

## PALABRA E IMAGEN: LOS GRAFOPOEMAS DE LOLA LÓPEZ-CÓZAR

ISABEL GIMÉNEZ CARO

FRANCISCO J. RODRÍGUEZ MUÑOZ

Universidad de Almería

**Resumen:** En este trabajo se compara y analiza una selección de cuatro videopoemas pertenecientes a Lola López-Cózar. El estudio pretende revelar el sentido que alcanzan los recursos textuales, visuales y sonoros en el proceso de creación artística, deteniéndose especialmente en uno de los conceptos principales que recorren la obra de la videopoeta: la tristeza. En particular, es interesante explorar cómo interactúan, se complementan o especializan estos tres modos –la palabra, la imagen y el sonido– a la hora de transmitir la subjetividad de la autora en las producciones estéticas a las que denomina *grafopoemas*.

**Palabras clave:** grafopoema; multimodalidad; tristeza; videopoesía.

**Abstract:** This paper compares and analyzes a selection of four videopoems belonging to Lola López-Cózar. The study aims to reveal the sense that reach the textual, visual and audio resources in the process of artistic creation, especially stopping at one of the main concepts that cover the work of the videopoet: sadness. In particular, it is interesting to explore how they interact, complement or specialize these three modes –the word, image and sound-transmitting when the subjectivity of the author in the aesthetic productions that called *grafopoemas*.

**Keywords:** grafopoema; multimodality; sadness; videopoetry.



A Javier Robledo

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. Poesía

Recordemos el Caligrama VIII de Vicente Huidobro en el que, a través de los versos, dibuja una capilla (Figura 1).

Ave  
canta  
suave  
que tu canto encanta  
sobre el campo inerte  
sones  
vierte  
y ora-  
ciones  
llora.  
Desde  
la cruz santa  
el triunfo del sol canta  
y bajo el palio azul del cielo  
deshoja tus cantares sobre el suelo.  
Une tus notas a las de la campana  
Que ya se despreza ebria de mañana  
Evangelizando la gran quietud aldeana.  
Es un amanecer que en una bondad brilla  
La capilla está ante la paz de la montaña  
Cómo una limosnara está ante una capilla.  
Se esparce en el paisaje el aire de una extraña  
Santidad, algo bíblico, algo de piel de oveja  
Algo como un rocío lleno de bendiciones  
Cual si el campo rezara una idílica queja  
Llena de sus caricias y de sus emociones.  
La capilla es como una vieja acurrucada  
Y al pie de la montaña parece un cuento de hada.  
junto a ella como una bandada de mendigos  
Se agrupan y se acercan unos cuantos castaños  
Que se asoman curiosos por todos los postigos  
Con la malevolencia de los viejos hurraños.  
Y en el cuadrado lleno de ambiente y de frescura  
En el paisaje alegre con castidad de lino  
Pinta un brochazo negro la sotana del cura.  
Cuando ya la tarde alarga su sombra sobre el camino...

Figura 1. “La capilla aldeana”. V. Huidobro

A propósito del *caligrama*, Alexandra Saemmer, profesora de la Universidad de París 8, se percató de que:

Quando las palabras y las imágenes comenzaron a proliferar, a “hipertextualizarse” y a animarse gracias a un soporte numérico, los escritores comenzaron a idear una nueva proximidad semántica entre palabras e imágenes. Sobre la superficie visible de la pantalla, la palabra cobra vida como una imagen, adquiere nuevas dimensiones gráficas y plásticas. Esta transición del texto hacia otro régimen semiótico remite al que se lleva a cabo en el ejercicio del caligrama. Al animarse, la palabra pretende volver sensibles no solo aquellas cosas que se mueven respecto a su “contenido”, sino que también inscribe dicho movimiento al nivel de su “continente”, de su sus-

tancia escrita (Saemmer 2006, en línea).

## 1.2. Videopoesía

Siguiendo a Spiro y Jehng (1990:163-205), concebimos que “un texto hace referencia a cualquier objeto o producción cultural, susceptible de una interpretación, sin que importe el soporte en el que se presente”. En efecto, el arte de la palabra –la poesía, si se prefiere– puede manifestarse en una gama casi infinita de soportes. Uno de ellos es el vídeo. De la conjunción de ambos elementos, el literario y el tecnológico, entendemos que nace la *videopoesía*. Lejos de la aparente sencillez que entraña esta definición de videopoesía, resulta complicado deslindar las fronteras entre las artes de las que se nutre, de algún modo, el fenómeno videopoético, como son la fotografía, la pintura, la música y la propia lírica discursiva.

