Sentir y pensar la descolonialidad* (una antología de textos escritos entre 1999 y 2014), Walter Mignolo advierte que no se está produciendo el fin de la civilización occidental, pero “sí es el fin del proyecto inacabado de la modernidad, relato ficticio y salvacionista de la civilización occidental y, por lo tanto, de su hegemonía”. Junto a los procesos de desoccidentalización y descolonialidad, Mignolo encuentra “señales positivas” en Europa como serían el surgimiento de *Syriza* en Grecia y *Podemos* en España, proyectos surgidos de la *politicación de la sociedad*, esto es, de una insurrección de los cuerpos y una revuelta de los afectos frente a la ideología de la neutralización post-histórica. Lo más triste es que apenas cinco años después tenemos que *certificar el colapso* de esa marea de indignación, transformada la “nueva política” en *casta partidocrática* o devenida residual precisamente cuando asistimos al ascenso (global) de la *derecha “fascistizante”* que saca partido de la viralización de la *post-verdad*.

Para muchos de los que sufren “la melancolía de izquierdas”, sin duda, la *experiencia cubana* ha sido decisiva, ya sea para cobrar conciencia de la “excepcionalidad” cuanto para atravesar el paisaje de la ruina de lo utópico. Como señalara Julien Gracq, cada una de las imágenes que despliega todo viaje iniciático remite enigmáticamente a un encuentro prefigurado que ellas hacen sentir y que las rematará. Me permito introducir mi vivencia del primer viaje a Cuba que hice bajo el signo de Lezama Lima, reconstruyendo el rastro epistolar de María Zambrano, en una década de los ochenta que fue, en el terreno de las artes plásticas, verdaderamente *prodigiosa*. En el texto de introducción que escribió Kevin Power para el volumen *Pensamiento crítico en el nuevo arte latinoamericano* apuntó que “tal vez resulte casi forzoso que haya una cierta preponderancia de críticos cubanos dada la profundidad y amplitud de su pensamiento crítico desde los años ochenta, aunque no todos ellos escriben, al menos actualmente, acerca del arte cubano”. Si llegué a La Habana hechizado con el *toko no ma* lezaminano, regresé fascinado por la dinámica de los artistas visuales. José Martí señaló que el viaje humano consiste en llegar al país que llevamos descrito en nuestro interior “y que una voz constante nos promete”. Desde hace treinta años no dejo de *leer* los procesos del arte cubano, viajando a la isla, dialogando con algunos de los artistas y teóricos de ese contexto, escribiendo sobre aquello que *me toca*, mostrando, cuando corresponde, mi disidencia.

Recuerdo, todavía, la impresión que me produjo *Las metáforas del templo*, comisariada por Carlos Garaicoa y Esterio Segura en 1993, una fecha que sirve de punto de partida para la imponente antología de textos de crítica sobre el arte cubano que Andrés Isaac Santana tituló, con su osadía característica, *Nosotros, los más infieles*. Ese volumen de 932 páginas, publicado en el 2007 por el CENDEAC (Centro de Documentación y Estudios Avanzados

de Arte Contemporáneo ubicado en Murcia) es, sin ningún género de dudas, *referencial*, una obra mayúscula en la que se compilan textos, entre otros, de Gerardo Mosquera, Lupe Álvarez, Osvaldo Sánchez, Antonio Zaya, Kevin Power, Cuauhtémoc Medina, Jane Batet, Suset Sánchez, Magaly Espinosa, Wendy Navarro, Nelson Herrera Ysla, Iván de la Nuez o Eugenio Valdés Figueroa. No exagero cuando pienso en este libro como una verdadera *enciclopedia* del arte cubano contemporáneo, un volumen en el que hay una cantidad extraordinaria de materiales críticos, pero, sobre todo, unas páginas plagadas de *brillantez hermenéutica*, con perspectivas múltiples, dando voz al conflicto, respetando las posiciones discrepantes sin intentar neutralizarlas ni caer en la más burda “tolerancia”. Andrés Isaac Santana dejaba en el aire la pregunta de qué es la infidelidad y quiénes son los que deben ser “estigmatizados” como infieles. La última frase de su intenso prólogo es toda una declaración de principios: “Bailar en la cuerda floja, a riesgo y cuenta del descalabro, ha sido siempre más excitante que el trasiego aburrido y estéril sobre el asfalto”.

