

## Pintar con todo el cuerpo. Entrevista a Fabienne Verdier

### Introducción

Fabienne Verdier, artista contemporánea francesa, ha creado un estilo pictórico gestual único que fusiona arte oriental y occidental. Su recorrido empezó a orillas del Sena, en la barcaza que su padre había amarrado frente al Museo de Arte Moderno de París. Tras estudiar arte en Toulouse pasó diez años en China para formarse en la pintura taoísta. Aprende a buscar la esencia de las cosas y a expresarla en una sola pincelada. A su regreso, integra estas enseñanzas en la tradición occidental del expresionismo abstracto. Amplía los formatos y aumenta el gesto del pincel a todo el cuerpo. Esta búsqueda de la expresividad total la lleva a inventar herramientas absolutamente innovadoras como un pincel gigante, sin mango, suspendido del techo, al que injerta un manillar de bicicleta que le permite pintar sus grandes lienzos con ligereza y rapidez, entablado una lucha expresiva que involucra todo el cuerpo. En esta entrevista nos revela su perpetua búsqueda filosófica y artística, sus encuentros con la neurociencia, la astrofísica, la lingüística y sus numerosos proyectos creativos, hasta su última exposición dedicada a las estrellas, al misterio del universo y a la perpetua renovación de la vida.

### Entrevista

**Laura Apolonio (L.A).** En su libro *Pasajera del silencio* (2008) cuenta su maravillosa aventura en China que emprendió con solo 22 años. Su maestro Huang Yuan le enseña primero a crear el vacío en sí misma. ¿Fue su principal enseñanza?

**Fabienne Verdier (F.V.)** Sí, me enseñó ante todo la posibilidad de la introspección. Algo que ya no se enseña en las escuelas de arte, poder cerrar los ojos y hacer este viaje interior que abre las puertas a la imaginación. También trabajábamos a cuatro manos. Partíamos de una hoja en blanco, él hacía una línea y me pasaba el pincel para continuar. De repente de un punto surgía una idea. Comprendí que el vacío es activo, que está lleno de mil posibilidades. Hay que estar a la escucha. ¡Es tal gozo para la mente! Cuando lo has comprendido nunca más te aburres.

**L.A.** Al regresar de China a Francia, incorporó la influencia del expresionismo abstracto a sus enseñanzas taoístas. Forjó así su estilo muy personal en los que fusiona Oriente y Occidente, fragilidad y potencia, abstracción y concreción. ¿Cómo se produjo esta transición?

**F.V.** Hay un gran coleccionista que fue muy importante para mí: Hubert Looser. Un día llamó a mi puerta, no lo olvidaré nunca, y me dijo “tengo obras de De Koe-

ning, Giacometti, Cy Twombly, Donald Judd, Elseworth Kelly en mi colección, pero falta una energía entre ellas”. Había descubierto mi obra en Art Basel con la galerista Alice Pauli y me dijo “you can do it”. Había comprendido que mis pinceladas podían enriquecer su colección, darle una especie de vitalidad, una energía... Es una historia muy bonita.

**L.A.** También revela la importancia de los coleccionistas en la historia del arte.

**F.V.** Sí, absolutamente. Ellos son los que me han hecho progresar, van por delante de los museos. Looser introdujo mis cuadros en la Kunsthaus de Zúrich y los hizo circular por todo el mundo. Me abrió la mente.

**L.A.** Su vida está llena de encuentros estimulantes como, por ejemplo, con el neurocientífico Alain Berthoz, especialista del movimiento, con el que realizó una sesión de pintura-acción. Descubrió con él que el cuerpo utiliza “geometrías sensibles” intuitivas, que existe una profunda relación entre percepción y acción –que Berthoz denomina “percección” (Verdier, Berthoz 2022a, p.24)– y que pensamos con todo el cuerpo.

**F.V.** Siempre he luchado por ello, desde las enseñanzas de mi padre a los 6-7 años en los muelles del Sena, cuando él quería que percibiera el mundo a través de la geometría euclidiana, el punto de fuga, la perspectiva... Siempre sentí que era una visión totalitaria de la vibración del mundo. Nunca la acepté. Pero tardé toda una vida en descubrir por qué. Sentía que mi cuerpo podía medir el mundo de otra manera, que había otras geometrías que yo percibía en las fuerzas de la naturaleza y en mi propio cuerpo. Berthoz me explicó que hay una parte del cerebro con neuronas espejo que perciben las geometrías sensibles y son capaces de darles vida. Fue un encuentro revelador.

