

DENNISE VACCARELLO

*La chambre*



DENNISE VACCARELLO



*La chambre*

DENNISE VACCARELLO

*La chambre*

Du 17 janvier au 29 février 2024  
COLEGIO DE ESPAÑA

## CRÉDITS CATALOGUE

Textes:  
Dennise Vaccarello et Manuel Mata Piñeiro

Traduction:  
Stéphanie Migniot

Conception graphique et mise en forme:  
[javieribanez.es](http://javieribanez.es)

Photographie:  
Dennise Vaccarello

Traitement d'images:  
Dennise Vaccarello

Editeur:  
[Colegio de España](http://Colegio de España)

ISBN:  
978-2-9590528-2-8

# Indice

## COLEGIO DE ESPAÑA

Directeur:  
Justo Zambrana

Responsable des activités culturelles:  
Stéphanie Migniot

Colegio de España  
Cité internationale universitaire de Paris  
7E boulevard Jourdan - 75 014 Paris  
01 40 78 32 00

[www.colesp.org](http://www.colesp.org)  
[colesp@colesp.org](mailto:colesp@colesp.org)  
<http://www.facebook.com/colesp.org>

La chambre	7
Version espagnole	21
Biographie	33





« L'astuce pour oublier la vue  
d'ensemble est de regarder les choses  
de très près. »

Chuck Palahniuk, *Nana*.

Pendant les mois de confinement liés à la pandémie, j'ai réalisé une miniature à l'échelle 1:10 de la chambre de location dans laquelle je vivais. Cet acte absurde, reproduire en détail l'espace qui me contenait, a été la formule que j'ai trouvée pour rester saine d'esprit.

Antonio Pau, dans son *Manual de Escapología* (2019) – où il propose trente façons de s'évader du monde – distingue trois types de fuites : fuir le danger présent, fuir le danger futur et fuir d'un environnement hostile, et il considère ce dernier comme le résultat d'une réflexion ayant la capacité de procurer du bonheur à l'individu.

Ainsi, jour après jour, se configurait un artefact qui représentait le cadre de mon isolement, où le contenant devenait contenu : un monde dans le monde, capable d'interrompre momentanément le flux de l'illusion de la réalité.

DENNISE VACCARELLO



## LA CHAMBRE

### Une réflexion sur l'oeuvre de Dennise Vaccarello par Manuel Mata Piñeiro

Selon une vieille maxime, il n'y a que deux sortes d'artistes : 1) ceux qui plissent d'abord les yeux et les ouvrent ensuite ; 2) ceux qui ouvrent d'abord les yeux et les plissent ensuite.

Pour les besoins de l'argumentation, il convient de mentionner Henrick L. Mansfield et son conte (charmant et légèrement dramatique) intitulé "I Have Enough of the Forest" (J'en ai assez de la forêt). La protagoniste de cette histoire est une femme nommée Laureen Whyler qui, se promenant dans une forêt au début du vingtième siècle, dit à son amant : "Cela va te paraître idiot, mais quand je me promène dans les bois, les bois me sont de trop". Ce à quoi son amant, un garçon nommé Donald Sully, répond : "C'est drôle. Dans mon cas, quand je me promène dans les bois, les bois me manquent". Mansfield propose alors une mise en scène amusante de l'expression bien connue "l'arbre qui cache la forêt".

Plus tard dans l'histoire, la conversation des protagonistes est interrompue lorsqu'ils rencontrent une sorcière nommée Cassandra. La sorcière les aveugle en leur jetant un mauvais sort. Laureen et Donald succombent à la terreur et à la panique de l'obscurité, trébuchant et bafouillant des choses incohérentes, mais la sorcière leur demande alors : "Où êtes-vous ?". Après une période de contemplation (magnifiquement décrite par Mansfield) au cours de laquelle les protagonistes, désormais aveugles, sont stupéfaits d'être soudainement conscients de l'odeur intense de la résine de pin qui s'écoule autour d'eux telle une pluie lente et collante, la terreur et la panique se transforment en ce que l'on pourrait appeler l'*authenticité présente*. Enchantés par l'odeur et le gargouillement lent de la résine, Laureen et Donald répondent à la sorcière : "Dans la forêt". Ne pensant pas à l'ensemble mais à son essence.

Cassandra les conduit ensuite sous une branche, ouvre leurs paupières et laisse la résine des pins tomber sur leurs yeux ouverts. Ils clignent plusieurs fois des paupières et retrouvent immédiatement la vue. Ils regardent autour d'eux à la recherche de la sorcière, mais la seule chose qu'ils voient (comme l'indique Mansfield en conclusion), c'est la forêt.



Lorsque nous parlons de Dennise Vaccarello, nous parlons de ce moment de reconnaissance où, comme dans *J'ai assez de la forêt*, l'essence ne définit pas seulement le paysage, mais elle le restaure également.

Il s'agit d'une artiste qui, lorsqu'elle regarde une plaine, se concentre sur une pierre, non pas par mépris pour l'ensemble de la plaine, mais par ambition.