Es obvio que a Andrés Isaac Santana *le gusta el mambo* y que no está dispuesto a dejar de exhibir su condición de “figurín” del bailoteo o del equilibrismo sin red. Vuelve a la carga y, además, lo hace *con todo*. Por si fuera poco (siendo como es *lo máximo* en términos de condensación y expansión crítica) el tomazo de “los más infieles”, ahora nos regala *Lenguaje sucio*. Es cierto que han pasado muchas cosas desde 2007, entre otras: la crisis del turbocapitalismo-financiero que llevó a la imposición del neoliberalismo por medio de políticas de “austeridad”, los movimientos de indignación social que arrancaron en la Primavera Árabe y, tras germinar en las plazas españolas, consiguieron enorme visibilidad mediática en la dinámica *occupy*, la continuación aberrante de la llamada “guerra contra el terrorismo” desplegada por el *régimen imperial* que avivó la rabia del fundamentalismo y, como “efecto colateral”, las dramáticas diásporas que chocaron contra el *muro* de la xenofobia europea, la reestructuración de la geopolítica global con la turbulencia provocada por el modelo chino (en muchos sentidos “neo-esclavista”), el empantanamiento o hasta putrefacción de los sistemas “bolivarianos” y la pavorosa emergencia de la *derecha i-liberal* que tiene como principal y exponente al peligroso payaso de Donald Trump. Evidentemente desde la perspectiva cubana los acontecimientos cruciales de este último lustro han sido la muerte de Fidel y el “restablecimiento” de las relaciones diplomáticas con Estados Unidos firmado por Raúl Castro y Barack Obama el 17 de diciembre del 2014, aunque tres años después Trump volvió a tocar los tambores del embargo. Sabemos que la “globalización imaginada” (término acuñado por Néstor García Canclini) está sostenida por la *turistificación* y que Cuba mantiene y amplía su “exotismo” como destino de *múltiples placeres* (sin dejar de generar inmensas perplejidades). Todo prácticamente se ha trastocado desde aquel año de 1992 en el que René Francisco organizó un taller abierto al debate y a la recuperación de la memoria inmediata; algunos incluso sentirán nostalgia de lo que Tonel llamó el “ISacentrismo de los ochenta”, cuando sucesivas *oleadas migratorias* han marcado a los creadores y a los teóricos cubanos. Aquella sección de la “entrada al laberinto” que, literalmente, abría *Nosotros los más infieles* puede seguir gravitando sobre la complejidad (enmarañada y espléndida, velada y rebelde, crítica y hasta “contemporizadora”) de la escena cubana (dentro y fuera de la isla).

En hermoso prólogo que escribiera Rufo Caballero (maestro inolvidable para Andrés Isaac Santana que no ha dejado nunca de cantar la excelencias de la

prosa de ese pensador de las artes) para *Nosotros los más infieles*, se comienza recordando aquella funesta declaración del “que se vaya la escoria, los delincuentes, los homosexuales” para inmediatamente afirmar que “los más infieles somos esos que renunciamos un día al salario dócil, al pensamiento uniforme que así como proclama sus ofrendas y su bondad, te entra a pedradas al menor disenso. Los más infieles somos los atrevidos capaces de pensar con cabeza propia, quienes no hacemos coro a la retórica y la consigna”. Hablando de un contexto cultural, Rufo Caballero estaba también retratando la *honestidad crítica* de Andrés Isaac Santana y rindiendo homenaje a su tenaz voluntad de sistematizar los elementos desordenados de la *trama crítica* en torno al arte cubano. Si ese libro del 2007 tenía “el peso de un mundo” y, como afirmaba con determinación Rufo, dibujaba un mapa sociocultural de máximo rigor, *Lenguaje sucio* revela que el *pensamiento rebelde* puede seguir latiendo en los anudamientos y des-encuentros del arte cubano tensado en las paradojas de la globalización. Un segundo tomo, fastuosamente *des-proporcionado* pero, al mismo tiempo, perfectamente articulado, de ensayos en el que vuelven a aparecer la voz de los seniors que marcaron las pautas en los ochenta, los tonos diversos de la crítica que lidió con la obsolescencia del posmodernismo y las nuevas figuras de la crítica que tienen que bregar con esa precariedad *millennial* que en el caso cubano no es mera retórica tardo-hipster. Frente al lema de la Real Academia de la Lengua Español (*limpia, fija y da esplendor*), Andrés Isaac Santana propone un *Lenguaje sucio*, en buena medida gozosamente anti-académico que podría tener la misión antagónica: *(en)sucia, (con)mueve y (re)vela*.

