

COLÉRICA

Costanza De Rogatis

23.11.2024 - 16.02.2025

costanza de rogatis [caracas, 1976]

Licenciada en Artes, mención Artes Plásticas de la Universidad Central de Venezuela. Actualmente realiza la Maestría en Filosofía de la Universidad Simón Bolívar. Ha participado en numerosos talleres con reconocidos artistas y fotógrafos como Rineke Dijkstra, Arno Minkkinen, Elina Brotherus, Anna Fox y Andrew Bruce, Paolo Woods, Abelardo Morell, Alberto Giuliani, Paolo Verzone, Pedro Terán, entre otros.

Comenzó a exhibir sus obras en el año 2006 en las muestras colectivas Venezuela en un día y El Valle. Una mirada a lo cotidiano, ambas realizadas en el Museo Alejandro Otero (Caracas, Venezuela). Desde entonces, ha participado en diversas exposiciones grupales a nivel nacional e internacional, entre las que podemos mencionar Bottega fotografica. Senigallia città della fotografia-Progetto giovani en el Museo Comunale d'arte moderna, dell'Informazione e della Fotografia di Senigallia (Senigallia, Italia, 2008); Realidades Instantáneas en la Sala TAC / Trasnócho Arte Contacto (Caracas, Venezuela, 2015); Objetual en el Centro de Artes Integradas (Caracas, Venezuela, 2016); XVII Bienal de Miniaturas Gráficas Luisa Palacios en la Hacienda La Trinidad (Caracas, Venezuela, 2023); y el concurso de arte contemporáneo Proyecto Creadoras 'UNA=TODAS' desarrollado por el Banco de Desarrollo de América Latina y el Caribe – CAF, Volante Studio y GBG Arts, en la Galería de Arte Nacional (Caracas, Venezuela, 2023), en el que recibió una Mención Especial por su pieza 'Abrazo', una instalación compuesta por un objeto textil y tres fotografías.

De Rogatis ha presentado su trabajo de manera individual en Puente (Tresy3, Venezuela, 2016); Aquí. Período de prueba. Muestra de trabajo en proceso (Galería ABRA, Venezuela, 2017); Aquí. Despliegue (Beatriz Gil Galería, Venezuela, 2019); y Ofrenda (Galería ABRA, Venezuela, 2021).

COSTANZA DE ROGATIS: DE LA EMOCIÓN Y SUS CUERPOS.

rigel garcía

Comprender la emoción ha sido siempre maniobra esquiva, especialmente si se trata de la propia. Tan fugaz como persistente, ese “movimiento del ánimo” que define el diccionario posee una cualidad inmaterial difícil de precisar, aunque sus manifestaciones en el cuerpo y en la psique sean evidentes. Es natural que toda dinámica del *sentir* sea renuente a las herramientas del *pensar*, con lo que el ámbito afectivo permanece operando de modo misterioso, aparentemente sin denominaciones ni significados. En un mundo que aboga cada vez más por la subjetivación, paradójicamente persiste la demanda de actitudes “positivas” en detrimento de la comprensión de sentimientos más difíciles. ¿Cómo atender la emoción? ¿Cómo nombrarla? ¿Con qué imágenes hacerla visible y, por ende, darle voz y lugar?

Una revisión de la propia emotividad es lo que Costanza De Rogatis (Caracas, 1976) lleva a cabo en *Colérica*, su más reciente muestra individual conformada por un conjunto de 17 obras producidas en 2024. La artista ha indagado específicamente en su experiencia con los sentimientos de frustración, rabia y odio; así como en sus consecuentes manifestaciones en el cuerpo. Para acercarse a algo tan súbito como inasible, retoma elementos de la tradición visual de la Edad Media y el Renacimiento vinculados a la representación de la ira o el carácter colérico: toda una iconografía arraigada en especulaciones fisiológicas surgidas en la antigua Grecia –como la teoría de los cuatro humores o la teoría de los cuatro temperamentos– que contemplaban correspondencias entre elementos, constitución corporal y disposición de ánimo. Fotografías, transferencias, una instalación, un performance para la cámara y objetos textiles que invitan a la participación conforman esta reactualización del imaginario sobre el tema que De Rogatis acomete con estrategias distintivas de su práctica, como son el trabajo a partir del cuerpo, el registro autobiográfico y la configuración de gestos terapéuticos.

