

o|o|~o|

OFRENDA

costanza de rogatis

costanza de rogatis [caracas, 1976]

Licenciada en Artes por la Universidad Central de Venezuela (UCV). Fotógrafa profesional diplomada en el Curso Trienal de la Fondazione Studio Marangoni en Florencia, Italia. Como parte de su formación fotográfica ha participado en diversos workshops con reconocidos fotógrafos como Rineke Dijkstra, Arno Minkinen, Elina Brotherus, Abelardo Morell, y Anna Fox, entre otros. Actualmente realiza estudios de Maestría en Filosofía en la Universidad Simón Bolívar. Ha dictado talleres y charlas, participando como docente en el Diplomado en Arte Contemporáneo Latinoamericano de la Universidad Metropolitana. Ha realizado curadurías de arte venezolano para instituciones como el Museo Alejandro Otero, el Museo Carlos Cruz-Diez, la Sala Mendoza, Fundación Empresas Polar, la Colección Mercantil y el Centro Cultural Chacao. Su trabajo ha sido exhibido en diversas exposiciones colectivas en Venezuela y Europa y publicado en la revista OjodePez, Rearviewmirror Magazine, Latphotomagazine, entre otros. Asimismo, ha escrito textos para el Archivo de Fotografía Urbana, la Fundación Cisneros y ArtNexus. Desarrolla su trabajo fotográfico de modo independiente. En 2016 presentó su primera muestra individual, Puente, en los espacios de la galería de fotografía Tres y 3, al año siguiente, muestra su trabajo en ABRA, Aquí. Período de prueba. En el 2019 exhibió Aquí. Despliegue. en Beatriz Gil Galería.

COSTANZA DE ROGATIS: TODO EXVOTO ES PERSONAL

rigel garcía

Ofrenda. Agradecimiento. Comunión. ¿Qué diferencia un gesto de los otros? ¿Va el reconocimiento precedido, necesariamente, de un favor y, éste, de una petición? ¿O es precisamente la espontaneidad de cada uno lo que les otorga su carácter gratuito y multidireccional? Todos se pronuncian desde el *vínculo*, bien sea con una fuerza superior, con el devenir o con la hermandad humana; son atemporales y, desde allí, están siempre siendo, dando testimonio. Habría que preguntarse sobre la convención del agradecimiento público, como si el saldar cuentas pasara irremediabilmente por la comunidad. Dar gracias no sólo es un sentir, sino un manifestar. En ese sentido, antecede o continúa, ocurre al mismo tiempo o en el *des-tiempo* de la necesidad, es pura voz: manifestar-se es, finalmente, hacerse gesto, cuerpo, objeto.

Algunas de estas dinámicas tienen lugar en *Ofrenda*, la más reciente propuesta de Costanza De Rogatis en la que traduce al ámbito de la materialidad un proceso de acercamiento a su propio cuerpo. Láminas repujadas en metal, fotografías de moldes, vaciados en yeso, intaglios y una acción para la cámara dan cuenta del registro que la artista ha hecho de su anatomía y que supone una operación de transferencia al terreno de la textura y el volumen. Un registro tramado, también, por las nociones de autoconocimiento y recuperación. El ejercicio inicial de vendar el cuerpo para elaborar moldes con el que De Rogatis comenzó a explorar las posibilidades expresivas del vaciado en yeso durante los primeros meses de la pandemia, devino naturalmente en metáfora de cuidado (¿no remite el vendaje a la atención primaria de lo roto?) y, más allá, en un gesto simultáneo

de ofrecimiento del propio cuerpo –a través de la materia–, equivalente a un petitorio de salud y bienestar.

Las obras apelan, así, al concepto del exvoto, ese objeto ofrendado en los altares con el que tradicionalmente los creyentes expresan su agradecimiento por un favor recibido, normalmente la curación de una enfermedad y que puede consistir, de acuerdo a la región, en representaciones sintéticas de la parte del cuerpo que ha sido favorecida. Los exvotos de esta muestra no son, sin embargo, posteriores a una curación, como tampoco un gesto unidireccional de gratitud: para De Rogatis, el proceso de su manufactura ha comportado ya un grado de sanación. Se trata, entonces, de un pronunciamiento simultáneo e integral en forma de ruego, agradecimiento y ofrenda, en el que confluyen de forma igualmente múltiple la experiencia sensorial con el material y sus equivalencias en el ámbito emotivo.