Elle fait sien le dicton de Chuck Palahniuk "Lastuce pour oublier la vue d'ensemble est de regarder les choses de très près", mais sans renoncer au fait que ce qui est regardé de très près finit par être reconnu d'abord comme un morceau, puis comme un représentant.

La condensation à laquelle Vaccarello a soumis son œuvre tient plus de la distillation à laquelle un parfumeur soumet l'écorce d'un arbre que de la synthèse schématique d'un minimaliste. Un exemple clair de ce que j'entends par cette *distillation* est sa façon récurrente de choisir les épices collatérales de ses longs récits, non pas pour un effet minimal, mais pour leur donner une puissance transportable et observable qui autrement semble être ankylosée par l'envergure (presque difforme) du monumental. En résumé : Vaccarello réussit à séparer la goutte de résine de la forêt sans pour autant retirer la forêt de la goutte de résine. Un acteur hollywoodien l'expliquerait d'une voix séduisante : *la simple vérité est que l'on peut retirer la partie du tout, mais pas le tout de la partie*. L'ADN des choses, avec sa généalogie et sa puissance, survit au-delà de l'effort choral.

En 2019, lorsque l'auteure s'est rendue en Islande à l'occasion de la résidence d'artiste Gil Residency, il devient clair qu'elle ne s'est pas confrontée de façon immense à l'immensité glacée de l'hiver mais avec les détails adjacents et les petits événements de la vie quotidienne. Ont fait partie de son exposition à la Deiglan Gallery d'Akureyri, par exemple, de petites pierres, des miettes de pain disposées sous une loupe, une vidéo en boucle d'un glaçon coulant à la fenêtre, l'emballage d'un chocolat poussé mystérieusement par le vent. Elle a articulé, en outre, une représentation minimale mais non aseptique, méticuleuse mais pas objective, de la cuisine de la maison où elle a vécu pendant le séjour. Transférant à travers des éléments apparemment sans importance l'expérience synthétisée non seulement d'un lieu, mais sa perception filtrée par l'exotisme. Et je dis ici l'exotisme dans son sens le plus primitif : celui de la fascination pour un nouveau quotidien.

À la fameuse phrase de Tolstoï "Si tu veux parler de l'universel, parle de ton village", Dennise semble ajouter : "Si tu veux parler de ton peuple, parle de ta maison. Si tu veux parler de ta maison, parle de ta chambre. Si tu veux parler de ta chambre, parle de ton lit. Si tu veux parler de ton lit, parle des fils des draps. Si tu veux parler des fils des draps..." Etcetera. Ce n'est pas pour rien que les odeurs sont souvent aussi importantes dans son œuvre que l'image ou le son. À quoi il faudrait ajouter une mention spéciale à sa façon de réaliser des portraits paysagers presque toujours avec des plans proches où figurent des représentants particuliers d'une totalité implicite.

Le détail, le subtil et le délicat, curieusement hybridés avec l'attention pour l'immensité, le désir de fiction et le plaisir de la plasticité, constituent son identité artistique polyvalente et attrayante.

J'adore l'idée proposée par Frédéric Pajak dans ses *Manifestes incertains*, où, réfléchissant à l'acte de voyager, il exprime son incrédulité désolée selon laquelle "les voyageurs ont cédé la place aux visiteurs qui ont fait place aux touristes et ne seront plus jamais des voyageurs". Je pense qu'il exprime clairement un fléau déprimant, non seulement en ce qui concerne la façon dont les gens voyagent, mais aussi concernant la manière dont généralement nous les laissons nous affecter. En ce sens, il est cohérent d'adapter Pajak au domaine artistique, en disant que la subtilité et le secret ont cédé la place au souvenir et à l'évidence qui ont cédé la place à l'évident et monumental et nous ne serons plus jamais subtils.

Ce que je veux mettre sur la table avec ce texte, c'est que Dennise est une artiste dont l'ambition est de comprendre le subtil sans le démembrer et d'utiliser le secret sans le gâcher ou le sacrifier. C'est pourquoi je la considère comme une artiste unique et obscurément précieuse.



Une fois établie ma perception du profil créateur de Dennise Vaccarello, il est temps de passer à l'œuvre qui nous occupe : *La chambre*.

Une façon simple de la résumer serait d'imaginer une circonférence qui dessine à l'intérieure d'elle-même une autre circonférence dans le seul but de pouvoir observer et comprendre en quoi consiste une circonférence.



Une forme moins élémentaire serait d'imaginer quelqu'un dessinant sa main gauche sur la paume de cette même main. Une image qui, dans un premier temps, peut sembler lourde et inutile, mais qui suscite quelques questions avec ses réponses en conséquence :

1) Pourquoi dessinez-vous la main sur la main et non sur un autre support?

Réponse : Parce qu'il n'a pas d'autre support.

2) À quoi sert une petite main dessinée sur une main grandeur nature ?

Réponse : Pour voir simultanément la même main de près et de loin.