Según la teoría de los cuatro humores, atribuida a Hipócrates y anterior al 400 a. C., el cuerpo humano estaba conformado por la combinación de cuatro sustancias básicas o humores –sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra–, cuyo equilibrio era garantía de salud, pero cuyo predominio o defecto podía ocasionar la enfermedad. Este sistema asimiló antiguas suposiciones sobre el origen del mundo a partir de cuatro elementos y estableció correspondencias entre estos y los cuatro humores, las cuatro estaciones del año y las cuatro edades del hombre, configurando una comprensión de síntomas físicos como tipos de disposición¹. Su posterior desarrollo desembocaría, hacia el siglo II d. C., en la teoría de los cuatro temperamentos (sanguíneo, flemático, colérico y melancólico) que involucró observaciones fisiognómicas en un intento por relacionar cada uno de los humores con particularidades físicas y rasgos de carácter².

La exploración de Costanza De Rogatis en el imaginario humoral tuvo su detonante en los sentimientos de frustración y enojo que experimentaba ante la incapacidad de la ciencia médica de identificar la causa de algunos de sus malestares. Sus preguntas giraron, principalmente, en torno a la conciencia del vínculo emoción-síntoma físico (que estas antiguas teorías contemplaron de modo rudimentario), así como a la ausencia de espacios en la sociedad actual en los que fuese legítimo expresar emociones como el enfado e, incluso, el odio. A un proceso de autoexamen por parte de la artista siguió su identificación con el temperamento colérico, asociado con el fuego y el verano, y ocasionado, según los antiguos tratados, por un predominio de la bilis amarilla que promovía sujetos valientes e ingeniosos pero proclives a reaccionar con violencia y agresividad³.

Lejos de construir una imagen literal del sentimiento, De Rogatis apuesta en sus fotografías por la estrategia iconográfica, enunciando el tema a partir de atributos: su mano sostiene una rama ardiendo en llamas, flores amarillas se derraman de su boca –cual bilis– en alusión a un acceso de ira, una naturaleza muerta presenta los alimentos “fríos” considerados adecuados para compensar el temperamento colérico mientras que un autorretrato de perfil –al modo de Giuseppe Arcimboldo (Milán, 1526-1523)– reúne en un collage imágenes provenientes de ilustraciones botánicas de frutos asociados al verano de la región tropical. Se añaden escenas sobre

la experiencia del malestar, como aquella donde la artista reposa en brazos de su madre o el autorretrato donde se señala con el dedo una zona del abdomen; éste último según un dibujo de Alberto Durero (Núremberg, 1471-1528) quien, en correspondencia con su médico, precisaba sobre su figura: “ahí me duele”⁴.

La presencia de elementos asociados a la representación del temperamento colérico no compite con una interpretación abierta. De Rogatis está interesada en la opacidad, un atributo natural de la pintura que no es tan común en el medio fotográfico, cuyo carácter documental la inclina a generar contenidos demasiado obvios. Como parte de esta permeabilidad de lenguajes, las fotografías de esta muestra evocan la atmósfera de las pinturas de género de los Países Bajos, cuya descripción del mundo doméstico se asienta en la ponderada emotividad de objetos y pequeñas acciones. A esta asimilación de convenciones pictóricas se une el hieratismo propio de la iconografía medieval, lo que desemboca en un hecho paradójico: estas fotografías sobre la rabia son *serenas*. Aunque el cuerpo sea el protagonista de la emoción, ésta ha sido depositada en un objeto.

Lo contrario ocurre en el performance para la cámara, donde De Rogatis utiliza las estrategias ilusorias de representación didáctica del *tableau-vivant*, al modo del teatro litúrgico medieval o, más recientemente, del videoartista Bill Viola (Nueva York, 1951-Long Beach, 2024). Lejos de ser un artificio, el performance corresponde a una experiencia *real* de rabia por parte de la artista en un momento determinado, con lo que se aparta de la “interpretación” e introduce un hecho personal en la construcción de la imagen. La ralentización del video –al que se ha suprimido el sonido– potencia la sensación de rechazo hacia este arrebató al tiempo que permite “disecionarlo” y revelar con inquietante exactitud –cuadro por cuadro, gesto por gesto–, el modo en que desordena el campo somático. La demora de la proyección ejerce un extrañamiento de lo súbito y despoja al evento de gran parte de su energía natural.

El vínculo emoción-cuerpo es, con seguridad, el núcleo de esta exposición y está plenamente representado por la obra *El perfil del odio*: una instalación con 4 pliegos de papel en los que De Rogatis dibujó la línea del perfil de su cuerpo –desde el pecho hasta el

bajo vientre– durante 200 días, y un fichero conteniendo tarjetas con anotaciones sobre sus síntomas y estados de ánimo durante el mismo período. Esta suerte de método científico doméstico permitió a la artista advertir las transformaciones de su organismo y detectar coincidencias con determinados malestares (o bienestares) de índole física y emocional. De Rogatis hizo frente, de este modo, a su desencuentro con la medicina, canalizando en un mismo dispositivo estrategias como la evidencia física y el diario personal, la antropometría y el lenguaje, la crónica y la medición del tiempo.