**L.A.** Cuando Berthoz le ve pintar con su enorme pincel sin mango, unido a un manillar de bicicleta, le define como un «cuerpo-pincel-pensante» (Berthoz, Verdier 2022a, p.8). Su cuerpo se convierte en el pincel y pinta con toda su energía (Fig.1).

**F.V.** Nos llevó mucho tiempo a mi marido y a mí desarrollar este sistema para que el “cuerpo-pincel-pensante” se convirtiera en uno. Hay otro invento que ha sido fundamental para mí. Es el de una especie de molde para pasteles, suspendido del techo, lleno de pintura que cae verticalmente en un flujo continuo que yo modulo con los dedos como un instrumento musical. Me muevo sobre los bastidores y siento como este flujo constante cae, es frenado por el lienzo, estalla y vuelve a caer (Fig.2). Es así como la vida de la materia juega con la gravedad. En la película *Walking Painting* hemos mostrado el proceso a 1000 fotogramas por segundo. El flujo gravitatorio en mi pintura es constante, no es un goteo como el de Pollock. Una astrofísica me explicó que es análogo al que se observa en el espacio. A través de esta fuerza gravitatoria nacen todas las estructuras del universo.



Figura 1. Fabienne Verdier pinta con su pincel-péndulo gigante provisto de un manillar de bicicleta. ©Philippe Chancel.



Figura 2. Fabienne Verdier crea un *Walking painting* con el flujo gravitacional constante de pintura. ©Atelier Fabienne Verdier

**L.A.** La fluidez es también un elemento fundamental de su pintura. Dice que pinta como una cascada de alta montaña (Verdier 2020).

**F.V.** Sí, así es. Acabo de volver de Dubái donde tuve una exposición y en el vídeo de presentación pusieron la cascada de alta montaña junto al flujo de pintura. Lo han entendido todo.

**L.A.** Sus pinceladas son muy vigorosas y surgen de un instante preciso. Sin embargo, escribe que no se trata de una velocidad de ejecución sino más bien de una especie de “inmediatez contenida” (Verdier 2007). ¿La contención es también importante en su arte?

**F.V.** Yo la llamaba “contención” y descubrí con Berthoz que es inhibición. Me alegré mucho cuando le oí decir que “crear es la no-acción”. Yo lo aprendí de la cultura taoísta milenaria pero él lo afirma como científico del Collège de France. Ha sido un punto de encuentro increíble. En este arte del *fluir*, todo se juega en la contención más o menos significativa que permite crear la forma y que da tiempo a que nazca el fractal.

**L.A.** En esta búsqueda del movimiento que es su arte, ¿cómo considera el resultado final, el cuadro terminado?

**F.V.** Siempre es un gran sufrimiento difícil de entender porque se piensa que es fácil. Soy como un gran deportista de competición. Para intentar dar forma a una composición planifico de antemano atravesar el espacio de una determinada manera. Hay toda una coreografía que preparo con mucha antelación antes de poder hacer una actuación tan fulgurante que es siempre muy difícil.

**L.A.** ¿Así que la coreografía es una parte importante de su trabajo?

**F.V.** Más bien la predicción. Berthoz me ha enseñado que el cerebro no está hecho para pensar el pasado sino para predecir el futuro. En el acto de pintar, pongo todo en juego, todo lo que mi cuerpo intuye y puede expresar en la composición imaginada. Pero nunca sale como estaba previsto, nunca (risas). Y ahí es cuando se convierte en verdadera creatividad. Es en el accidente donde nace algo nuevo. Nunca llego a la imagen exacta que persigo pero descubro nuevas posibilidades, lo que Berthoz llama las “libertades de lo improbable” (Verdier, Berthoz 2022a, p.16). Cuando termino un cuadro siempre me sorprende. A veces sé que no ha funcionado cuando el cuadro está todavía en el suelo durante las 48 horas de secado. Así que destruyo mucho. A veces lo sé inmediatamente y pido a mis ayudantes que limpien el lienzo enseguida. Son excepcionales porque son sesiones de trabajo muy largas y duras en las que destruimos, volvemos a empezar, destruimos, volvemos a empezar... Hay un lado muy revelador...

**L.A.** De hecho, tiene un lugar en su jardín donde quema los cuadros, en una especie de ritual.

**F.V.** Sí, así es. Esta limpieza es importante porque lo peor es la voluntad de querer hacerlo bien. La única manera de luchar contra esta veleidad, y de encontrar la fuente creativa que nace de uno mismo como un juego sublime y natural, es trabajar como un monje, todos los días, sin descanso, para superar el miedo y no tener ningún juicio. Es en este desapego extremo que encontramos el canto del pájaro o la cascada de alta montaña, algo natural que surge de nosotros mismos.