Desde otro punto de vista, el de los múltiples modos (la palabra escrita, la pintura, la fotografía, el sonido o la música, *inter alia*), agrupados bajo el concepto de la *multimodalidad*, Gunther Kress y Theo van Leeuwen (2011) reflexionan sobre la predilección que ha existido hacia la *monomodalidad* en la cultura occidental. Advierten que, solo en los últimos tiempos, se ha revertido tal preferencia.

Sin duda, el campo de la connotación no debe constreñirse al dominio exclusivo de ninguno de los modos precedentes. Pensemos, por ejemplo, en la sensación de desasosiego que transmite el sonido de fondo en la escena más famosa de *Psicosis*, de Alfred Hitchcock (Figura 2).



Figura 2. Escena de la ducha y los violines asesinos.

*Psicosis*, A. Hitchcock (1960)

Tal efecto no sería posible sin la integración y la interacción recíprocas del sonido y la imagen en movimiento. Una inquietud –y, si cabe, una

ambición— que no escapa a nuestro ámbito, el de la palabra, es la de llegar a entender cómo interactúan con el lenguaje los recursos semióticos que son fundamentalmente distintos al lenguaje.

Es cierto que, en las manifestaciones estéticas que comienzan a relacionarse con la denominada videopoesía, la combinación de los diferentes modos expresivos o recursos semióticos a los que acude el videopoeta puede caracterizarse, precisamente, a partir del equilibrio o del desequilibrio que existe entre ellos. Asimismo, la definición de los puntos fuertes y débiles del producto estético puede estar condicionada por el grado de especialización o pericia por parte del videopoeta en alguno de estos modos. Por ende, el ejercicio de análisis estético y su valoración razonada, que son los pilares de la crítica, no pueden prescindir de dicha *tensión multimodal* inmanente al videopoema.

Autores como Jewitt (2009) han utilizado el término *intersemiosis* para referirse a las nuevas expansiones de sentido que se producen cuando tensionan los diferentes recursos semióticos que conjuga el autor —en nuestro caso, el videopoeta— en su obra. Por nuevo que nos parezca el estudio de la palabra en combinación con otros recursos expresivos, nadie duda, por ejemplo, en atribuir a los gestos un peso significativo en su relación con la palabra hablada. Vínculo cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos.

Al intentar establecer los lazos entre la palabra y la imagen, Jean-Paul Desgoutte (2003) advierte en su obra *Le verbe et l'image* que cada uno de estos signos posee una dirección específica para crear significado. Según dice, la imagen reproduce o duplica un referente sin darle antes forma. En cambio, la palabra construye el significado a través de un sistema arbitrario que le otorga previamente una determinada forma. Para Desgoutte, por lo tanto, la palabra y la imagen son los dos momentos extremos de un mismo proceso de semiotización.

### 1.3. Grafopoema

Llegados a este punto, es necesario referirnos al rótulo que escoge Lola López-Cózar para aunar buena parte de su producción estética en la que, de algún modo, convergen la palabra y la imagen: el *grafopoema*. El término fue una invención del poeta venezolano Ramón Ordaz, autor de la obra homónima *Grafopoemas* (1992). Según nos confiesa Lola López-Cózar al preguntarle por la elección del nombre:

“La fotografía o el vídeo tienen tanta importancia en mi trayectoria como la escritura, lo mismo que el audio, pues durante años hice radio. Simplemen-

te llegó el momento de tirar los tabiques de los que hablaba antes, llegó el momento de expresar cómo percibo, con los sentidos mezclados y, en ese caos, sin barreras de género y de número cada vez más extenso, tuve que poner un orden, un orden que puede cambiar como todos los órdenes, pero que era necesario para mostrar lo que hago sin que se perdiera en mil laberintos” (Giménez Caro y Rodríguez Muñoz 2012:175).

La fotografía, el vídeo o el audio, como la palabra, poseen su propia gramática. A nuestro modo de ver, el grafopoema, de acuerdo con la concepción de Lola López-Cózar, se convierte en un espacio idóneo para la compenetración de todas esas gramáticas particulares –es decir, en un caldo de cultivo para la multimodalidad–, dando así lugar a una narrativa más compleja donde el sentido puede expandirse hasta alcanzar cotas insospechadas. Tal espacio semántico –y naturalmente intersemiótico– en el que se engrana y convive cada una de las diferentes piezas es, para nosotros, el grafopoema.