Uno de los tres personajes centrales de *Paradiso*, la cima del “barroquismo” lezamiano, se llama Fronesis y encarna el arquetipo de la plenitud. Conviene recordar que, para Aristóteles, la *fronesis* es la comprensión de las disyuntivas éticas propia de la vida guiada por la prudencia que sabe distinguir y adoptar el “justo medio” que, en el caso del coraje, se sitúa entre la temeridad y la cobardía. Esa *mediocridad* (la astuta “equidistancia” que intenta camuflarse cuando es preciso dar la cara) es algo que no encaja en las pulsiones de Andrés Isaac Santana, “extremista” vocacional, apasionado (acaso encarnando uno de los rasgos de la crítica baudeleriana) hasta el delirio y ajeno a las “capillas” que exigen servidumbres abyectas. Ya apunté en otra ocasión que Andrés Isaac Santana es un *crítico modélico* sin dejar nunca de ser (jovialmente) belicoso. Entrega todo, no exagero, en sus textos, manteniendo una confianza casi delirante en el poder de la escritura. Sin duda, consigue ese *placer del texto* que requiere, como advirtiera Barthes, tanto saber cuánto sabor. Se habla inercialmente desde hace décadas de la muerte de la crítica (funerales patéticos que acaso sean por el cadáver equivocado), pero tengo la certeza de que mientras haya escritores tan intensos como Andrés no necesitaremos de las plañideras. Sabe sobradamente que lo suyo es una *práctica del exceso*.

Estoy convencido de que Andrés Isaac Santana ha realizado ese doble e inverosímil esfuerzo de compilar y estructurar los materiales decisivos de la crítica de arte cubano, tanto en el ya “canónico” *Nosotros los más infieles* cuanto en este renovado y vigoroso *Lenguaje sucio*, por tres razones: su decisión de no desvincularse nunca de lo que acontece en Cuba, su pasión por el pensamiento crítico y su aproximación sensual a las imágenes. He podido seguir, a través del muro de Facebook de Andrés Isaac, el frenético proceso de recolección de los textos de este nuevo volumen y, sobre todo, me admiraba

asistir a los *efectos* inequívocamente placenteros que encontraba en cada hallazgo. Durante semanas no dejaba de anotar que un nuevo ensayo aparecía, celebrando el pensamiento crítico ajeno (algo por cierto desacostumbrado en el ámbito cultural donde predomina el “ombliguismo” y la ausencia de respeto a lo que hacen los demás), reclamando imperiosamente y de forma *simpática* aquel texto que deseaba leer. Andrés Isaac Santana *necesitaba hacer este libro*, quería volver a realizar una aportación en la que se hiciera presente el pulso vital del arte y del pensamiento cubano. Este crítico que desde las calles de Madrid que, desde hace años ya son también las suyas, no deja de pensar en las hermosas luces y sombras de La Habana, bendecido desde la Isla por el amor infinito de su madre, mantiene una *desaforada pasión por la escritura* y se entrega con arrebatos total (a pesar de todo, aunque el tiempo deja heridas y la distancia sea enorme) a las imágenes.