3) Quels sont les avantages à dessiner une main sur la main elle-même?

Réponse : Il sera pratiquement impossible d'ignorer les lignes qui parcourent la paume.

4) Pourquoi n'y a-t-il pas une autre main dessinée sur la paume de la main dessinée sur la paume de la main ?

Réponse : Parce qu'il est ainsi possible de voir en même temps les deux options : une main contenue et une main qui contient.

En 2020, Vaccarello était confinée dans une chambre louée dans la ville de Vigo en raison de la pandémie mondiale. Et ce qu'elle a fait, c'est reconnaître que les ressources auxquelles elle avait accès consistaient dans la pièce elle-même et dans les limites qu'elle lui imposait.

J'ai eu l'occasion de voir l'œuvre exposée en 2022. Elle était incluse dans l'exposition *Idem de idem* (Fondation RAC, Pontevedra), où l'œuvre produite par l'artiste pendant le développement de sa thèse de doctorat était recueillie. *La chambre*, recrée à l'échelle 1:10, produisait une fascination évidente sur le public. Cette fascination se divisait, je pouvais l'entrevoir, en deux grandes tendances : 1) il y avait un sentiment d'émerveillement pour le réalisme et le niveau de détail, qui était rigoureux et délicat ; 2) il y avait un facteur de fierté sous-jacent.

Quand je parle de fierté, je parle d'identification. Les participants avaient subi le même confinement que l'artiste. Chacun selon son scénario particulier, mais tous soumis aux limites d'un logement. Et ce qui se passe avec les limites, c'est qu'elles produisent toutes sortes d'exagérations et de résistances. La rage dûe à la soumission est une exagération; l'ingéniosité, quant à elle, est une résistance. Quand une résistance est exécutée avec sérénité et beauté elle produit la fierté. Et la fierté qui entourait l'œuvre de Dennise était joyeusement et ludiquement optimiste.

Constater que quelqu'un a envisagé que cela valait la peine de reproduire non seulement une miniature de son étagère mais des miniatures de tous ses livres, avec leurs couvertures et quatrièmes de couvertures respectives, génère un espoir naïf tout en dénotant une patience et un dévouement qui élimine tout soupçon de puérilité.

Les gens regardaient les minuscules ciseaux argentés qui se trouvaient sur la petite table qui se trouvait sur le plancher du parquet où se reproduisaient fidèlement le dessin des minuscules planches. Ils regardaient la poignée de porte et les cahiers répartis ici et là. Ils entrevoyaient les vêtements suspendus derrière les portes semi-opaques de l'armoire et demandaient s'ils pouvaient les ouvrir, décrocher les vêtements, les examiner un par un. Ils regardaient l'ordinateur portable ouvert sur la table basse avec ses touches minuscules. Ils regardaient le calendrier accroché devant le bureau. Ils regardaient la



serrure microscopique du petit meuble à trois tiroirs et, à l'intérieur de cette serrure, une clé si petite que cela donnait le vertige d'imaginer quelqu'un l'utilisant. Cela donnait le vertige d'imaginer que la clé fonctionnait. Que la clé avait des rouets.

*La chambre* avait été fabriquée dans la chambre. Elle a été fabriquée pendant un laps de temps qui a supposé toute l'explication nécessaire. Le contenant dans le contenu. Le contenu dans le contenant. Le contenant dans le contenant. Le contenu dans le contenu.

Mais il y a autre chose : l'artiste a momentanément désagrégé la pièce reproduite dans la pièce d'origine. Ses parties ont été déposées dans leurs lieux de provenance respectifs. Le lit minuscule, avec sa minuscule couette et son petit oreiller, sur le lit d'origine, avec sa couette et son oreiller de taille réelle. Le meuble à sous-vêtements dans un tiroir du même meuble, entre les sous-vêtements géants. Les ciseaux entre les ciseaux. Le classeur dans le classeur. Etcetera.

La série photographique résultant de cette dispersion produit un étrange effet d'amplitude. Tout devient abondant. Les ressources s'accroissent paisiblement et la situation générale, une fois de plus, est oubliée avec ses limites en regardant de très près. Personnellement, je trouve dans ces images une moitié reposante et douce, une autre moitié enthousiaste et amusante.

Est reposant tout ce qui propose de nous écarter de l'écoulement standard du temps. De la même manière que les atomes et les molécules ne sont pas (supposés) capables de percevoir la température, étant donné que le froid et la chaleur sont le produit du mouvement d'un ensemble de groupes de particules, les miniatures de la pièce semblent servir de dispositifs pour exclure du temps les objets originaux et, avec eux, la personne qui les habite (qui, d'autre part, est soudainement incapable de les habiter à cause



de l'échelle et ne peut que les contempler). Obtenir ce genre d'exclusion reposante et bienveillante, en partant de l'exclusion forcée et désagréable du confinement, me semble une prouesse significative.