A lo largo de la selección de grafopoemas que estudiamos, nos detendremos en uno de los conceptos principales que recorren la obra de Lola López-Cózar: la tristeza. Como algún día expresó Gustave Flaubert, “para ser crónicamente feliz, uno debe ser también absolutamente idiota”. Y es que, a pesar de la mala prensa que en nuestros días se hace de la tristeza:

“No siempre ha sido así y toda una tradición de la tristeza en la literatura y el arte en general viene a corroborar el prestigio de tan universal emoción. Desde nuestras nostálgicas cantigas de amigo al “Ya no seré feliz” borgiano, pasando por la desesperanza oficial de las voces románticas, el desgarró que alienta en tangos y boleros, el pesimismo de las visiones de Goya o Solana –son solo algunos ejemplos azarosos– es posible trazar un elocuente elogio de la tristeza” (Monterroso y Jacobs 1998).

Al definir la felicidad como una emoción, no podemos sino afirmar que, como el resto de emociones, es efímera y pasajera: “incluso una vida feliz comporta cierta oscuridad y la palabra *feliz* perdería su sentido si no se viera compensada por cierta tristeza”, dijo el psicoanalista Carl Gustav Jung (*apud* Punset 2007:101).

En síntesis, este trabajo se nutre, básicamente, de los principios que subyacen a la crítica textual, entre los que nos interesa destacar el *principio de indeterminación* (Gómez Tarín 2010:14) o, en otras palabras, la contradicción que se produce por la necesidad de interpretar y, al mismo tiempo,

por la imposibilidad de adjudicar la condición de verdad irrefutable a las conclusiones obtenidas a partir de nuestra crítica. Recordemos, a este respecto, que “un mismo texto permite incontables interpretaciones: no hay una interpretación ‘correcta’” (Nietzsche 1988:179).

## 2. LOS GRAFOPOEMAS DE LOLA LÓPEZ-CÓZAR

La obra de Lola López-Cózar forma ya un corpus en el que la voz de la autora conforma una visión propia del mundo, de ese mundo que comparte con sus lectores, con sus espectadores. Obviamente, no es este el lugar para afrontar un estudio de toda su obra; sin embargo, sí podemos esbozar algunos de sus rasgos acercándonos a varios de sus grafopoemas, dado que partimos de la idea de la existencia de dicha visión propia del mundo. Así pues, hemos seleccionado algunos de ellos siguiendo un criterio temporal:

### 2.1. El cielo en todas partes (2009)

El título de este grafopoema de Lola López-Cózar bien podría ser el comienzo de un poema que terminara con el título de una de sus páginas: “Orden en el caos”. Ambos títulos son, a nuestro entender, dos versos del extenso poema que la autora granadina lleva años escribiendo o, por mejor decir, del extenso videopoema: así, cada uno de los grafopoemas son, a su vez, versos del Gran Grafopoema. Hay una serie de imágenes que nos conducen a través del vasto universo poético de Lola López-Cózar.

El blanco y el negro aparecen enfrentados como la totalidad y el vacío en las primeras imágenes: letras blancas sobre fondo negro (el blanco de las letras se agranda aún más con la imagen de las sábanas, del nuevo día, del despertar). Hay un inicio en el tiempo, un nacimiento, un abrir de ojos pero “luego el tiempo se nos ubica, nos extravía”. El salir del camino trazado, del viaje previsto, será una de las constantes en sus grafopoemas.

Este “desvío” se muestra en *El cielo en todas partes* subrayado por las vallas deformes que producen sensación de cárcel, de reja, de frontera entre lo posible y lo imposible: y ahí surge la imagen del pájaro. La valla deformada, tras la que aparece el sol. Luz, sombra. Reja, cielo. Este juego de contraposiciones se apoya en un constante “nos”. La primera persona del plural es el pájaro, somos todos. El espacio difuso –a través de imágenes deformadas, borrosas, nubes, verjas– deviene el tiempo difuso. El viaje diario y desamparado, la desolación del ser ante un tiempo y un espacio inhabitables y/o traidores; de ahí su frase final, el último verso: “en cambio, el cielo siempre nos acompaña”.

Y si algo acompaña, como el cielo, en los grafopoemas de López-Cózar, es la música. No hay duda de que la elección de la música es uno de los mayores aciertos de la poeta. La “voz” de la música es tan potente y exquisita como las imágenes o las letras.

