

## Likes de José Miguel Costa

Héctor Antón

Incubadora ediciones

José Miguel Costa (Las Tunas, 1971) es un caso *atípico* en el panorama del arte contemporáneo hecho en Cuba durante la última centuria. No llegó a La Habana loco por ingresar en el Instituto Superior de Arte. No se atrevió a subirse en una balsa para traspasar esa línea llamada horizonte. Mucho menos se replegó al entusiasmo colectivo, un "estado de ánimo" común en aldeas donde "nunca pasa nada", más allá de conspirar, delinquir o tentar la suerte en juegos prohibidos.

Costa está lejos de ser un aventurero ambicioso, que abandonaría a su familia con tal de legitimarse en la urbe. Tampoco era una obsesión cumplir el ritual estratégico de su promoción, esa invasión noventiana que aprovechó la estampida de la vanguardia crítica de los ochenta, para situarse a la cabeza del arte cubano presto al coqueteo institucional. Aunque le apasiona la pelota o el fútbol, José Miguel Costa rechazó asumir su vocación artística en términos de ganar o perder.

Al librarse de la neurosis identitaria, las palmas fueron novias cansadas de esperar por él. Mientras que los símbolos patrios (escudos, banderas, machetes) quedaron apropiados por una generación perdida en la homogenización del cliché insular. Un escalador cauteloso diría que Costa tardó en flirtear con la capital, esa gran prostituta que todos desean conquistar, para después llevarla a recorrer el mundo.

Nacer en una Isla o en un continente careció de relevancia para quien no se considera dibujante, pintor, escultor, videasta o artista del *performances*. Costa da la

impresión de disfrutar su estatus de *electrón libre*, para desplazarse entre los márgenes de acción que le ofrecen límites prefijados antes de su nacimiento.

Siendo un actor social fuera del juego ideológico o comercial, las relaciones entre soporte visual e idea fluyen según avanza el proceso creativo. Lo inmutable de su quehacer es la ironía de una percepción dramaturgica, dispuesta a modificar el sentido de la puesta en escena concebida inicialmente.

¡Qué aire más puro! ¡Un mundo feliz coexiste a orillas del subdesarrollo! Los desagradecidos hablan de las manchas, los agradecidos hablan de la luz (José Martí). Dichas expresiones brotan al extasiarnos con la serie fotográfica *Azul* (2016). Realizadas en el balneario de Varadero, otro país para el grueso de los cubanos. Las imágenes recrean la visión de un paraíso tropical, mujeres en tangas, piscinas transparentes, el mar hecho un plato convidándonos a flotar, sillas plegables invitando al reposo y broncearnos la piel sin temor a quemarnos.

*Azul* es la *otra cara* de la Cuba que no se exporta pero se alquila.

*Azul* cuestionó por omisión a los sublimadores del caos, que fingen vivir satisfechos en un pedazo de tierra inepto para soportar ciclones o juicios alternativos.

*Azul* es la manera en que José Miguel Costa desplegó el sarcasmo criollo.

Todo sin valerse del choteo y estampas costumbristas: máscara de una Cuba que no existe para los suyos, a favor de quienes se vienen de otras latitudes a gozar sus regalías eróticas.

El paisaje multicolor de Varadero diverge con las fotos en blanco y negro de *Azul*. Un contraste fiel a un edén global lleno de norteamericanos rentables y la propaganda oficial centrada en la lucha-pretexto entre el bloqueo estadounidense y la pobre Isla, capaz de ofrecer ayuda humanitaria a naciones más necesitadas.

La configuración de una escena absurda adquirió protagonismo, cuando un grupo de amigos se disfrazaron de un *team* de cirugía, para realizar una cena y brindar por algo que el espectador deberá imaginárselo. Ello teniendo en cuenta el acto simulador donde un ámbito doméstico representó a un salón de operaciones.

Esta recepción como equívoco presto a desatar una certeza es una constante en las maniobras fotográficas de Costa. Tras el cinismo de su frialdad *light, Salud, la fiesta no tiene nombre* (2012) aparentó la celebración de algo que sus intérpretes se afanaron por mantener en secreto. Cualquiera diría que el gesto simbolizaba el desahogo de quienes lograron extirpar el Gran Cáncer de una sociedad enferma.

*Salud, la fiesta no tiene nombre* potenció lo festivo como tradición viva en la historia de la plástica cubana. Una impronta local que suele irrumpir en el momento inesperado: tanto en catarsis de solemnidad o como antídoto para ahogar las penas en una nube de alcohol o aperitivos borrados por la escasez.