Ajouté à tout cela, comme s'il s'agissait d'un biodôme, l'auteure a décidé d'accompagner à la fois l'oeuvre objectuelle et la série photographique d'un texte explicatif entièrement tiré des livres qui étaient dans la chambre et qui sont reproduits, comme je l'ai noté plus tôt, sur l'étagère de *La chambre*. Ce texte, composé de citations mêlées, sert une fois de plus à l'engagement de Vaccarello pour rendre modifiables les rôles de contenant et de contenu. L'explication de ce qui se tient devant nous surgit de ce qui est devant, tandis que ce qui est devant articule l'explication.

En définitive, ce que Dennise Vaccarello offre au public du Collège d'Espagne, c'est l'ambition et la sérénité de la contemplation consciencieuse et intense de ce que l'on a, en considérant ses limites et ses restrictions non pas comme un fardeau mais comme une opportunité. Quelque chose qui, je n'en doute pas, résonnera dans le public.





«El truco para olvidar la situación general  
es mirar las cosas muy de cerca».

Chuck Palahniuk, *Nana*.

Durante los meses de confinamiento por la pandemia realicé una miniatura a escala 1:10 de la habitación de alquiler en la que estaba viviendo.

Este acto absurdo de reproducir al detalle el espacio que me contenía fue la fórmula que encontré para mantener la cordura. Antonio Pau en su *Manual de Escapología* (2019) —donde proporciona treinta formas de evadirse del mundo— distingue tres clases de huida: de un peligro presente, de un peligro futuro y de un entorno hostil, y considera esta última el resultado de una reflexión que tiene la capacidad de proporcionar felicidad al individuo.

De esta forma, día tras día se fue configurando un artefacto que representaba el marco de mi aislamiento, donde el contenedor se volvía contenido: un mundo dentro del mundo capaz de interrumpir momentáneamente el flujo de ilusión de realidad.

DENNISE VACCARELLO

## LA HABITACIÓN

Una reflexión sobre la obra de Dennise Vaccarello  
por Manuel Mata Piñeiro

Dice una vieja máxima clasificadora que sólo hay dos clases de artistas: 1) quienes primero entornan los ojos y luego los abren; 2) quienes primero abren los ojos y luego los entornan.

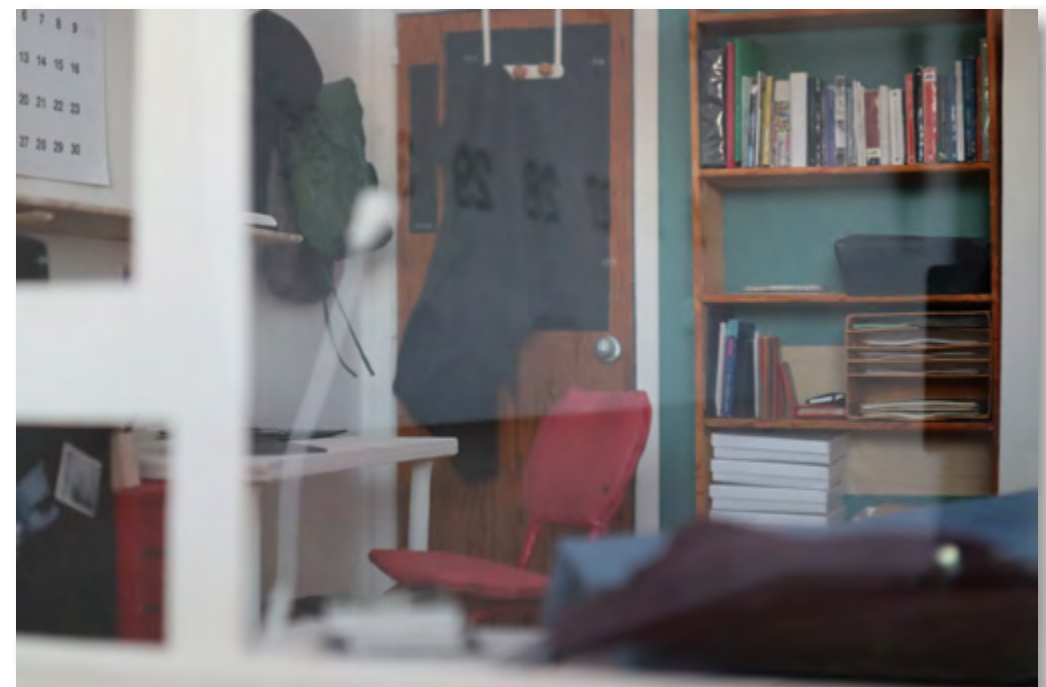
Para el caso que nos ocupa, vale la pena mencionar a Henrick L. Mansfield y a su cuento (encantador aunque ligeramente dramático) *Me sobra el bosque*. La protagonista de esta historia es una mujer llamada Laureen Whyler que, paseando por un bosque en algún momento a principios del siglo XX, dice a su amante: "Te va a parecer una tontería, pero cuando paseo por el bosque me sobra el bosque". A lo que su amante, un muchacho llamado Donald Sully, le responde: "Es curioso. En mi caso, cuando paseo por el bosque me falta el bosque". Con lo que Mansfield proponía una entretenida escenificación de la conocida expresión "los árboles no te dejan ver el bosque".