## 2.2. Tus manos (2011)

El universo de las palabras y de las manos: las teclas que “crean” las palabras son pulsadas por los dedos de dos manos frágiles y, a la vez, vehementes. En este grafopoema encontramos otro elemento que no siempre está en su obra, nos referimos a “la voz”. Hay una serie de poemas en los que la voz se funde con la música y con las palabras. La voz sería el compendio y, al tiempo, la metáfora de la poesía de Lola López-Cózar. Es esa voz la que nos hablará de su “obsesión de las manos marcando despedidas”; de nuevo, el viaje; de nuevo, Penélope tejiendo y destejiendo esperas. Si en *El cielo en todas partes* era el pájaro el símbolo de la posibilidad de viaje (aquí aparecerán también unas manos “conduciendo”) a lo largo del día; si el pájaro era tiempo y espacio, ahora son las manos. Alguien – probablemente la misma voz que habla– ha escrito de fondo “tus manos y tus manos...”, un texto que más tarde desaparece, se borra. Dijimos antes que todos éramos el pájaro. Del mismo modo, todos somos “tus manos”. Así, igual que “el cielo siempre acompaña”, “cuando llega el momento de la pura verdad están tus manos”. Las manos son palabras, claro, pero las manos no son solo palabras: es lo físico, es lo manual, es abrir un grifo, es coger un volante. En esa “manualidad” está también la poesía o, por mejor decir, a través de esa manualidad se llega a la creación.

Al mismo tiempo, persiste de fondo el temor, el miedo a que las manos digan adiós. De ahí su poder verbal: las manos diciendo adiós “o el último renglón de cualquier esperanza”.

La presencia de las partes del cuerpo en los videopoemas de López-Cózar es frecuente, cuerpos que –a diferencia de la poesía renacentista– no centran la atención en la blancura o en la delicadeza, sino –fundamentalmente– en la desolación del ser humano. Una desolación que, en este caso, se acompaña de la música de Vladimir Sterzer.

## 2.3. Soledad (2011)

En el grafopoema “Soledad” el tema fundamental es la comunicación: encontramos una serie de elementos que la autora utiliza y que parecen rechazar el diálogo entre sí: voz, baile, música. Es el título el que vertebra todo el grafopoema, la soledad como silencio, la soledad, pues, como

incomunicación también.

La sobriedad de dichos elementos ayuda a fortalecer el tema del grafopoema: los blancos y negros, el baile desamparado e independiente de la música, la voz triste. El baile y la voz o, lo que es lo mismo, el *cuerpo* y la *palabra*. El cuerpo aparece en esa danza: lánguida a veces, de movimientos desesperados en otras. Y la cámara se dirige ávida hacia dos partes de ese cuerpo: los pies, unos pies que han bailado para y desde el sol en el momento en el que aparece el vértigo (minuto 0:58) y el final del grafopoema en el que los pies marchan “hacia el silencio” y las manos (que en el minuto 1:58 gesticulan en la incompreensión): “las rendijas de mis manos dejan pasar la tristeza amarilla de mis sueños”. Ese amarillo de la tristeza se opone (¿o complementa?) al blanco y al negro constantes y atemporales: “detrás del blanco, la nada que guardan las promesas”. Como la “distancia violeta”. Los colores que adjetivan sustantivos abstractos y concretos adquieren presencia en el fondo blanco.

Así, una vez más, encontramos partes del cuerpo, encontramos el binomio palabra-cuerpo o silencio-cuerpo; binomio situado en el caos, en el desorden del tiempo y del espacio: “el silencio del sol huele a desorden”. El cuerpo baila, lee y crea la Palabra. Y aquí el cuerpo sí es un yo frente a un nadie, la primera persona del singular señala la unicidad, la singularidad de una “realidad mutilada” frente a un común “nadie”: “mutilo esta realidad que no es de nadie y a nadie la dedico”. Y el vértigo del que hablábamos antes se materializa en la definición de la soledad –tema y título del grafopoema, no lo olvidemos–: “la soledad es un país con fronteras gigantes” y es también “un idioma indescifrable”.

#### 2.4. Estado (2012)

Para terminar, nos referiremos a uno de los grafopoemas últimos de la autora: “Estado”. La música de Zero Project es en este videopoema uno de los elementos más sobresalientes en cuanto a peso en la composición del mismo. Hay, según entendemos, otros cuatro elementos que configuran este “estado”; a saber: la mano, el amarillo, el viaje y la lluvia.

