

**Pinturas e imágenes para sanar.  
Obra pictórica de Rocío Gordillo**

**Fernando Zamora Águila**

Desde que cada uno de nosotros llega a este mundo, se encuentra en medio de una delgada frontera que separa y a la vez vincula entre sí lo material y lo inmaterial. Lo táctil y lo visual, lo sonoro, lo gustativo y lo oloroso nos envuelven; nos dan placer o nos causan dolor; nos aniquilan o nos mantienen vivos. Los sueños, los proyectos, los recuerdos, las ideas y las creencias van adquiriendo una existencia real, efectiva. Cada quien va conformando un mundo propio con el juego de ambos tipos de experiencia — la material y la no material—, y va sumándolo a los demás mundos ya existentes. Así se constituye permanentemente la totalidad humana.

Cuando un danzante mueve su cuerpo, hace un mundo al reunir la materialidad de su cuerpo y la inmaterialidad de su imaginario. Cuando un chamán invoca fuerzas suprasensibles, lo logra mediante la fuerza de su voz y de su presencia física. Cuando un pintor produce un cuadro, convierte un conjunto de materiales pictóricos (pigmentos, acrílicos, solventes, aglutinantes, soportes, etc.) en una imagen que remite a algo inmaterial: una idea, una forma, la representación de un objeto, una sensación...

### **1. Trayectoria e ideas**

Todo esto es pertinente aquí a propósito una artista cuya obra pictórica se ubica en la frontera porosa y movediza entre lo matérico y lo no matérico.

Formada en el cristianismo católico, desde muy joven Rocío Gordillo ya no encontró en esa tradición lo que requería para definir su propio camino. Se sentía “perdida y muy restringida”, a falta de una respuesta a la acuciante cuestión: “¿Quién soy yo?”<sup>1</sup>

Tuvo entonces un primer contacto con la meditación del yoga y, como parte de un curso en donde aprendió a hacer ejercicios de introspección, viajó a la India. Esa experiencia le cambió la vida: “encontré la belleza hasta en lo más asqueroso”. Lo maloliente, lo podrido y lo caótico, concentrados de esa manera y sumados a la pobreza abrumadora que se vive en aquel país, le permitieron descubrir una dimensión estética inesperada, pero muy rica. A partir de entonces, se asumió como practicante de la meditación *vipassana*, método practicado en el budismo Theravada.

En términos familiares a la producción pictórica occidental, podemos decir que Rocío Gordillo se ha movido pendularmente entre la figuración y la abstracción. Ha orientado sus piezas, ya hacia las referencias al mundo objetual, ya hacia la producción de formas que no se remiten más que a sus propios valores: composición, cromatismo, estructuración interna. Otro par de conceptos que podrían aplicarse a sus cuadros son los de “impresión” y “expresión”: con la primera, interioriza los datos sensoriales que le ofrece el mundo y los traduce a elementos pictóricos formales, matéricos y cromáticos; con la segunda, traduce a esos mismos elementos datos interiores, provenientes de su más estricta individualidad. En ambos casos se realiza una proyección —de fuera hacia dentro o de dentro hacia fuera—, en la que se amalgaman emociones, sensaciones, intuiciones, conceptos e ideas.

“El budismo es la religión o filosofía con la que más compagino”, afirma Rocío Gordillo. Por eso, no me parece relevante juzgar su obra como parte del llamado *main stream* del arte contemporáneo. El hecho de practicar y aplicar la sabiduría budista me

---

<sup>1</sup> Las frases de Rocío Gordillo citadas entre comillas fueron registradas en varias entrevistas personales que sostuve con ella.

indica que ha decidido no centrarse en la tradición artística de Occidente. Así, más que una producción moderna o contemporánea, la de Rocío Gordillo es *atemporal*.