Más adelante, en el cuento, la conversación de los protagonistas se interrumpe cuando se topan con una bruja llamada Cassandra. La bruja los deja ciegos haciendo un gesto de maldición. Laureen y Donald sucumben al terror y al pánico de la oscuridad, dando tumbos y balbuceando incoherencias, pero entonces la bruja les pregunta: "¿Dónde estáis?". Tras un lapso de contemplación (bellísimamente descrito por Mansfield) en que los protagonistas ahora ciegos se quedan estupefactos al ser repentinamente conscientes del intenso olor a resina de pino que gotea a su alrededor como una lluvia lenta y pegajosa, el terror y el pánico se transforman en lo que podría llamarse *autenticidad presencial*. Embargados por el olor y los gorjeos en slow-motion de la resina, Laureen y Donald responden a la bruja: "En el bosque". No pensando en el conjunto, sino en su esencia.

Cassandra entonces los conduce bajo una rama, les abre los párpados y deja que la resina de los pinos caiga sobre sus ojos abiertos. Ellos parpadean unas cuantas veces y enseguida recuperan la vista. Buscan a la bruja a su alrededor, pero lo único que ven (indica Mansfield como conclusión) es el bosque.

Cuando hablamos de Dennise Vaccarello hablamos de ese momento de reconocimiento en que, tal como sucede en *Me sobra el bosque*, la esencia no sólo define el paisaje, también lo restaura.

Se trata de una artista que cuando observa una llanura se concentra en una piedra, no como desprecio a la totalidad de la llanura sino como ejercicio de ambición. Hace suya la sentencia de Chuck Palahniuk "El truco para olvidar la situación general es mirar las cosas muy de cerca", pero sin renunciar al hecho de que aquello que se mira muy de cerca termina reconociéndose primero como pieza y luego como representante.





La condensación a la que Vaccarello ha encomendado su trabajo tiene más que ver con la destilación a la que un perfumista somete la corteza de árbol que a la síntesis esquemática de un minimalista. Un claro ejemplo de a lo que me refiero con esta *destilación* es su forma recurrente de escoger epicentros colaterales de historias extensas, no para conseguir un efecto mínimo sino para conferirles una potencia portátil, observable, que de otro modo parece anquilosarse en la envergadura (casi deforme) de lo monumental. En resumen: Vaccarello logra separar la gota de resina del bosque sin por ello extirpar el bosque de la gota de resina. Un actor hollywoodiense lo explicaría con voz seductora: *la pura verdad es que puedes sacar la pieza del conjunto, pero no el conjunto de la pieza*. El ADN de las cosas, con su genealogía y su potencia, pervive más allá del esfuerzo coral.

Retrocediendo al 2019, a cuando la autora viajó a Islandia con motivo de la Gil Artist Residency, se hace evidente que no se enfrentó con inmensidad a la inmensidad helada del invierno, sino con detalles adyacentes y picos de cotidianidad. Formaron parte de su exposición en la Deiglan Gallery de Akureyri, por ejemplo, pequeñas piedras, migas de pan dispuestas bajo una lupa, un vídeo en bucle de un carámbano goteando en la ventana, el envoltorio de una chocolatina empujado misteriosamente por el viento. Articuló, además, una representación mínima pero no aséptica, pulcra pero no objetiva, de la cocina de la casa donde vivió durante la estancia. Trasladando a través de elementos aparentemente intrascendentes la experiencia sintetizada no sólo de un lugar, sino de su percepción filtrada por el *exotismo*. Y digo aquí *exotismo* en su sentido más primitivo: el de la fascinación por una nueva cotidianidad.

A la conocida frase de Tolstoi “Si quieres ser internacional, habla de tu pueblo”, Dennise parece añadir: “Si quieres hablar de tu pueblo, habla de tu casa. Si quieres hablar de tu casa, habla de tu habitación. Si quieres hablar de tu habitación, habla de tu cama. Si quieres hablar de tu cama, habla de las hebras de las sábanas. Si quieres hablar de las hebras de las sábanas...” Etcétera. No en vano los olores son a menudo tan importantes en su obra como la imagen o el sonido. A lo que habría que añadir una mención especial a su modo de realizar retratos paisajísticos casi siempre con planos cercanos donde se retratan representantes peculiares de una totalidad implícita.

El detalle, lo sutil y lo delicado, curiosamente hibridados con la atención por lo inmenso, el deseo de ficción y el placer de la plasticidad, constituyen su versátil y atractiva identidad artística.

Adoro la idea propuesta por Frédéric Pajak en sus *Manifestos inciertos*, donde, reflexionando sobre el acto de viajar, expresa su desoladora sospecha de que “los viajeros dieron paso a los visitantes que dieron paso a los turistas y ya nunca seremos viajeros”. Creo que expresa con nitidez una lacra deprimente ya no sólo relativa a la forma en que la gente viaja, sino al modo general en que las personas permitimos que nos afecten. En ese sentido, es coherente actualizar a Pajak en el ámbito artístico, diciendo que la sutileza y el secreto dieron paso al souvenir y lo evidente que dieron paso a lo monumental y lo obvio y ya nunca seremos sutiles.