La mano, esa parte metonímica del cuerpo, baila o duerme en la ventanilla del coche, fuera, el paisaje amarillo pareciera correr esperanzado hacia lo estático del cristal con la lluvia. Si bien sabemos que no es estático el cristal, sino que avanza acompañando a la mano. No es el blanco y negro, pues, lo que impera en “Estado” es el amarillo de la “tristeza amarilla de los sueños” que veíamos antes. Entonces ¿es la tristeza amarilla la que se convierte en el eje de esta obra?: podríamos pensar que sí, pero, ya casi

al final, se nos revela la palabra: hay unas manos que escriben, las manos creadoras de nuevo y, en ese estado de tristeza amarilla, surge el poema:

“Mujer de agua  
que te sumerges  
en el azul profundo  
de tus sueños  
y allí desapareces  
disuelta en el leve movimiento  
de tu enorme belleza.  
Hay seres muy pequeños  
que acompañan tus gestos  
como un coro.  
Te marchas  
en las frías mañanas  
de tus mares de niebla  
con la misma canción  
que despierta el paisaje  
y en ese viaje  
nadie  
absolutamente nadie  
puede intuir tu rostro  
hasta encontrarte.  
Mujer azul,  
escondite de sal,  
puro presagio.”

Podemos concluir diciendo que la revelación del estado deviene poema; es decir, cuerpo-palabra, mano-poema. Hemos llegado al poema del que solo diremos que las manos, la mano de agua escribe a la mujer de agua o, como aquel pájaro de “El cielo en todas partes”, la mano de agua somos todos, del mismo modo que la mujer de agua somos todos.

Así, a través del concepto “tristeza” lo que hace la autora es presentarnos múltiples ventanas desde las que contemplar una red de “estados” caóticos; no obstante, percibimos ese magma subterráneo que cohesiona estos diferentes estados dándoles unidad y voz. Un magma alimentado de elementos repetitivos (manos-cuerpo, voces-música-palabra, colores-blanco-negro...) que devienen –en numerosas ocasiones– fuente de esperanza: “el cielo siempre acompaña”, al fin y al cabo.

### GRAFOPOEMAS COMENTADOS

LÓPEZ-CÓZAR, Lola (2009), “El cielo en todas partes” [en línea], <<http://www.youtube.com/watch?v=b3v7Q2awzI8>> [18 de septiembre de 2013].

LÓPEZ-CÓZAR, Lola (2011), “Tus manos” [en línea], <<http://www.youtube.com/watch?v=CIAtkDDuhe0>> [18 de septiembre de 2013].

LÓPEZ-CÓZAR, Lola (2011), “Soledad” [en línea], <<http://www.youtube.com/watch?v=nczW59hKyAk>> [18 de septiembre de 2013].

LÓPEZ-CÓZAR, Lola (2012), “Estado” [en línea], <<http://www.youtube.com/watch?v=9aSOtA7yXbc>> [18 de septiembre de 2013].

### BIBLIOGRAFÍA

DESGOUTTE, Jean-Paul (2003), *Le verbe et l'image. Essais de sémiotique audiovisuelle*. París: L'Harmattan.

GIMÉNEZ CARO, Isabel y Francisco J. RODRÍGUEZ MUÑOZ (2012), “La ‘poesía audiovisual’ a debate: Lola López-Cózar”, *Hipertexto*, 16:173-177.

GÓMEZ TARÍN, Francisco J. (2010), *El análisis de textos audiovisuales. Significación y sentido*. Santander: Shangrila Ediciones.

JEWITT, Carey (2009), “An introduction to multimodality”, en Carey Jewitt (ed.), *The Routledge handbook of multimodal analysis*. Londres/Nueva York: Routledge, 14-27.

KRESS, Gunther y Theo VAN LEEUWEN (2001), “Introduction”, en Gunther Kress y Theo van Leeuwen (eds.), *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. Londres: Arnold, 1-23.

MONTERROSO, Augusto y Bárbara JACOBS (1998), *Antología del cuento*

*triste*, 3.ª edición. Madrid: Alfaguara.

NIETZSCHE, Friedrich (1988), *Nietzsche*, edición de J. B. Llinares Chover. Barcelona: Península.

ORDAZ, Ramón (1992), *Grafopoemas*. Cumaná: Fondo Editorial del Caribe.

PUNSET, Eduardo (2007), *El viaje a la felicidad. Las nuevas claves científicas*, 1.ª edición. Barcelona: Destino.

SAEMMER, Alexandra (2006), "Calligrammes animés", *TRANS-*, 2 [en línea], <<http://trans.revues.org/155>> [18 de septiembre de 2013].

SPIRO, Rand J. y Jih-Chang JENGH (1990), "Cognitive flexibility and hypertext: theory and technology for the nonlinear and multidimensional traversal of complex subject matter", en Don Nix y Rand J. Spiro (eds.), *Cognition, education, and multimedia: exploring ideas in high technology*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 163-205.