## 2. El método, las técnicas y el sentido de la obra

Para producir las piezas de la presente muestra —titulada “El acto de la atención dentro de la pintura”—, la artista puso en práctica precisamente la *atención*, proceso central en la técnica *vipassana*. El nombre de ésta puede traducirse como “visión comprensiva”, “visión perspicaz” o “discernimiento cognoscitivo”. Se trata, señala Rocío, de “vivir la realidad tal como es” sin tener que adscribir a las cosas del mundo un significado.

“Vivimos interpretando todo”, subraya; de ahí su búsqueda de una experiencia directa, no mediada por conceptos ni representaciones. ¿Acaso tal saturación de interpretaciones nos hace perder la capacidad de tener contacto con el mundo *tal como es*, en su *talidad*? ¿Es posible y deseable conocer el mundo sin interpretaciones?

A principios del siglo XX, Ernst Cassirer planteaba:

La verdad de la vida no parece estar dada y encerrada sino en su pura inmediatez, pero toda comprensión y aprehensión de la vida parece amenazar y suprimir precisamente esta inmediatez [...] Justamente éste es el destino necesario de la cultura: todo lo que crea en su proceso siempre progresivo de configuración y ‘forma’ nos aleja más y más de la originalidad de la vida [...] El paraíso de la mística, de la pura inmediatez está cerrado”.<sup>2</sup>

Según esto, la cultura interpone entre los sujetos y las cosas un conjunto de “formas simbólicas”, mediadoras entre unos y otras: el lenguaje verbal, las ciencias, las artes...

Lo que postula el método *vipassana* es diferente. Rocío afirma: “la columna vertebral de mi obra es ‘ver’ a un nivel muy interno”. Destaco el término ‘ver’, pues a mi entender no se refiere a una visión óptica, sino a una penetración en la naturaleza de las cosas del mundo, que va más allá de lo visual-óptico (aunque sin negarlo). Incluye lo táctil, lo auditivo y demás valores de lo material, pero *también* otros valores no

---

<sup>2</sup> Ernst Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas. El lenguaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, págs. 57-60. Trad. Armando Morones.

sensibles o no materiales de las cosas: su estructuración interna, su energía, su poder de entes vivos. En inglés y en alemán se ha traducido el término *vipassana* como *insight* y *Einsicht*, respectivamente. Un *insight* es una intuición, una premonición, una ocurrencia, una comprensión súbita de algo. Está emparentado con la visión del vidente, del chamán y del inspirado. Es un *acto de conocimiento* bien asentado en el mundo, no una fantasía ajena a éste.

Puede, pues, responderse afirmativamente a las preguntas que acabo de formular: es posible y deseable el contacto directo con las cosas, como una especie de purga o terapia ante el peso desmedido de las representaciones y conceptos que la vida cultural nos impone. Un poco de inocencia no hace mal a nadie; más bien, es sano y necesario, como una forma de acercarse al mundo sin lastres ideológicos, partidarismos políticos, atavismos, confesiones y prejuicios. *Es un modo de vivir la mera presencia de lo que hay*. Ver intencionadamente una superficie en blanco; poner atención al silencio; palpar con intensidad un objeto; realizar un acto cotidiano —como beber una taza de té— otorgándole la máxima importancia; aplicar un chorro caliente de cera de abeja pigmentada a un soporte plano: he aquí distintas formas de acceder a la *talidad* de las cosas del mundo, a su mera presencia.

Las piezas que entrega ahora Rocío Gordillo se encuentran en el punto de unión-separación entre lo material y lo no material. Para referirse a ellas es pertinente el concepto sánscrito de *nāmarūpa*, que se ha traducido como “nombre-forma”, o bien como “mente-materia”. En este último sentido lo entiende U. Silananda al explicar cómo la meditación *vipassana* busca distinguir y a la vez relacionar entre sí *nāma* y *rūpa*:

Cuando uno ve un objeto, la conciencia visual es ‘*nāma*’. La cosa vista y el ojo, los dos son ‘*rūpa*’ [...] Cuando uno escucha un sonido, el sonido es ‘*rūpa*’; el aire también. La conciencia que surge cuando las vibraciones del sonido golpean el oído es ‘*nāma*’ [...] Cualquier cosa que conoce el objeto, cualquier cosa que va hacia el objeto es ‘*nāma*’ [...] Los árboles son ‘*rūpa*’. Los edificios son ‘*rūpa*’.