Más allá de constituir un autorretrato surgido de la introspección y el método, *El perfil del odio* expone preguntas acerca de los mecanismos de transferencia e implicación a través de los cuales el cuerpo-artista deviene objeto-obra. Nuevamente, De Rogatis se aparta de lo literal y recolecta desde su cuerpo y subjetividad testimonios que *también* les nombran y dan forma, y que discuten las tensiones entre representación, materialidad y experiencia. Esta memoria de la cotidianidad del ser entraña no sólo una búsqueda identitaria sino un entendimiento sobre la impermanencia como rasgo ontológico: el cuerpo es tan mudable como el ánimo.

De la emoción y el síntoma (contundentemente propios) De Rogatis transita hacia la empatía. La experiencia de la congestión del intestino –producto del exceso de bilis amarilla– es convocada en un conjunto de tres objetos textiles con la estructura de un delantal, cada uno conteniendo modelos de este órgano con pesos que aumentan de modo progresivo⁵. Al llevarlos sobre el cuerpo, los espectadores pueden experimentar lo que la artista siente cuando atraviesa sentimientos de ira o procesos inflamatorios en la zona del abdomen. De un cuerpo a otro, el “ahí me duele” de Durero deviene en un “*así me duele*” que, buscando superar la cualidad intransferible de la sensación, traslada a un terreno táctil y casi performático la característica fisiológica y la metáfora del peso moral generado por el odio.

La mirada sobre una parte del cuerpo devela la naturaleza múltiple de los significados, allí donde las tradicionales dimensiones arquetípica y estética del vientre femenino conviven con la complejidad de ser el asiento de todo tipo de afectos y con la impredecible –tan castigada– variabilidad de lo orgánico. La asociación de frases extraídas del diario de la artista con detalles de vientres (de Venus y personajes

bíblicos o mitológicos) tomados de representaciones de la historia del arte apunta a esta vivencia sobre el extrañamiento de un cuerpo que decae y canaliza la interioridad, al tiempo que se reafirma como parte de una genealogía velada de cuerpos y sentires.

Las asociaciones entre estado de ánimo, carácter y enfermedad originadas en la antigua teoría de los temperamentos evolucionaron en Occidente a lo largo de 2.000 años⁶, configurando un imaginario que, como demuestra Costanza De Rogatis, es susceptible de sostener interrogantes desde la subjetividad contemporánea. *Colérica* opera en niveles simbólico, autobiográfico y performativo, en la medida en que actualiza elementos iconográficos, crea el espacio para relatar la verdad individual de una emoción que se hace *física*, e involucra al espectador en un intercambio sobre las implicaciones del sentir. Al insertarse en esta larga tradición, De Rogatis manifiesta en cada gesto y en cada cuerpo –del autorretrato a la crónica– su voluntad de observar, analizar y entender lo que le acontece, para luego transferir(se) a un determinado código poético: un representar que, en algunos casos, es más bien *presentar*, en tanto registro de la experiencia viva y aceptación de la vulnerabilidad personal. La consideración sobre los movimientos oscilantes entre lo material y lo inmaterial, ya presentes en su trabajo, actúa aquí no sólo como declaración acerca de las limitaciones de los sistemas de conocimiento en torno a lo humano, sino como ejercicio de atención honesta sobre las zonas más incomprendidas de la propia personalidad.

¹ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl. *Saturno y la melancolía*. Madrid, Alianza Editorial, 1991, pp. 29-39.

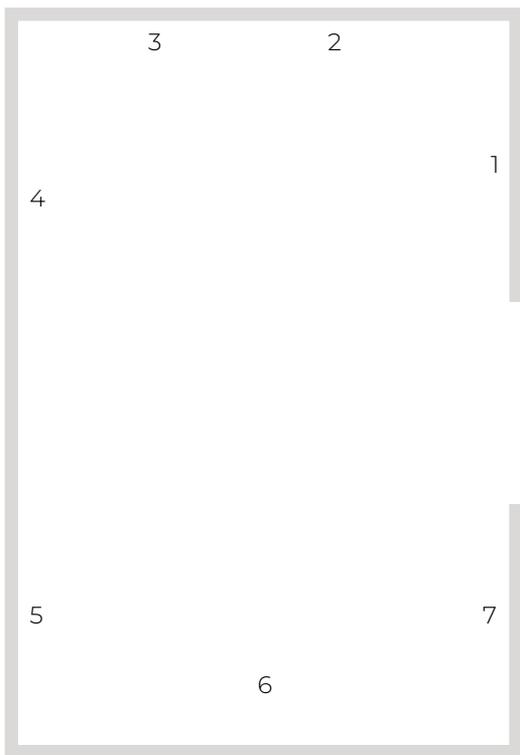
² *Ídem*.