En presencia de un exvoto somos testigos de un acontecimiento y, más aún, del vínculo de ese objeto con su donante¹. El impacto emocional de contemplar exvotos se deriva de reconocer el nexo que tienen con las historias individuales que les han dado origen. Todo exvoto es personal, aunque haga uso de figuras fabricadas en serie. Cada uno nos implica con la dificultad, el abismo y el milagro de *alguien* específico. El exvoto admite la propia pequeñez ante el favor y cumple con la promesa dada. *Dar* el propio cuerpo es no solo un ejercicio de retribución con el símbolo de ese valor que ha sido objeto de peligro y cuidado (el cuerpo), sino un gesto de magia simpática y, finalmente, de desprendimiento: como si en la sanación, tocado por esa circunstancia superior, el cuerpo dejase de ser un poco nuestro. Entre la *gracia* recibida y el dar las *gracias*, queda claro que ambas partes quedan a mano –y de la mano– en un intercambio circular e inquebrantable.

Costanza De Rogatis ha hecho de este vínculo uno doblemente personal, al fabricar algunos de sus exvotos a partir de moldes y vaciados de su propio cuerpo. Se distancia, así, de las figuras

genéricas de producción masiva utilizadas comúnmente en este contexto para, en cambio, producir una ofrenda *desde sí*. Estos calcos llaman de modo único a su proceso personal, pues no encajarían en el cuerpo de nadie más. Se hace visible, con ello, el carácter exclusivo e intransferible de cualquier exvoto al tiempo que da fe –testimonio sobre testimonio– de haber transitado un terreno que habitamos pero que a menudo damos por sentado, ignorándolo. Para De Rogatis el dar-se supone un verse y entenderse; y es aquí donde subyace probablemente su principal estrategia de subversión representativa.

En *Ofrenda* el cuerpo no está presente de un modo literal –si pensamos, por ejemplo, en términos de registro fotográfico o de video– sino mediado por distintas materialidades, cada una con sus aportes e insuficiencias, y cuya plasticidad entra en diálogo con aquella propia de la anatomía. Los vaciados en yeso provienen de moldes tomados directamente del cuerpo, y estos últimos no se muestran sino a través de fotografías. En el caso de los exvotos en metal, han sido repujados a partir de imágenes fotográficas del cuerpo vendado, mientras que los intaglios tienen su origen en siluetas del cuerpo calcadas previamente sobre otras superficies a escala real. Si bien es evidente que no es el cuerpo lo que vemos sino su imagen, ésta es producto de transferencias sucesivas en las que cada material incorpora su propia voz sin poner en duda una presunta noción de “fidelidad”. La traslación del cuerpo a otros soportes de visualidad cumple finalmente con la dinámica del exvoto de convertir –simbólicamente– al cuerpo en objeto, documento, reliquia.

Al prescindir de un acercamiento explícito, la artista apuesta por una representación desplazada del cuerpo, capitaliza la capacidad sugestiva del fragmento y ofrece la perspectiva de una mirada no convencional, como podría ser la visual desde un *adentro* que nos es desconocido o desde el *sí mismo*, cuyas imágenes podrían desmarcarse del tópico generalizado del

"cuerpo". De Rogatis quiere hacer preguntas y el proceso de descubrimiento, como suele suceder, es accidental, incompleto, segmentado. ¿Acaso en la relación con nuestro cuerpo tenemos alguna vez un atisbo de la totalidad? ¿No nos duele a veces el brazo, otro día la espalda y a ratos la cabeza? ¿Cuánto de nuestro cuerpo nos es revelado como ente integral, más allá de una consciencia que la mayor parte del tiempo actúa disgregada de su propia dimensión física? ¿Tenemos alguna vez la posibilidad de vernos completamente si no es a través de un espejo o una fotografía?

Aunque profundamente arraigada en la materialidad, *Ofrenda* gira también en torno a la mirada. Propone una visual-otra sobre esa imagen tradicional –totalizadora– del cuerpo que supondría dinámicas que van desde el reconocimiento automático hasta la idealización o la sensualización. De Rogatis parte del fragmento y, en tal sentido, cuestiona y renuncia a la larga tradición del autorretrato, construido casi siempre de modo artificioso (y paradójico) desde el *afuera*, desde el punto de vista del otro. El ejercicio de un autorretrato desplazado, sumado a los retos que supone el registro del propio cuerpo, ha estado presente en propuestas anteriores² de la artista y, en este caso, reafirma no sólo la imposibilidad de una autopercepción completa sino la cualidad única de la propia mirada. El encuadre que opera en *Ofrenda* no es otro que el de la introspección, que pasa por el ocupar –cubrir, calcar– para luego desdoblarse en una nueva materia y posibilitar una suerte de segundo tiempo de la visión. De algún modo, con todas las posibles vistas del cuerpo, Costanza De Rogatis despliega también todas las formas de agradecer.