Sea como parodia inconsciente o divertimento performático, esta pieza enfatizó la inclinación del cubano por colocar el goce por encima del motivo por el cual uno o varios sujetos vagan en lo irreal. Cuando impera el hastío, toda evasión será bien recibida por quienes sobreviven hartos de una realidad acosada por la infelicidad.

Entre la confusión ética o estética osciló el *Monumento a los fuertes* (2013). Lo curioso es que ignoramos y dudamos si esta documentación fotográfica fue producto de un trabajo de campo a traviesa o una situación construida. Viva Fidel. Viva Raúl. Viva el Caguairán. Viva PCC. Estas frases-consignas se incrustan en los molinos de viento, que custodian la vivienda de un campesino feliz con su arte.

La imagen central de la serie se resolvió en una dualidad paradójica. Y nos preguntamos: ¿estábamos en presencia de una trinchera privada u homenaje al vocero desconocido o ante la pantalla política de un prófugo de aquellos juicios

sumarios comunes en los años sesenta? ¿Sería que Costa le diseñó una fachada de limpieza a un ex-bandido del Escambray? Alguien que huyó de la justicia revolucionaria para adorar el rojo de su tierra, fértil en compromisos abstractos.

Un espantapájaros que escoltaba al molino matizaba la ambigüedad del *Monumento...* Este muñecón de trapo y alambre callaba, para otorgar la verdad a esas mentiras que lo circundan. No podía optar entre la palabra o el silencio. Su misión era soportar las inclemencias del tiempo-espacio entre ficción y realidad.

Dibujar el paisaje de la búsqueda es el punto de partida que matizó a la serie *Troyanos I* (2012). Si José Fouché sentenció que información es poder, Costa tradujo al fundador del espionaje moderno como una red de micro-poderes, suficiente para abolir las fronteras entre masa y hegemonía, centro y periferia, lo artesanal y lo tecnológico. Por ello, se dedicó a extraer *website* y direcciones de correo electrónicos, para configurar a mano alzada un retrato social inatrapable.

*Troyanos I* no exacerbó la calamidad de subsistir al margen de los avances tecnológicos y las supersónicas carreteras informáticas. A partir de esa arquitectura virtual que es Internet, el artista recopiló una cantidad de datos y pistas útiles que ni él mismo podría sacarle partido, mientras que otros ni siquiera sabrían qué hacer con ella. Frente a una de estas cartulinas, uno recordaba la incertidumbre del ex-cautivo: "Y ahora que tengo la libertad, ¿qué haré con ella?".

Transitando de lo relativamente culto a lo supuestamente popular, *Vapor es 23* se concentró en la relación entre el número y su significado. Esta serie devino en otro mosaico psicosocial; ahora la "cartilla de la suerte" de la charada le otorgó al riesgo ilícito el grado de obsesión mayoritaria, sin distinción ético-moral de las personas involucradas. La suerte es la esperanza de los desposeídos.

*Vapor es 23* plasmó la voluntad humana de no renunciar al trueque de la sombra en fulgor. Vade retro: ¡Ganar o ganar!

*Más de un millón* fue el título de la exhibición personal que José Miguel Costa mostró en la galería Carmelo (abril-mayo 2017). Esta la conformaron piezas de *Troyanos II* y *Vapor es 23*, para debutar en el circuito habanero tarde pero seguro.

¿Por qué se escogió un indicio de cifra para vincular ambas series aparentemente inconexas en materia de contenido? La respuesta podría hallarse en la superstición de los atascados con posibles números de redenciones mágicas.

En la visión culta o popular, más de un millón es síntoma de éxito o fenómeno de fracaso.

Cuánta gente no navega en Internet a paso de un náufrago cansado. Cuántos no entran a sitios controlados por los servidores hegemónicos, como productores de servidumbre. Cuántos no han triunfado en la charada, tras invertir los ahorros en un milagro que les posibilite acariciar sus quince minutos de gloria financiera.

La tachadura como reescritura histórica o afán de encubrir, constituyó un ardid discursivo trocado en guiño formal recurrente en *Troyanos II* y *Vapor es 23*. De esta manera, *lo concreto* se transformó en *lo abstracto* por obra y gracia de una información que revela la punta de un *iniceberg* borroso en cualquier mapa.

*Más de un millón* no manipuló el dolor ajeno, ni mostró quejas personales de quien se tragaría cuanto quisiera hallar en la vida o en el arte. Este gesto sintetizó un puñado de pesadillas. Ojalá que algunas amanezcan convertidas en sueños hechos realidad, cuando menos lo esperaría el más escéptico de los durmientes.