**L.A.** En 2019 recibió la invitación del Museo Granet para crear una exposición dedicada a Cézanne. Construyó para la ocasión el *atelier nomade*, un taller itinerante para pintar al aire libre con su pincel gigante en distintos lugares de la montaña Sainte-Victoire (Fig.3). En un vídeo, se le ve pintar bajo la lluvia, con el viento, en plena naturaleza. ¿Cómo se enriqueció su pensamiento abstracto de esta inmersión natural?

**F.V.** Cuando el director del Museo Granet, Bruno Ely, me propuso hacer una inmersión en la naturaleza en el territorio de Cézanne, yo era reticente por el peligro de la mimesis. La tentación de la figuración es muy grande y no quería caer en ella. Con mi marido y mi hijo, decidimos inventar un nuevo concepto: el taller nómada. Fue una total locura... 300 kg de material itinerante por toda la montaña Sainte-Victoire... Así es cómo nos dimos cuenta de que la forma de la montaña es infinita lo que Cézanne ya había comprendido. Caí en una crisis monumental. Tuve que enfrentarme al viento, la lluvia, al cambio constante de luz... elementos que no tengo en mi estudio. Comprendí a Van Gogh, a Gauguin y a todos los pintores que se han vuelto locos porque la complejidad de la realidad es muy grande. Mis ayudantes estaban agotados, mi marido quería abandonar... Entonces comprendí que necesitaba encontrar a un geomorfólogo para captar la génesis de la montaña. Y un día, durante una sesión de pintura en plena tormenta, pintando bajo la lluvia, intentando resistir a las fuerzas de la naturaleza con mi gran pincel-bicicleta, me di cuenta de que el viento y el granizo jugaban con el flujo de la materia pictórica de una forma diferente que yo nunca había experimentado. Había fuerzas naturales incontrolables en acción. En lugar de guardarlo todo y rendirme, intenté entablar un diálogo con ellas. Era muy peligroso porque mi taller nómada era de hierro y había rayos. Terminado el cuadro, me tomé un momento de descanso. Sentía que algo especial había sucedido pero era incapaz de explicarlo. Y de repente, mientras el cuadro se secaba, vi aparecer en medio de la montaña a dos personajes, uno de ellos muy anciano con un bastón, como en un cuento taoísta... Se acercaron a mirar mi cuadro. El señor anciano era un famoso geomorfólogo. Me dijo: “No entiendo nada de arte contemporáneo, pero puedo asegurarle que este cuadro cuenta exactamente la historia geológica de la montaña”. Fue un momento increíble. Me dio fuerzas para continuar y la exposición fue un gran éxito.



Figura 3. Fabienne Verdier con su *atelier nomade* delante de la montaña Sainte-Victoire. © Martin Baizeau.

**L.A.** Las intuiciones son cruciales en su trabajo. Un día tuvo una revelación cuando vio un pequeño renacuajo chapotear y generar una onda circular a su alrededor. Entonces comprendió que para pintar un círculo tenía que situarse en el centro (Juliet 2019, p.49) (Fig.4). Tomar conciencia de nuestro cuerpo como centro de un círculo, ¿es una invitación a encontrar la esencia de la espiritualidad en la corporeidad?



Figura 4. Fabienne Verdier pinta un círculo poniendo su cuerpo en el centro. ©Laure Vasconi.

**F.V.** Aquí en Francia no nos atrevemos a hablar de espiritualidad porque es tabú. Ya lo decía Pierre Soulages. La pintura es pura espiritualidad, pero al arte contemporáneo le cuesta aceptarlo. Efectivamente, comprendí que el centro de gravedad, el centro de nuestro ser, ese punto a partir del cual todo puede actuar, surgir, nacer, está en el corazón del círculo. Y luego comprendí que está en todas partes. Por tanto, es infinito. Los grandes místicos lo sabían.

**L.A.** Dice que su arte es un “homenaje a Newton” (Juliet 2019, p.72). Su estudio está construido en una fosa excavada en el suelo para sentir mejor la dimensión telúrica. Utiliza el pincel en vertical, como un péndulo... ¿Qué importancia tiene la fuerza de gravedad en su pintura?

**F.V.** Esta es otra bella historia. Por intuición, construí junto a un arquitecto mi estudio en una fosa, alrededor de mi enorme pincel-péndulo. Un día recibí una carta de un gran astrofísico, Trinh Xuan Thuan, University of Virginia, que quería entender por qué las formas de mis cuadros eran las mismas que las que él observa a miríadas de años luz en el universo. Cuando vio mi estudio en la fosa lo comprendió todo. Me explicó que todas las formas que nacen en el universo están modeladas por la ley de gravedad. Así que, al pintar en este acto gravitacional, se forman inevitablemente fractales análogos a las formas del universo. Cada vez son los científicos que dan veracidad a mis intuiciones. Esto me da fuerza para continuar.