El desplazamiento de la mirada en *Ofrenda* pasa, asimismo, por generar abstracciones como las que se aprecian en las fotografías dedicadas a los moldes de diferentes partes del cuerpo. Vistos desde el interior, han dejado de ser reconocibles y permiten explorar las experiencias de imposibilidad y conocimiento/

desconocimiento con respecto al propio ser. Siguiendo la perspectiva autorreferencial, estas imágenes pretenden mostrar el interior del cuerpo; un enfoque que subvierte el relato corporal aceptado de la apariencia exterior y deviene en marcador de la –invisible– dimensión emocional. De Rogatis ha renunciado también al espejo, ese dispositivo de autopercepción que permite obtener un simulacro de mirada totalizante a través de imágenes sin sustancia³. El trayecto de *Ofrenda* supone no sólo la duplicación del cuerpo en una materia específica (el cuerpo-*doble* de la magia simpática) sino la comprensión de la emoción y de la mirada hechas sustancia: una afirmación sobre la cualidad expresiva –sanadora, *dadora*– de la materialidad versus la imagen fantasmática del reflejo o, incluso, de la fotografía. La emoción y la mirada hechas cuerpo sostienen, aquí, la voluntad de hacer visible lo invisible.

El acento en la mirada (o en una cierta cualidad de la mirada) y en la imagen *per sé* no es casual, tomando en cuenta la afianzada praxis fotográfica de De Rogatis. En sus propias palabras, el desplazamiento de su hacer fotográfico en esta propuesta es sólo aparente, pues sigue involucrando medios de reproducción. De este modo, el calco de la realidad que posibilita la fotografía gracias a un soporte fotosensible ha sido sustituido por el calco mecánico expresado en la singularidad de cada material. A partir de aquí, asistimos también a un ejercicio dislocado del encuadre, de los préstamos entre diferentes lenguajes y medios, así como de las posibilidades ampliadas de la transferencia.

Del mismo modo en que *Ofrenda* reactualiza el tópicus del exvoto, lo hace también con una larga tradición visual del cuerpo humano fragmentado que incluye por igual antropometría, registros fisiognómicos, réplicas anatómicas e imagenología médica, modelos académicos para estudios artísticos, máscaras mortuorias, restos arqueológicos y toda suerte de catálogos que, desde una materialidad profundamente evocativa del volumen

corporal, presentan colecciones de rasgos característicos. La ancestral separación entre el segmento como fría prerrogativa de la mirada científica y la totalidad como escenario de la voluptuosa recreación estética es alterada aquí gracias a una permeabilidad (necesaria) ligada a la experiencia intuitiva y, más allá, a los procesos fragmentarios de construcción de la identidad.

Si de permeabilidad y tránsito se trata, no es de extrañar que otra de las nociones nucleares de *Ofrenda* sea la comunión, expresada no sólo en los exvotos sino en la acción para la cámara en la que la artista invita a los espectadores a consumir una sustancia comestible con la que ha cubierto su cuerpo. Al universo del vínculo –natural a toda experiencia votiva–, se suma aquí la voluntad de crear un nexo generalizado con los otros a través de la ofrenda del propio cuerpo. Con referencias que van desde el relato bíblico de la Última Cena al performance *Cut Piece* (1964) de Yoko Ono, la noción de comunión entraña igualmente la de sacrificio, ese por el cual las cosas profanas pasan a ser sagradas o se entregan a sí mismas de modo desinteresado por un bien mayor. Sin negar el carácter íntimo de su lugar de enunciación, *De Rogatis* apela a una voluntad ecuménica, a esa conciencia del *nosotros* y a los modos en los que *todos somos*, juntos: las correspondencias entre cuerpo individual y cuerpo social afloran aquí no sólo en tanto vía terapéutica sino como un compromiso con el desprendimiento. ¿No es el *hacer público* equivalente a *compartir*?

Bien sea desde la emoción y el anhelo hechos cuerpo en la materia, o bien desde la reflexión sobre la mirada y la autopercepción, *Ofrenda* detona, en última instancia, múltiples lecturas sobre la naturaleza de la imagen y la representación. Su arraigo en prácticas ancestrales de gran potencia psíquica y riqueza plástica como el exvoto o el arte de la réplica, trae a la discusión las perdurables tensiones entre la imagen y el objeto. Si el arte tradicionalmente ha privilegiado la imagen por

encima del componente material⁴, Costanza De Rogatis propone un movimiento oscilante y de traslación entre ambos, entre lo material y lo inmaterial, gracias al cual ambas instancias terminan operando como vehículo mutuo de expresión. Desde aquí, el espejo es el objeto: la carne deviene imagen, el calco se hace materia y cada transferencia conserva un inusitado llamado a esa doble –o triple– condición.