Lo que quiero poner sobre la mesa con este texto es que Dennise es una artista cuyas ambiciones consisten en comprender lo sutil sin desmembrarlo y emplear lo secreto sin llegar a estropearlo o sacralizarlo. Por ello la considero una artista única y obscuramente valiosa.

Una vez establecida mi percepción del perfil autoral de Dennise Vaccarello, es hora de pasar a la obra que nos ocupa: *La habitación*.

Una forma sencilla de resumirla sería imaginar una circunferencia que dibuja dentro de sí misma otra circunferencia con el único objetivo de poder observar y comprender en qué consiste una circunferencia

Una forma menos elemental sería imaginar a alguien dibujando su mano izquierda sobre la palma de esa misma mano. Una imagen que en un primer momento puede sonar farragosa y sin sentido, pero que suscita algunas preguntas con sus subsiguientes respuestas:

1) ¿Por qué dibuja la mano sobre la mano y no sobre cualquier otro soporte?

Respuesta: Porque no tiene otro soporte.

2) ¿Para qué sirve una mano pequeñita dibujada sobre una mano de tamaño natural?

Respuesta: Para poder ver simultáneamente la misma mano desde cerca y desde lejos.

3) ¿Qué ventajas puede haber en dibujar una mano sobre la propia mano?

Respuesta: Será prácticamente imposible pasar por alto las líneas que recorren la palma.

4) ¿Por qué no hay otra mano dibujada en la palma de la mano que hay dibujada en la palma de la mano ?

Respuesta: Porque así es posible ver al mismo tiempo las dos opciones: una mano contenida y una mano que contiene.

En 2020, Vaccarello se quedó confinada en una habitación alquilada en la ciudad de Vigo a causa de la pandemia global. Y lo que hizo fue reconocer que los recursos a los que tenía acceso consistían en la propia habitación y en los límites que esta le imponía.

Tuve la oportunidad de ver la obra expuesta en 2022. Estaba incluida en la exposición *Ídem e ídem* (Fundación RAC, Pontevedra), donde se recogía la obra producida por la artista durante el desarrollo de su tesis doctoral. *La habitación*, recreada a escala 1:10, producía una fascinación evidente en el público. Dicha fascinación se dividía, pude entrever, en dos grandes razones: 1) había un sentimiento de asombro por el realismo y el nivel de detalle, que era riguroso y delicado; 2) había un factor de orgullo subyacente.

Cuando hablo de orgullo estoy hablando de identificación. Los asistentes habían pasado por el mismo confinamiento que la autora. Cada cual en su escenario particular, pero todos sometidos a los límites de una vivienda. Y lo que pasa con los límites es que producen todo tipo de exageraciones y resistencias. La rabia por el sometimiento es una exageración; el ingenio, por otra parte, es una resistencia. Cuando una resistencia es ejecutada con serenidad y belleza produce orgullo. Y el orgullo que rodeaba la obra de Dennise era alegre y divertidamente esperanzador.

Comprobar que alguien ha considerado que valía la pena reproducir no sólo una miniatura de su estantería sino miniaturas de todos sus libros, con sus respectivas portadas y contraportadas, genera una esperanza naíf al tiempo que denota una paciencia y dedicación que erradica cualquier sospecha de puerilidad.

La gente se quedaba mirando las pequeñísimas tijeras plateadas que había sobre la pequeña mesa que había sobre el suelo de parqué donde se reproducían con fidelidad el entramado de diminutas tablas. Miraban el pomo de la puerta y los cuadernitos repartidos aquí y allá. Entreveían las prendas colgadas tras las puertecitas semi-opacas del armario y preguntaban si podían abrirlas, descolgar las prendas,





examinarlas una por una. Miraban el portátil abierto sobre la mesita con sus teclas minúsculas. Miraban el calendario colgado ante el escritorio. Miraban la cerradura microscópica en el mueblecito de tres cajones y dentro de esa cerradura una llave tan pequeña que daba vértigo imaginar a alguien usándola. Daba vértigo imaginar que la llave funcionase. Que la llave tuviera dientes.

*La habitación* había sido fabricada en la habitación. Fabricada durante un lapso de tiempo que suponía toda la explicación necesaria. El continente en el contenido. El contenido en el continente. El continente en el continente. El contenido en el contenido.