³ Por su parte, una mayor presencia de la bilis negra generaba individuos melancólicos, proclives a la depresión y vinculados a la tierra y el otoño. Otro tanto ocurría con el temperamento sanguíneo, asociado al aire y la primavera; y el temperamento flemático, representado por el agua y el invierno.

⁴ Se trata del autorretrato dibujado a pluma en 1521, perteneciente a la Kunsthalle, Bremen.

⁵ El primer objeto tiene un peso de 1,4 kg, similar al de un intestino humano promedio, el segundo aumenta a 1,8 kg y el último pesa 2 kg.

⁶ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl. *Op. cit.*, p. 29.



- 1 **Tableau vivant**
2024
Video
11'00"
- 2 **Alimentos fríos**
Serie *Colérica*, 2024
Impresión Inkjet sobre
Papel Hahnemüle
Fibra Mate
46,6 x 70 cm

Cuido
Serie *Colérica*, 2024
Impresión Inkjet sobre
Papel Hahnemüle
Fibra Mate
46,6 x 70 cm
- 3 **Verano (after Arcimboldo)**
Serie *Colérica*, 2024
Collage sobre papel
Epson Doubleweight
70 x 46,6 cm
- 4 **El perfil del odio**
2024
Instalación de 4 hojas de
papel Stamp con dibujos
en tinta y creyón, y fichero
de 227 fichas
Dimensiones variables
- 5 **Dolor (after Durero)**
Serie *Colérica*, 2024
Impresión Inkjet sobre
Papel Hahnemüle
Fibra Mate
70 x 46,6 cm

Fuego
Serie *Colérica*, 2024
Impresión Inkjet sobre
Papel Hahnemüle
Fibra Mate
70 x 46,6 cm

Bilis
Serie *Colérica*, 2024
Impresión Inkjet sobre
Papel Hahnemüle
Fibra Mate
70 x 46,6 cm
- 6 **Cargar el peso.**
Tripas y bilis, 2024
Tres piezas en metal y tela
de 1,4kg; 1,8kg y 2kg
69 x 44 cm c/u

7 **Quisiera pronunciar
(Ninfa de Rubens)**
Serie *Vientres*, 2024
Transferencia y creyón
sobre papel Stamp
de 260 gr
50 x 35 cm

**Podría hacer arder
el mundo
(Gracia de Rubens)**
Serie *Vientres*, 2024
Transferencia y creyón
sobre papel Stamp
de 260 gr
50 x 35 cm

**Me transfiguro en terror
(Eva de Rubens)**
Serie *Vientres*, 2024
Transferencia y creyón
sobre papel Stamp
de 260 gr
50 x 35 cm

**Cuidé de mí
(Venus de Van den Broeck)**
Serie *Vientres*, 2024
Transferencia y creyón
sobre papel Stamp
de 260 gr
50 x 35 cm

**Deseo volver a mí
(Venus de Tiziano)**
Serie *Vientres*, 2024
Transferencia y creyón
sobre papel Stamp
de 260 gr
50 x 35 cm

**No encontré reparo
(Venus de Veronese)**
Serie *Vientres*, 2024
Transferencia y creyón
sobre papel Stamp
de 260 gr
50 x 35 cm

**Noli me tangere
(Venus de De Vos)**
Serie *Vientres*, 2024
Transferencia y creyón
sobre papel Stamp
de 260 gr
50 x 35 cm

**Extenuar el cuerpo
(Venus de Veronese)**
Serie *Vientres*, 2024
Transferencia y creyón
sobre papel Stamp
de 260 gr
50 x 35 cm

AGRADECIMIENTOS

A mamá y Anna.

A Melina y Luis, por la oportunidad
y la confianza de poder mostrar mi trabajo en ABRA.

A Rigel, por la atenta escucha y el hermoso texto.

A todo el equipo de la galería, por su disposición
y cariñoso apoyo en el montaje y preparación de la muestra.

A Leizer Oliveros, Tabata y Luis Romero,
Assunta D'Elia y Marylee Coll, por la ayuda en la concreción
de las piezas que componen esta exposición.

COLÉRICA

costanza de rogatis

individual | 23.11.2024 - 16.02.2025

exposición n° 90

texto: rigel garcía

curaduría: costanza de rogatis

museografía: luis romero

asistencia de montaje: germán cantillo + eduard cantillo

abra

directores: melina fernández temas + luis romero

coordinador: gabriel martínez

asistente general: ara koshiro

colecciones + relaciones institucionales: oriana hernández

comunicaciones: eloísa arias peña

redes sociales + diseño: valentina mora

registro: francisco cáceres

registro fotográfico: maría teresa hamon

g6+g9 centro de arte los galpones

av. ávila con 8va transversal, los chorros

caracas 1071, venezuela

0424 1661939 + abracaracas@gmail.com

www.abracaracas.com + @abracaracas