**L.A.** En su exposición actual en el Museo Unterlinden de Colmar, *Le chant des étoiles* [El canto de las estrellas] (Verdier 2022b/c), ha pintado una serie de 76 cuadros, los *Rainbows*, instalados alrededor de un gran *Vortex*. ¿Cuál es el mensaje de esta instalación?

**F.V.** Tras el confinamiento, el COVID y los millones de muertos en el mundo, buscaba crear una obra que pudiera ser consoladora. En mi residencia en el Museo Unterlinden me había impresionado esa obra maestra de la Edad Media, el Retablo de Issenheim, de una violencia inaudita. No podía soportar más la representación de la muerte en el arte con dolor, putrefacción, desgarró. Durante siglos se ha representado de forma terrorífica, con danzas de esqueletos, vanidades, cuerpos sufrientes... Quería contar este pasaje de otra manera. La parte de la resurrección del retablo nos muestra un aura de luz que emana del cuerpo humano y se convierte en pura energía. El pintor parece decirnos con una sonrisa: “No tengáis miedo a morir, abandonamos nuestro cuerpo material y reencontramos nuestra esencia estelar que es luz”. Esta es la idea que quería expresar pero no sabía cómo. Un día, mientras regaba el jardín, un rayo de sol golpeó mi manguera y un sublime arcoíris apareció alrededor de mi cuerpo. Fue una revelación sobrecogedora. Nunca antes había tenido tal revelación de lo que son la luz y el color, pura vibración deslumbrante. Comprendí por qué todos los impresionistas se volvieron locos con la materia pictórica porque nunca se puede representar la esencia de la luz con pigmentos cubrientes. La luz es una onda, una partícula, una transparencia, una inexistencia... El color no existe en sí mismo, sólo son refracciones.

**L.A.** También ha hecho una interesante investigación con un equipo de lingüistas para encontrar nombres de pila relacionados con el cosmos en todas las lenguas del mundo y ha asociado cada cuadro a un nombre. ¿Quiso decirnos que somos todos estrellas y que, después de la muerte, volveremos a ser luz pura, inmaterial y vibratoria?

**F.V.** Un día tuve una revelación mientras escuchaba un programa de un astrofísico que hablaba de la muerte de las estrellas. Decía que somos 97% esencia estelar. Entonces imaginé la muerte humana como la de una estrella. Cuando una estrella muere, explican los físicos, se produce un colapso gravitatorio que, al implosionar, crea un aura de luz multicolor de la que emergen micropartículas de materia de forma oscilatoria y forman nuevas estrellas.

**L.A.** Sus cuadernos de artista son muy interesantes, revelan su continua investigación filosófica y estética. ¿Ha pensado en publicarlos? Sería un material de inmenso valor para todos los artistas.

**F.V.** Justo ahora está a punto de salir el primer volumen de 500 páginas publicado por Les Cinq Continents. Estoy muy contenta.

**L.A.** Su pintura es un elogio del potencial creativo del cuerpo. El antropólogo David Le Breton nos advierte sobre el progresivo *Adiós al cuerpo* (1999) que se produce en nuestras sociedades cada vez más tecnológicas y virtuales. ¿Cree que puede llevarnos a la desaparición de la creatividad?

**F.V.** Sí, a la muerte de nuestra humanidad, creo. Es impresionante ver cómo la inteligencia artificial reproduce totalmente la realidad en forma de píxeles, de puntos, como átomos de materia. No hay ningún juego, ningún misterio... El día en que ya

no podamos expresar las cosas que nos emocionan, los reflejos de la realidad que nos maravillan, entonces seremos muy infelices.

**L.A.** «La experiencia de la pintura me enseña que el yo es infinito y está en constante mutación –escribe– y cuando uno lo descubre es como una droga” (Berthoz, Verdier, 2022a, p.91). ¿La pintura una herramienta para conocerse a sí mismo, para abrirse a la metamorfosis del yo?

**F.V.** Sí, es un continuo descubrimiento de sí mismo. Y cuanto más se ahonda, más se da uno cuenta de que somos fragmentos del universo. Descubrimos el universo “uno”. Formamos parte de esta extraordinaria energía universal. Si cierras los ojos y haces este viaje interior, estás totalmente conectado. Pintar se convierte en una experiencia de surgimiento.

Laura Apolonio  
Universidad de Granada  
<https://orcid.org/0000-0002-4839-661X>