Georges Didi Hubermann advierte que la imagen es otra cosa que un simple corte practicado en el mundo de los aspectos visibles, es una huella, un rastro, una traza visual del tiempo que quiso tocar, pero también de otras temporalidades suplementarias (en un arco tensado entre lo anacrónico y lo heterogéneo, la sincronía y la intempestividad) que no pueden ser fácilmente rememorados: “Es ceniza –apunta lúcidamente el pensador francés- mezclada de varios braseros, más o menos caliente. En esto, pues, la imagen arde. Arde con lo real al que, en un momento dado, se ha acercado (como se dice, en los juegos de adivinanzas, “caliente” cuando “uno se acerca al objeto escondido”). Arde por el deseo que la anima, por la intencionalidad que la estructura, por la enunciación, incluso la urgencia que manifiesta (como se dice “ardo de amor por vos” o “me consume la impaciencia”). Arde por la destrucción, por el incendio que casi la pulveriza, del que ha escapado y cuyo archivo y posible imaginación es, por consiguiente, capaz de ofrecer hoy. Arde por el resplandor, es decir por la posibilidad visual abierta por su misma consumación: verdad valiosa pero pasajera, puesto que está destinada a apagarse (como la vela que nos ilumina pero que al arder se destruye a sí misma). Arde por su intempestivo movimiento, incapaz como es de detenerse en el camino (como se dice “quemar etapas”), capaz como es de bifurcar siempre, de irse bruscamente a otra parte (como se dice “quemar la cortesía”; despedirse a la francesa). Arde por su audacia, cuando hace que todo retroceso, que toda retirada sean imposibles (como se dice “quemar las naves”). Arde por el dolor del que proviene y que procura a todo aquel que se toma tiempo para que le importe. Finalmente, la imagen arde por la memoria, es decir que todavía arde, cuando ya no es más que ceniza: una forma de decir su esencial vocación por la supervivencia, a pesar de todo. Pero, para saberlo, para sentirlo, hay que atravesarse, hay que acercarse al rostro a la ceniza. Y soplar suavemente para que la brasa, debajo, vuelva a emitir su calor, su resplandor, su peligro. Como si, de la imagen gris, se elevara una voz: “¿No ves que ardo?””. Andrés Isaac Santana seguramente actuaría igual que Jean Cocteau cuando dijo que si su casa estuviera en llamas lo que salvaría sería el fuego. A pesar de que en Cuba se mantenga la “excepcionalidad” y una artista como Tania Bruguera tenga que leer, recluida en su casa, *Los orígenes del totalitarismo* de Hannah Arendt, hay que persistir y resistir en la tarea crítica. Me ronda algo de aquel “orgullo melancólico” que Lezama Lima pensara en relación con el “regreso del destierro”; buscando el tronco enraizado en La Habana, repensando mi vínculo “extranjero” a la postre, aunque cómplice de tantas *infidelidades cubanas*, he sentido que los dos imponentes libros que ha compilado Andrés Isaac Santana

son un *regalo* (envenenado y astuto como lo fuera el Caballo de Troya) y un fármaco, una invitación a mantener, por medio del arte y la crítica, la dignidad pero también para seguir pensando que las cosas podrían ser de otra manera. Crítica *pese a todo*.

Lenguaje sucio [Narraciones críticas sobre el Arte Cubano]

Compilación y edición a cargo de **Andrés Isaac Santana**.

Coordinación editorial: **Yudinela Ortega Hernández**

ÍNDICE

Introducción: Andrés Isaac Santana

Prólogo: Fernando Castro Flórez

Disidencia: Magela Garcés: Las 100 preguntas del arte cubano.

Capítulo I. El Minotauro ya no tiene laberinto

Gerardo Mosquera: Arte y utopía. 1970 a 1990: Dos décadas en guerra.

Rufo Caballero: Arte cubano, 1981-2007: Dime lo que más te ofende.

Iván de la Nuez: Mañana fue otro día.

Magaly Espinosa: Que me quiten lo baila' o: artes visuales en la Cuba del 2000.

Antonio Eligio Fernández (Tonel): Epifanía, tambor y Coca Cola: presente y pasado de lo utópico en el arte de Cuba.

Jorge Peré: La Cosa Nostra. Síntomas de una nueva dramaturgia en el arte cubano.

Elvia Rosa Castro: De la megalomanía ética a la bobería al Nullpunkt.