¹Georges Didi-Huberman describe a los exvotos como objetos cuya donación les otorga un valor psíquico, es decir, objetos a los que el donante se encuentra unido pero que también le unen a algo (otros objetos, a su vez). En esta reflexión destaca igualmente la cualidad del exvoto como objeto-residuo, resto de una prueba orgánica elaborada psíquicamente por un vínculo votivo. (G. Didi-Huberman. *Exvoto: imagen, órgano, tiempo*. Barcelona, Sans Soleil Ediciones, 2016, pp. 18, 21).

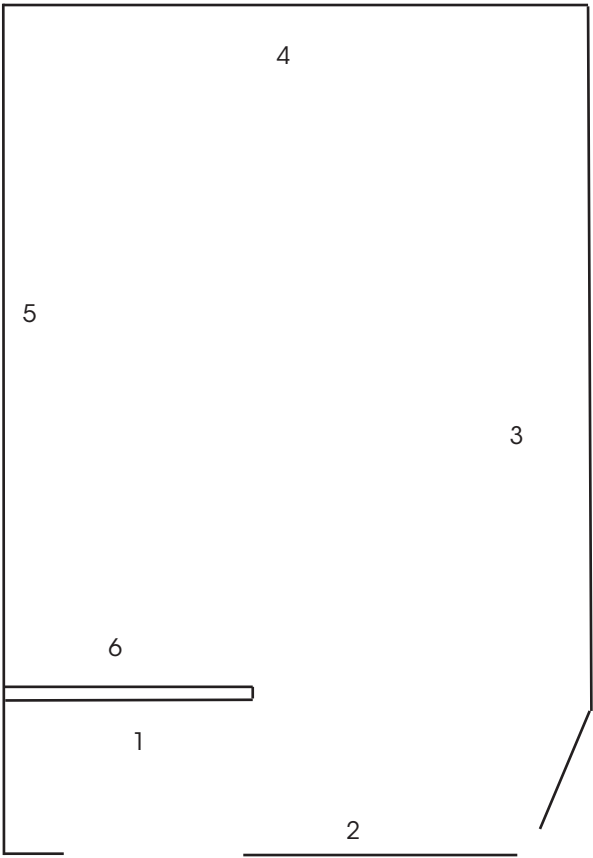
²Me refiero especialmente a las dos etapas del proceso presentado en las muestras individuales *Aquí (Período de prueba)*, organizada en Abra, Caracas, en 2017, y *Aquí (Despliegue)*, llevada a cabo en la galería Beatriz Gil, Caracas, en 2019.

³Giorgio Agamben. "El ser especial" en *Profanaciones*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2005, p. 71.

⁴Victor Stoichita. *Simulacros. El efecto Pigmalión: de Ovidio a Hitchcock*. Madrid, Siruela, 2006, p. 11.

- | | | | |
|---|--|----|--|
| 1 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Manos), 2021
Impresión Inkjet sobre papel
Hahnemüle Fibra Mate
60 x 82.2 cm</p> | 10 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Pies), 2021
Impresión Inkjet sobre Papel
Hahnemüle Fibra Mate
50 x 70 cm</p> |
| 2 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Ojos), 2021
Intaglio sobre papel Rivers BFK 250 g
42 x 29.5 cm</p> | 11 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Senos), 2021
Impresión Inkjet sobre Papel
Hahnemüle Fibra Mate
50 x 70 cm</p> |
| 3 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Rostro), 2021
Intaglio sobre papel Rivers BFK 250 g
42 x 29.5 cm</p> | 12 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Orejas), 2021
Impresión Inkjet sobre Papel
Hahnemüle Fibra Mate
50 x 70 cm</p> |
| 4 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Manos), 2021
Intaglio sobre papel Rivers BFK 250 g
42 x 29.5 cm</p> | 13 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Coxis), 2021
Impresión Inkjet sobre Papel
Hahnemüle Fibra Mate
50 x 70 cm</p> |
| 5 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Seno), 2021
Intaglio sobre papel Rivers BFK 250 g
42 x 29.5 cm</p> | 14 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Perfil cuello), 2021
Repujado sobre lámina de latón cobre
24.9 x 16 cm</p> |
| 6 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Piernas), 2021
Impresión Inkjet sobre Papel Hahnemüle
Fibra Mate
50 x 70 cm</p> | 15 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Ventre), 2021
Repujado sobre lámina de latón cobre
18.7 x 18.3 cm</p> |
| 7 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Restos), 2021
Impresión Inkjet sobre Papel Hahnemüle
Fibra Mate
50 x 70 cm</p> | 16 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Boca), 2021
Repujado sobre lámina de latón cobre
11.3 x 11.9 cm</p> |
| 8 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Rodillas), 2021
Impresión Inkjet sobre Papel Hahnemüle
Fibra Mate
50 x 70 cm</p> | 17 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Cerebro mamá), 2021
Repujado sobre lámina de latón cobre
22.4 x 22.4 cm</p> |
| 9 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Rostro), 2021
Impresión Inkjet sobre Papel Hahnemüle
Fibra Mate
50 x 70 cm</p> | 18 | <p>Costanza De Rogatis
S/T (Pie), 2021
Repujado sobre lámina de latón cobre
12 x 10 cm</p> |