Sucedió, no obstante, algo más: la artista disgregó momentáneamente la habitación reproducida en la habitación original. Sus partes se depositaron en sus correspondientes lugares de procedencia. La cama

diminuta, con su edredón diminuto y su almohada diminuta, sobre la cama original, con su edredón y su almohada de tamaño natural. El mueble de la ropa interior dentro de un cajón del mismo mueble, entre la ropa interior gigante. Las tijeritas entre las tijeras. El archivador dentro del archivador. Etcétera

La serie fotográfica resultante de esa dispersión produce un extraño efecto de amplitud. Todo se vuelve abundante. Los recursos se agigantan apaciblemente y la situación general, una vez más, queda olvidada junto con sus límites al mirar muy de cerca. Personalmente, encuentro en esas imágenes una mitad sedante y dulce, otra mitad entusiasta y divertida.

Sedante es todo aquello que propone apartarnos del transcurrir estándar del tiempo. Del mismo modo que (se presupone) los átomos y las moléculas no pueden percibir la temperatura, dado que tanto el frío como el calor son el producto del movimiento coral de grupos de partículas, las miniaturas de la habitación parecen servir como dispositivos para excluir del tiempo a los objetos originales y, con ellos, a la persona que los habita (que, por otro lado, de pronto se ve incapacitada para habitarlos debido a la escala y sólo puede contemplarlos). Conseguir esta clase de exclusión sedante y benigna, partiendo de la exclusión forzosa y desagradable del confinamiento, me parece un logro significativo.

Añadido a todo ello, como si de un bio-domo se tratase, la autora decidió acompañar tanto a la obra objetual como a la serie fotográfica con un texto explicativo extraído enteramente de los libros que había en la habitación y que están reproducidos, como señalaba antes, en la estantería de *La habitación*. Este texto, compuesto por citas entremezcladas, sirve una vez más al empeño de Vaccarello por hacer mutables los papeles de continente y contenido. La explicación de lo que se tiene delante surge de lo que se tiene delante al tiempo que lo que se tiene delante articula la explicación.



En definitiva, lo que Dennise Vaccarello ofrece al público en el Colegio de España en París es la ambición y la serenidad de contemplar concienzuda e intensamente aquello que se tiene, considerando sus límites y restricciones no como una rémora sino como una oportunidad. Algo que, no me cabe la menor duda, resonará dentro del público.







### Dennise Vaccarello (Espagne, 1989)

Dennise est une artiste et chercheuse dont l'œuvre se concentre sur le paysage et la fiction. Elle débute sa formation artistique à l'Université de Barcelone (Diplôme des Beaux-Arts, 2013) et la poursuit à la faculté de Pontevedra où elle s'inscrit en Master en Art Contemporain (2015) et obtient le titre de Docteur en Création en Recherche en Art Contemporain, avec la thèse intitulée *Ídem de ídem: Metaficción de la investigación artística en el ecosistema insular* (2022). Actuellement elle travaille à l'atelier de céramique de l'EASD Pablo Picasso de La Corogne.

Dans le domaine académique, l'obtention d'une bourse doctorale (2018) lui permet d'intégrer le groupe de recherche numérique Dx5 et & Graphic art\_research de l'Université de Vigo et de réaliser un séjour de recherche à l'i2ADS de l'Université de Porto (2018). Son intérêt pour la recherche artistique l'amène à participer à différents congrès dans une perspective pratique, comme le 11e Congrès international spéculatif : AAAA\* (Université Miguel Hernández, 2021), le congrès international ADD+Art (Université de Barcelone, 2021) et le XIe Congrès international CSO (Université de Lisbonne, 2020).

On la retrouve dans le cadre de plusieurs résidences artistiques : Córdoba Ciudad de las Ideas (2023), Gil Artist Residency (Islande, 2019), VI Residencias Bienal de Cerveira (Portugal, 2016), VI Encontro de Artistas Novos (Santiago de Compostela, 2016) et EXPLORADORES15 (Île de San Simón, Festival Sin Sal, 2015).

Elle a participé à diverses expositions nationales et internationales, elle est présente dans de multiples catalogues et collections (Fundação Bienal de Arte de Cerveira, Université de Vigo ou Dirección Xeral de Xuventude de la Xunta de Galicia). Parmi les expositions individuelles, citons : *La chambre* (Collège d'Espagne à Paris, 2024), *Ídem de ídem* (Pontevedra : Fondation RAC, 2022), *Untitled Lullaby* (Islande : Deiglan Gallery, 2019) ou *1:Sci-fi* (Caldas de Reis : Auditorium, 2017). Parmi les collectives : *Schengen* (Valentiny Foundation : Luxembourg, 2023), *Alone together* (Salamanca : Ora Labora Studio, 2021), *Cositas Ricas* (Espazo Ursa : Vigo, 2019), *Magical Girls* (Casa das Artes : Vigo, 2016), *Proyectos inacabados* (Facultad de Bellas Artes de Porto, 2016), *...* (Pontevedra: Sala X, 2016) ou *Eso sigue su curso* (Pontevedra: Fundación RAC, 2015).