Suset Sánchez: Agua al dominó: Geopolítica del arte y líneas de fuga (Cuba, España y más allá...)

Magaly Espinosa: La calle está aparentemente tranquila. (Textos y contextos en la creación visual cubana del presente).

Andrés Álvarez Álvarez y Elizabeth Pozo Rubio: Las generaciones muertas. (Ética y praxis artística en el Nuevo Arte cubano)

Yudinela Ortega Hernández: Del catapulteo a la encrucijada. Acerca de los Salones de Arte Cubano Contemporáneo.

Magaly Espinosa: La espada y la cuerda. A veinte años de volumen I.

Antonio Eligio Fernández (Tonel): Árbol de muchas playas: del arte cubano en movimiento (1980-1999)

Alain Cabrera Fernández: Arte de un par de décadas ¿Siguió tensándose la cuerda o simplemente se quebró?

Rufo Caballero: ALLÍ. El espacio en el arte cubano contemporáneo.

Lilian Llanes Godoy: ¿Hay futuro para el arte?

Nelson Herrera Ysla: Gato y Cascabel: especulación en La Habana.

Héctor Antón: Abecedario del arte cubano contemporáneo I.

Héctor Antón: Abecedario del arte cubano contemporáneo II.

Magela Garcés: Manual del perfecto artista cubano.

René Francisco Rodríguez: Texto para un adiós. Arte utópico cuesta abajo.

Danné Ojeda: Pedagogía de autor: Dos estudios de caso en el arte cubano de los 90.

Blanca Serrano Ortiz de Solórzano: Del plástico fundido a la caoba brillantada: bricolaje y escasez en el arte cubano de los años 90.

Hilda María Rodríguez Enríquez: Movilidades rizomáticas en las prácticas escultóricas contemporáneas cubanas.

Capítulo II. Lengua de trapo: decir y decirse

Iván de la Nuez: Autocrítica de arte

Alejandro Condis: La densidad de la grisura: creación plástica, crítica de arte y Quinquenio Gris en Cuba.

Maeva Peraza: El bosque de Nadie.

Jorge Peré: El compromiso ya no será sino un simulacro masivo.

Daleysi Moya: Para hablar con voz propia.

Rufo Caballero: Déja Vú (con licencia de Beyoncé), o aúllan, luego hay luna.

Axel Li: Virgilio (Piñera): crítico (y) de arte.

Jorge Peré: Selfie provinciano.

Andrés Isaac Santana: Salto mortal, sin temor a la caída...Señas y síntomas de la crítica cubana en los 90.

Capítulo III. Yo lo que quiero es que me pinten.

Luis Enrique Padrón: Les invito a pensar en la pintura contemporánea.

Piter Ortega: ¿Quién le tiene miedo al lobo?

Rufo Caballero: Pintura pepilla.

Karen Moe: Huracanes de pintura: la dialéctica de la pintura y el retorno de Juan Miguel Pozo.

Fernando Castro Flórez: El latido deseante. [La pintura de Aimée Joaristi en la tradición del informalismo y el expresionismo abstracto].

Andrés Isaac Santana: Ciro Quintana [La apuesta]

Suset Sánchez: Relatos a contracorriente: la pintura de historia de Alexis Esquivel.

Andrés D. Abreu: Ellos lanzaron la onda. (Cuando pintar fresco y radiante era una maldita circunstancia).

Luis Enrique Padrón: In the House of the rising sun: sobre pintura, arte y otros conflictos.

Daniel Céspedes Góngora: La mirada martiana al desnudo pictórico.

Antonio Eligio Fernández (Tonel): Territorios pintados/territorios nombrados: espacio, tiempo y escritura en la obra reciente de Carlos García.

Magela Garcés: El polen, la mosca y el osito de felpa (a propósito de la obra de Maikel Domínguez).

Daleysi Moya: Quedarse solo.

Andrés Isaac Santana: Serlián Barreto: El sintagma barroco.

Niurka D. Fanego Alfonso: Marmor.

François Vallée: El arte de Néstor Arenas: la ilusión como forma sentimental de la teoría.

Rubens Riol: Francisco Masó: el indiscreto uniforme de la vigilancia.