- 19 Costanza De Rogatis
S/T (Corazón), 2021
Repujado sobre lámina de latón cobre
12.3 x 11.1 cm
- 20 Costanza De Rogatis
S/T (Ojos), 2021
Repujado sobre lámina de latón cobre
15.2 x 24.4 cm
- 21 Costanza De Rogatis
S/T (Rostro oreja), 2021
Repujado sobre lámina de latón cobre
30 x 23.3 cm
- 22 Costanza De Rogatis
S/T (Pie), 2021
Repujado sobre lámina de latón cobre
12 x 10 cm
- 23 Costanza De Rogatis
S/T (Brazo), 2021
Repujado sobre lámina de latón cobre
11.7 x 19.6 cm
- 24 Costanza De Rogatis
S/T (Mano sobre mano), 2021
Repujado sobre lámina de latón cobre
25 x 24.3 cm
- 25 Costanza De Rogatis
S/T (Espalda), 2021
Repujado sobre lámina de latón cobre
22.9 x 17.8 cm
- 26 Costanza De Rogatis
S/T (Tórax), 2021
Repujado sobre lámina de latón cobre
13.9 x 21 cm
- 27 Costanza De Rogatis
S/T (Pecho), 2021
Repujado sobre lámina de latón cobre
17.9 x 23.2 cm
- 28 Costanza De Rogatis
Ofrenda, 2021
Instalación de 56 piezas vaciadas
en yeso
Medidas variables
- 29 Costanza De Rogatis
Comunión, 2021
Video en dos canales
Duración, 8:49 min



AGRADECIMIENTOS

A Melina Fernández Temes y a Luis Romero,
por el afecto y la confianza en ofrecerme
la oportunidad de mostrar mi trabajo en Abra.

A Leizer Oliveros, Norma Morales, Elías Toro y Lisandro Castro,
cuyo conocimiento técnico y experticia fue fundamental
en la materialización de las piezas en muestra.

A Rigel García, por su maravillosa sensibilidad
en la escritura del hermoso texto sobre mi obra.

A Beatriz Fernanda González, por la dedicación
y la belleza en las imágenes de detalle del video

"Comunión", y a María Alejandra Colmenares,
por el apoyo en el proceso de montaje.

A María Teresa Egui y Aixa Sánchez, cuyas perspectivas
me ayudaron a asentar y afinar el proceso creativo
de este proyecto.

A los participantes de la acción para la cámara registrada
en el video "Comunión": Alejandro Torrealba, Elvira Prieto,
Enmaly Ramírez, Inger Pedrón, Krlos Reyna, Paola y
Pamela Rodríguez, Raúl Rodríguez y Yosmel Araujo.

Gracias por compartirse.

A Antonella Ciccone y Sagrario Berti,
cuya solidaridad me permitió concretar
parte de los trabajos en sala.

A mamá y a Anna,
desde el corazón y en el corazón, siempre.

OFRENDA

costanza de rogatis

individual | 11.12.2021 - 06.03.2022

exposición n°61

curaduría + museografía: luis romero

asistencia de montaje: lisandro castro

abra

directores: melina fernández temes + luis romero

asistentes de sala: ara koshiro

asistente de comunicaciones: beatriz gonzález

redes sociales + diseño: valentina mora

registro: maría alejandra colmenares

g6+g9 centro de arte los galpones

av. ávila con 8va transversal, los chorros

caracas 1071, venezuela

0212 2837012 + abracaracas@gmail.com

www.abracaracas.com + [@abracaracas](https://www.instagram.com/abracaracas)