Las montañas son ‘*rūpa*’.<sup>3</sup>

El meditador principiante tiene que hacer un gran esfuerzo para mantener la atención en aquello sobre lo que quiere concentrarla. Con la práctica, logra concentrarse en su abdomen, en la parte de su rostro por donde inhala y exhala (el espacio entre la nariz y el labio superior), en su propia mente que atiende a la respiración, o bien en un sonido y en la conciencia de ese sonido. Todo lo que puede percibirse es *nāma* o *rūpa*. “*Nāma* y *rūpa* son interdependientes: ninguno existe sin el otro, pues no hay materia sin mente ni mente sin materia. Cualquier objeto, animal o persona es *nāmarūpa*.” [Ibid.]

*Rūpa* puede ser entendido como la existencia física, fenoménica, en su sentido de “forma”, “color”, “apariencia”, “materia” o “corporalidad”. *Nāma* es un conjunto integrado por cuatro disposiciones de la mente: 1. sensación o sentimiento, 2. intelección autoconsciente o percepción, 3. predisposiciones o intenciones, 4. conciencia discriminadora o conocimiento. Juntos, *nāma* y *rūpa* constituyen los llamados “cinco grupos del ser”: los *panca kandha*.

A su vez, mente y cuerpo son *vacíos*, según nos dice el sutra clásico budista *Prajñāpāramitā*: ninguno de los dos tiene una existencia inherente —esto es, absolutamente independiente—, y ambos están sujetos a la impermanencia.<sup>4</sup> En palabras del Buda:

Cualquier tipo de forma material posible, sea pasada, futura o presente, propia o ajena, grosera o sutil, vulgar o noble, lejana o cercana: toda forma material debe ser estimada con sabiduría como realmente es: ‘esto no me pertenece, yo no soy esto, esto no soy yo mismo’. Cualquier tipo de sensación [o sentimiento], sea pasado, futuro o presente [...] Cualquier tipo de percepción [...] Cualquier tipo de inclinación [...] Cualquier tipo conciencia [...] debe ser estimado con sabiduría como realmente es: ‘esto no me pertenece, yo no soy esto, esto no soy yo mismo’.<sup>5</sup>

Se trata de llegar a un desapego con respecto a lo material y a lo mental. Al respecto,

---

<sup>3</sup> “Mente y materia. *Nāma-rūpa*”, <http://www.btmar.org/files/fdd/namarupa.htm> (tomado de Internet el 22 de diciembre de 2016). Trad. Alejandro Córdova.

<sup>4</sup> Véase Gueshe Kelsang Gyatso, *Corazón de la sabiduría. Comentario al Sutra del corazón*, México, Editorial Tharpa, 1999. Trad. Mariana Líbano.

<sup>5</sup> *The Middle Length Discourses of the Buddha*, 109, Wisdom Publications, Boston, 1995. Trad. Bikkhu Nanamoli and Bikkhu Bodhi.

Susuki dice:

Hasta donde llegan nuestros sentidos, el mundo es visto como cambiando todo el tiempo, sufriendo diversas formas de combinación y descomposición. Pero el Bodhisattva cuyo Prajña está plenamente despierto percibe que los cinco Skandhas [los *panca kandha*] que constituyen este mundo [...] nunca están sujetos a vicisitudes, al nacimiento y la muerte, a tomar formas, a abrigar deseos o pasiones [...] [el Bodhisattva puede] ver todas las cosas en su aspecto de *talidad*, donde las pluralidades de toda forma se desvanecen, revelándose tales como son bajo la luz del Prajña.<sup>6</sup>

Precisamente por esto, el meditador puede distinguir entre sí *nāma* y *rūpa*, así como distanciarse de ellas, y entonces “puede desechar la percepción de que existe un ser [y] alcanzar la recta visión con respecto a la mente y la materia”. Tal discernimiento, que es el “conocimiento básico de *vipassana*”, se alcanza al experimentar la “visión directa” de la realidad, no al teorizar sobre ésta. [Silananda, *op. cit.*]