Magela Garcés: Ángel Ricardo Ríos. Coitus reservatus.

Luis Enrique Padrón: Fascinación.

Andrés Isaac Santana: Rocío García: látigo, mucho látigo

François Vallée: La pintura de Raúl Cordero [o la sacralidad de la imagen].

Daleysi Moya: Las cosas son siempre algo más.

Laura Salas Redondo: Los paisajes metafísicos de Alejandro Campins.

Luis Enrique Padrón: Flavio y los pecadores.

Andrés Isaac Santana: El éxtasis. (Entre el espejo y la plata)

Suset Sánchez: También con la mirada de Ulises: convivir con los fantasmas de la pintura en algún lugar.

Magela Garcés: El infierno no siempre es el otro.

Alejandro Condis: Arte digestivo: cruzando el esófago del arte de Fabio Soto.

Kelly Martínez: Nuevos Caprichos (o Yuniel Delgado Castillo y la libertad del monstruo).

Yenny Hernández Valdés: Óleos, trazos y críticas a gran escala.

Ricardo Alberto Pérez: La ruleta se detiene.

Aldo Menéndez: Una vieja religión.

Rufo Caballero: El fin del canon.

Andrés Isaac Santana: Tú y yo somos amantes.

Suset Sánchez: Miguel Ángel Salvó en la encrucijada de la pintura.

Capítulo IV. Que hablen de mí, pero que hablen.

Mal o bien pero que hablen

Gerardo Mosquera: Tania Bruguera. Artivismo y represión en Cuba. Informe de un testigo presencial.

Fernando Castro Flórez: Composición en catacreción. [Un merodeo "contextual" a través de Partitura de Carlos Garaicoa o un laberinto de citas y ruidos re-apropiados].

Rubén de la Nuez: Muriendo libre: La encrucijada humorística de Lázaro Saavedra

Rafael Rojas: Retrato del artista como trabajador.

Jérôme Sans: Desde dystopía hasta utopía. Los emblemas de la relación entre Cuba y los Estados Unidos.

Susan Delson: Después de Los Carpinteros: Marco Castillo explora la Arquitectura y el Diseño cubano en «La casa del decorador».

Wendy Navarro Fernández: Altamente confidencial (Sólo para tus ojos). Sobre el proyecto Galería I-MEIL de Lázaro Saavedra.

Rubens Riol: Gory, el color de la distancia.

Andrés Isaac Santana: El otro lado del cielo.

François Vallée: Alejandro Aguilera: el humor como arma de la lucidez.

Píter Ortega: En la viña del señor, las locas no tienen dueño. (If you don't get it, go back to school).

Frency Fernández: Incontinente.

Janet Batet: El universo fértil de Tomas Esson: Miami Flow.

Magaly Espinosa: Un objeto perturbador. La obra de Ernesto Domecq.

Tamara Díaz Bringas: Matter of Time. 9 Letters to Tania Bruguera.

François Vallée: Ernesto Leal, o la disidencia creadora.

Píter Ortega: El peso de una isla en el amor de un pueblo. Sobre el arte performático de Carlos Martiel.

Maeva Peraza: Guillermo Ramírez Malberti: Fíchenlo, si pueden.

Axel Li: Momentos: Fidel (Castro) en caricaturas.

Elvia Rosa Castro: Adonis Flores. La paranoia como culto al vacío.

Andrés Isaac Santana: Crisálida.

David Mateo: Interrogante y confirmación.

Rufo Caballero: Como el chamán que somete lo que adora.

Laura Arañó Arencibia: Réquiem para Jesús de Armas.

Roxana M. Bermejo: Quemar las naves...

Yaysis Ojeda Becerra: Trece artistas brut frente a un contexto

Magela Garcés: Trabajo de control parcial. Ver final en el capítulo

Omar-Pascual Castillo: JETLAG. Unas notas sobre la obra reciente de Maykel Linares.

Wendy Navarro Fernández: Mariposas en el estómago (sobre la obra de Glenda León)

Suset Sánchez: Maneras de hacer memoria: invisibilidades sociales y representaciones en el archivo incómodo de la "nación".