Dennise a obtenu différentes aides et prix comme le 1er Prix vidéo expérimentale (XVIII Prix de Création Audiovisuelle, UVigo, 2021), accésit Xuventude Crea (2019) ou la bourse STEP Travel Grants (Compagnia di San Paolo et European Cultural Foundation, 2018). Elle a également été finaliste de différents prix, faisant partie des expositions suivantes : XLVI Concours de peinture Casimiro Sainz (La Casona : Reinos, 2023), XVII Concours d'arts plastiques Députation d'Ourense (Centro Cultural Marcos Valcárcel, 2023), Comunicació-incomunicació (Valencia : MuVIM, 2020), Novos valores (Musée de Pontevedra, 2020), XV Concours d'arts plastiques Deputación de Ourense (Centro Cultural Marcos Valcárcel, 2019) ou le XI Prix Auditorium de Galice pour novos artistes (Santiago, 2019), entre autres.

Récemment, elle s'est approprié une création de l'écrivaine Ursula K. Le Guin pour collaborer à l'Anthologie appropriationiste intitulée *De qué hablamos cuando hablamos de amor* (Editorial Cántico : 2023) et un fragment de son tableau intitulé *Lume* a servi de couverture au recueil de poésie *Pan Manchado* (Manuel Mata, Letraversal : 2023).



### Dennise Vaccarello (España, 1989)

Dennise es una Artista e investigadora cuya obra se enfoca en el paisaje y la ficción. Su formación artística comienza en la Universidad de Barcelona (Grado en Bellas Artes, 2013) y continúa en la facultad de Pontevedra, donde cursa un Máster en Arte Contemporáneo (2015) y obtiene el título de Doctora en Creación en Investigación en Arte Contemporáneo, con la tesis titulada *Ídem de ídem: Metaficción de la investigación artística en el ecosistema insular* (2022). Actualmente está cursando el taller de cerámica de la EASD Pablo Picasso de A Coruña.

En el campo académico, la obtención de una ayuda predoctoral (2018) le permite integrarse en el grupo de investigación dx5 digital y & graphic art\_research de la Universidad de Vigo y realizar una estancia de investigación en el i2ADS de la Universidad de Porto (2018). Su interés por la investigación artística le lleva a participar en distintos congresos desde una perspectiva práctica, como el II Congreso Internacional especulativo: AAAA\* (Universidad Miguel Hernández, 2021), el congreso internacional ADD+Art (Universidad de Barcelona, 2021) y el XI Congreso Internacional CSO (Universidade de Lisboa, 2020).

Realiza varias residencias artísticas: Córdoba Ciudad de las Ideas (2023), Gil Artist Residency (Islandia, 2019), VI Residencias Bienal de Cerveira (Portugal, 2016), VI Encontro de Artistas Novos (Santiago de Compostela, 2016) y EXPLORADORES15 (Isla de San Simón, Festival Sin Sal, 2015).

En el transcurso de su carrera participa en diversas exposiciones tanto nacionales como internacionales, estando presente en múltiples catálogos y colecciones (Fundação Bienal de Arte de Cerveira, Universidad de Vigo o Dirección Xeral de Xuventude de la Xunta de Galicia). Entre las exposiciones de carácter individual destacan: *La chambre* (Colegio de España en París, 2024), *Ídem de ídem* (Pontevedra: Fundación RAC, 2022), *Untitled Lullaby* (Islandia: Deiglan Gallery, 2019) o *1:Sci-fi* (Caldas de Reis: Auditorio, 2017). Entre las colectivas: *Schengen* (Valentiny Foundation: Luxemburgo, 2023), *Alone together* (Salamanca: Ora Labora Studio, 2021), *Cositas Ricas* (Espazo Ursa: Vigo, 2019), *Magical Girls* (Casa das Artes: Vigo, 2016), *Proyectos inacabados* (Facultad de Bellas Artes de Porto, 2016), *.....* (Pontevedra: Sala X, 2016) o *Eso sigue su curso* (Pontevedra: Fundación RAC, 2015).

Le otorgan distintas ayudas y premios como: el 1º premio vídeo experimental (XVIII Premio de Creación Audiovisual, UVigo, 2021), accésit Xuventude Crea (2019) o la beca STEP Travel Grants (Compagnia di San Paolo y European Cultural Foundation, 2018). Asimismo ha sido finalista de distintos premios, formando parte de las respectivas muestras: XLVI Concurso de Pintura Casimiro Sainz (La Casona: Reinosa, 2023), XVII Certamen de Artes Plásticas Diputación de Ourense (Centro Cultural Marcos Valcárcel, 2023), Comunicació-incomunicació (Valencia: MuVIM, 2020), Novos valores (Museo de Pontevedra, 2020), XV Certamen de artes plásticas Deputación de Ourense (Centro Cultural Marcos Valcárcel, 2019) o el XI Premio Auditorio de Galicia para novos artistas (Santiago, 2019), entre otros.

Recientemente le ha robado a la escritora Úrsula K. Le Guin para colaborar en la Antología apropiacionista titulada *De qué hablamos cuando hablamos de amor* (Editorial Cántico: 2023) y, un fragmento de su cuadro titulado *Lume*, ha servido de cubierta para el poemario *Pan Manchado* (Manuel Mata, Letraversal: 2023).