Una pregunta que me gustaría plantear a los productores plásticos y literarios es: ¿cómo se empieza a hacer una obra escultórica; cómo se sabe que debe iniciarse una nueva composición musical o poética; qué lleva a emprender un nuevo cuadro? Rocío la responde de una forma clara y pragmática: “En esta serie de pinturas en particular, un cuadro se inicia después de haber realizado una meditación *vipassana* a veces de 20 minutos y otras veces de una hora, la cual implica una atención muy puntual ante lo que se está viviendo en ese momento, una conciencia de la respiración, una conciencia de todas las sensaciones corporales, haciendo una especie de escaneo en el cuerpo, con la intención de impregnar la pintura con esa experiencia de una atención absoluta”.

¿Cuándo está listo el cuadro; cómo se sabe que ya está terminado? Rocío responde: “después de cada meditación se vierte la cera caliente junto con los pigmentos, en un acto muy rápido y gestual que intenta captar inmediatamente el momento meditativo, sin modificar nada después. La pieza está terminada cuando la cera seca y se endurece”.

La cera, el pigmento y el soporte forman un todo en el que están incluidas la mente (sensación, percepción, predisposición, conciencia), las manos y todo el cuerpo de la

---

<sup>6</sup> Daisetz Teitaro Suzuki, *Ensayos sobre budismo Zen* (Tercera Serie), Buenos Aires, Editorial Kier, 1973, págs. 251-253. Trad. Héctor V. Morel.

productora. Esa totalidad es *nāmarūpa*. Hay una proyección de dentro hacia fuera: de la experiencia meditativa hacia los materiales (cera, pigmentos, soporte); y de fuera hacia dentro: de la pieza en proceso de secado y enfriado hacia la mente aún meditante de la artista. Hay una meditación previa a la ejecución de cada pieza o serie de piezas, y hay una meditación durante la ejecución misma. El pigmento se mezcla con la cera en proceso de calentamiento, o bien se aplica sobre la cera ya enfriándose en el soporte. El resultado es *nāmarūpa* porque el pigmento y la cera de abeja que están en sus recipientes se vuelven formas sensibles, perceptuales, intencionales y conscientes, tanto para la productora como para los espectadores. Así es como esas piezas se vuelven imágenes no figurativas de la mente-cuerpo: son *nāmarūpa*. El resultado es siempre accidental, por muy controlado que esté.<sup>7</sup>

Se tiene entonces un grupo coherente de configuraciones a las que podemos relacionar con ámbitos siderales o moleculares, macrocósmicos o microcósmicos. Las pinturas de Rocío funcionan como imágenes (materiales e imaginarias) de lo que nuestros ojos no pueden ver. Son obras que no están hechas para la visión fisiológica ni para la mirada analítica: son vehículos para contemplar la talidad del mundo.

Rocío Gordillo es una *yogīnī*, una meditante que hace “arte para sanar” (según sus propias palabras), en un mundo enfermo de violencia. Sus cuadros están hechos de acuerdo con el espíritu compasivo de los *bodhisattvas*. Ella pertenece a la misma estirpe de los hacedores tibetanos de mándalas —que meditan mientras realizan cada pieza—, de los hacedores cristiano-ortodoxos de íconos —que al confeccionarlos toman la materialidad de cada cuadro como un camino hacia lo divino—, de los hacedores navajo de pinturas de arena —que con sus piezas mantienen o restauran la salud del *bodymind*

---

<sup>7</sup> Un caso afín muy interesante es el de las “fotografías del pensamiento”, de Armando Salas Portugal. En ellas se revelaban fotográficamente diversas formaciones no miméticas, producidas por estados de ánimo o pensamientos del sujeto.

(*nāmarūpa*) individual y social. Todas éstas son pinturas-imágenes que sanan, o que mantienen la salud.