Gretel Acosta: De la Serie.

Lázara Menéndez: Aval para Rolando Vázquez.

David Mateo: Las disyuntivas del artefacto.

Amalina Bomnin: Las ubicuas palpitations de Camejo.

Roxana M. Bermejo: ... menos para Borges, que para Celia y Yunior.

Magela Garcés: Otra nota sobre la vagancia en la isla de Cuba.

Daleysi Moya: The gallery in peace.

Daniel Céspedes Góngora: Alegorías de la complacencia.

Dannys Montes de Oca Moreda: Adonis Ferro urgido en lo germinal.

Julienne López Hernández: Peripicias de Carlos Garaicoa, un "hacedor de ruinas".

Magaly Espinosa: A la tercera va la vencida. Las construcciones de José Toirac.

Julienne López Hernández: Wilfredo Prieto, un artista más intelectual que sensual.

Magda González – Mora: El poder de disentir.

Dermis León: Boixismo Antropofágico.

Elvia Rosa Castro: This girl is on fire.

François Vallée: Carlos Rodríguez Cárdenas y el arte redentor.

Kevin Power: Cinco historias en la Historia.

Luis Enrique Padrón: Viaje a la semilla: dos posturas para definir arte y ego.

Amalina Bomnin: Eduardo Ponjuán: el libro de arte cubano o la piedra en el zapato.

Ariel Ribeaux: En tan lindo estuche de peluche rojo.

Héctor Antón: Adonis Flores: el maquillaje de la crueldad.

François Vallée: Andrés Montalván, herrero del espacio.

Elvia Rosa Castro: De investigador a investigador a Dj que investiga.

Julienne López Hernández: Si de intimidades se trata... husmeando en la obra de Lidzie Alvisa.

Caridad Blando de la Cruz: Mabel Poblet, la escritura de los días.

Janet Batet: Antonia Eiriz: en el ojo de la sibila.

David Mateo: Reconversiones.

Antonio Fernández Seoane: Marcel Molina [Del azúcar cubano y el arte del grabado].

Meyken Barreto Querol: La isla, el viaje, la permanencia. Notas sobre An Island Apart...

Capítulo V. Mi foto en el Capitolio.

Iván de la Nuez: Iconocracia. Imagen el poder y poder de las imágenes en la Cuba contemporánea.

Rafael Acosta de Arriba: Las imágenes de la desigualdad social, otra mirada al problema.

Yenny Hernández Valdés: Las variables del relato: intersticios posibles.

Maikel José Rodríguez Calviño: Nosotras: fotografía performática con enfoque de género.

Andrés Isaac Santana: Insubordinación y desobediencia en las fronteras del canon. (Voces queer en el arte cubano) poner en el capítulo

Cristina Vives: Cultura y contracultura en tiempos de revolución (desde la fotografía cubana de los sesenta.

Abel González Fernández: Hotel Roma.

Arlén Llanio Marcelo: Rajar el tímpano de los durmientes: Ricardo Miguel Hernández y el “aquí y ahora” del arte cubano.

José Antonio Navarrete: Documento e ilusión. Imagen tecnográfica y arte de intervención social.

Daniel Céspedes: Fotografía, manigua y cine. Notas para (re)conocer Hombres de Mal Tiempo.

Yenny Hernández Valdés: Otra dimensión. El cuerpo-cadáver en Rodney Batista.

Rafael Acosta de Arriba: Cuerpo-ciudad-fotografía, complicidad triádica donde el erotismo es dominio.

Yenny Hernández Valdés: Desnudo y fotografía: nuevas experiencias y pluralismos estéticos. Entrevista a Rafael Acosta de Arriba.

Andrés Isaac Santana: La [in]discreta

Dermis León: Korda in memoriam: la imagen como mito de la historia.

Yenny Hernández Valdés: El gusto por el cuerpo. Estrategias discursivas de la novísima generación de fotógrafos del cuerpo.

Alain Cabrera Fernández: Bifurcaciones y nexos en la fotografía contemporánea cubana. Concepto o/es Documento.

José Antonio Navarrete: Escenarios crípticos. Fotografía y video de Gladys Triana.

Maikel José Rodríguez Calviño: El corazón por la boca: sujetos queer en la fotografía cubana.

Andrés Isaac Santana: De la ilusión (permutaciones de una misma imagen, entre la pintura y la fotografía).

Capítulo VI. Gafas para este sol

Meyken Barreto Querol: El puzzle infinito: volver siempre al video.

Mabel Llevat Soy: Esferas de circulación del arte electrónico o digital.

Andrés D. Abreu: Curación 04.

Abel González Fernández: Obra reunida: Julio Llópiz Casal.

Frecy Fernández: Pop-unders y galleticas.

Grace Piney: Arte generativo, una aproximación a la “poética viviente” de Claudio Castillo.

Leslie Fonseca (Less): Game-Art (Cubano) memoir.Nombre ¿?

Meyken Barreto Querol: Requiem por Salle Zero. Un capítulo cerrado en la historia promocional de la Videocreación en Cuba.

Frecy Fernández: Jacks.

Luis Gárciga: Bifocales para un tuerto. Transgénesis y necesidad en una parte del audiovisual cubano actual.

Capítulo VII. Qué será lo que quiere el negro

Suset Sánchez: Diásporas de la diáspora, o la reconstrucción del “Atlántico negro”: Voces afrodescendientes e imaginarios post y decoloniales en el arte cubano contemporáneo.

Yissel Arce Padrón: Archivos postcoloniales, raza y escrituras del cuerpo. Del filme La Venus Negra a las graffías visuales de Belkis Ayón.

Carlos Jiménez: José Bedia. Una lectura teológica.

Sergio Fontanella y Dennys Castellano: La desmesura que sobreviene al vacío. [Análisis de la producción temática de la Caridad del Cobre, en la plástica cubana del periodo 1990 – 2010].

Rolando Leyva Caballero: La Virgen de la Caridad del Cobre en el arte cubano secular (1766- 2008). Breve estudio iconológico e iconográfico sobre el tema.

Yissel Arce Padrón: Interpelaciones desde los estudios culturales. Trayectorias visuales sobre raza y nación.

Lázara Menéndez: Rolando Vázquez: al borde del camino. Osorbo Sin ref.

Lázara Castellanos: Negro espiritual.

Odetta Casamayor Cisneros: Queloides: inevitables, lacerantes

En torno a la exposición Queloides. Raza y racismo en el arte cubano contemporáneo.

Suset Sánchez: Contra el racismo: Exposiciones y voces afrodescendientes en el arte cubano contemporáneo (1997-2017)

Yissel Arce Padrón: Relatos de exclusión. Indagaciones poscoloniales sobre raza y marginalidad en el cine de Sara Gómez.

Capítulo VIII. D de Decreto: disentir-discrepar-derechos.

Llilian Llanes: Apoyo gubernamental a las artes: ¿sí o no?

Henry Eric Hernández: Por qué no imaginar el totalitarismo

María de Lourdes Mariño: Sobre arte, propaganda y violencia bajo el totalitarismo.

Héctor Antón: Apartheid made in Cuba

Carlos A. Aguilera: Utopía y sacrificio: apuntes para la gran estafa.

Tamara Díaz Bringas: Nine innings in 89 (La plástica joven se dedica al béisbol)

Jorge Peré: Disidir de uno mismo.

Héctor Antón: Sobre el paisaje de las artes visuales en la era postcastro.

David Mateo: El Decreto 349 en el contexto de las artes plásticas cubanas. Un punto de vista.

Ariel Maceo Téllez: Las No ventajas del 349 para los escritores de Cuba.

Jorge Peré. Piedra, papel o tijera: XIII Bienal de La Habana

Carlos A. Aguilera: El arte de no producir actualidad.

Sandra Ceballos: Carta abierta-antidecreto.

Carta abierta II [Tania Bruguera, Laritza Diversent, Coco Fusco, Yanelys Núñez y Enrique Risco].

Manifiesto de San Isidro.

Mario Luis Reyes: Una carta contra el 349.

Maylin Pérez Parrado: #Artecubano.