

1.1. Resultados del Análisis del video-clip:

1.1.1. Introducción:

De la descripción semiótica precedente, se detecta una puesta en imagen que sigue claramente la estructuración sonora pulsional. Ella ofrece una propuesta, una cosmovisión pulsional, anclada en la imagen en secuencia, y concretizada a través del lugar que se le asigna a la naturaleza en dicha cosmovisión.

A continuación procederemos a analizar segmento por segmento, la forma cómo se interrelacionan los distintos códigos identificados, resultando en una proposición audiovisual implicante: una relación entre cuerpo y videomúsica.

1.1.2. Síntesis:

Lexis 1:

El desarrollo del segmento es regido por la estructuración musical pues tanto la organización de la imagen (movimientos de cámara) como el desarrollo cromático y narrativo van directamente ligados a la música. Con respecto al código cromático, notamos que cuando desciende la música los cromas de la pantalla se oscurecen, y cuando la música asciende, nos encontramos con lo blanco de la parka de Björk. En cuanto al código narrativo, la amplitud del mar está asociada con una música ondulante y calma, luego, al descender nos encontramos con la arena gris y finalmente, cuando la música inicia un ascenso nos encontramos con la cantante sobre la arena, en una latencia de muerte. La máxima ascensión de la onda en esta lexis y se produce cuando aparece su rostro en primer plano. El código narrativo entonces, nos hace anclar la información de la imagen, lo mismo que el código cromático; ambos contextualizarán el espacio temático en el

cual se desarrollará la música, en tanto que progresión de un sujeto que todavía no se expresa.

En esta primera lexis se nos muestra a la naturaleza en un estado de equilibrio, luego, al acercarnos a la arena, aparece Björk tendida sobre la tierra, lo que indica la tematización del video clip puesta en acto: por una parte, el concepto occidental de la vida asociada al crecimiento, lo vegetal y el agua (Lévi Strauss, "*Antropología estructural*" Ed. Eudeba, Buenos Aires, 1966), pero al mismo tiempo, un concepto oriental y ecologista que afirma que el hombre es parte de la naturaleza. Björk está inmóvil y está en la arena, es la energía del agua y del verde lejano lo que le falta, ambos elementos situados a sus extremos. Un polo, es el agua, energía lejana, la otra es una energía futura, representada por el verde.

En esta lexis los cuatro códigos van juntos y se complementan en la información que aportan, predominando la música que aparece en tercera persona, sin implicarse aún con un sujeto. En tanto, el formante de la voz no aparece en todo el segmento.

Lexis 2:

El desarrollo hegemónico del video clip en esta lexis está dado por el código musical donde vemos una progresión de manifestación de la propia identidad de Björk que va paulatinamente rompiendo el concepto de pesadez y contención dado por los bajos. Sin embargo, la relación no es directa ni mecánica.

En los primeros cinco segundos de esta lexis no existe una correlación entre la organización de la imagen y el sonido, tampoco a nivel cromático. La función de lo cromático en estos cinco segundos es transmitir una

información a nivel de contenido que refuerza la voz desde el punto de vista de la estructura de la cosmovisión que se pone en acto, pues entre las piedras van apareciendo unas flores amarillas a medida que la voz va manifestándose. La onda ondulatoria de la voz es suave, homólogo a las variaciones de brillo de piedras y flores, emergencia que pareciera dar fuerza ante la negatividad cromática de la narratividad de la montaña de colores azules, que aparece a continuación, donde la organización de la imagen toma la fuerza de seguir a la música por lo que la estructuración del todo es compleja, funciona como un bricoleur asociativo donde a veces, como en estos primeros cinco segundos, la hegemonía de la música se expresa débilmente, sólo a través de las variaciones cromáticas, habiendo a continuación una relación directa entre imagen (movimientos de cámara) y sonido.

Luego, hay una hegemonía del código musical que manifestaría una información energética que el código narrativo ancla en que dicha energía está ligada a la naturaleza y al concepto occidental donde el verde es asociado a la vida, la que emerge entre las piedras, las montañas, bosque y hielo, donde el código cromático nos hace pasar de la vida virtual en potencia asociada a la profundidad de los bajos (azules, grises, cafés), hacia la liberación (verde) asociada a la presencia de su voz por sobre los otros formantes rítmicos.

Lexis 3:

Desde una perspectiva omniperceptiva, Björk nos muestra los orígenes de la vida, remitiendo a la majestuosidad de la montaña y la presencia de la vida vegetal a partir de surcos constantes de agua.

En los primeros segundos de la lexis, la organización de la imagen está regida por la música (los formantes de los violines y los bajos), luego, en la segunda mitad, la dirección de la secuencia de la imagen cambia de mando, a ratos la dirige la voz y en otros, el formante de la música. Esta sucesión en el poder no representa una lucha entre los formantes, sino que al contrario, establece una situación de contrapunto expansivo donde los violines y los bajos van más adelante que la voz y viceversa, resultando como producto una estructuración energética progresiva, de movilidad, de acción. Con esto se termina la pesadez, la no vida de la lexis anterior para, ahora, emerger en una no equivalencia de formantes expansivos, una ruptura que privilegia y sitúa a la voz como el formante hegemónico de la propia identidad y mundo interior de Björk. Pero esta hegemonía no establece un conflicto con el mundo externo representado por los formantes de la música, que remiten a la naturaleza, sino que más bien ellos se adelantan a la voz misma, lo que tiene un correlato con la puesta en imágenes, donde en términos cromáticos esta situación de armonía se ve reflejada en una ausencia de contrastes fuertes y una saturación baja o media dependiendo del segmento, así, el código cromático colabora con la estructuración global.

Al final del segmento, es la voz la que dirige la organización de la imagen como también la presencia de los cromas, de un verde homogéneo. Este es interrumpido por el surgimiento del gris de las rocas, irrupción que coincide con la aparición de los sintetizadores y la desaparición de todos los otros formantes, anunciando un acercamiento al centro de la tierra.

En esta lexis se mantiene el principio anterior de no establecer una relación mecánica entre el código sonoro y la organización de la imagen, pues si en el segmento previo a veces la voz se reflejaba en los cromas, después en la organización de la imagen en secuencia, ahora la estructuración tampoco es automática ya que en la primera mitad la organización de la imagen estaba regida por los formantes de los violines y bajos. En la segunda, por la voz, y a posteriori por los otros formantes (violines y bajos), lo que implica una organización de bricoleur que sigue la progresión expansiva. No se trata de una ola que rompe, siguiendo una metáfora de René Thom (“Estabilidad Estructural y Morfogénesis”, Ed. Gedisa, Barcelona, 1987) sino que de un desplazamiento energético de contrapuntos temporales que establecen una progresión emergente.

Lexis 4:

La voz y los sintetizadores son formantes que venían cumpliendo la función de liberación en lexis anteriores, conducente a una tensión energética pulsional, oponiéndose a la tónica de los demás formantes. En otro escenario, podrían haberse unido hacia un punto culmine, de máxima tensión, para luego dar curso a la catástrofe hiperbólica, como sucedería con un rompimiento de ola marina: “el rompimiento hiperbólico, que se manifiesta cuando la cresta de una ola se hace angulosa, luego aguda (en cúspide), de manera que la ola rompe”⁶⁰, así, se llega a tal grado de tensión acumulada, que sólo queda descargarla en su desplazamiento.

Sin embargo, lo que sucede en esta lexis es totalmente diferente, porque se da a lugar una *catástrofe elíptica*⁶¹: no se llega a una descarga única, la liberación no se da de manera lineal, sino que esa energía se descarga en

⁶¹ Thom, René. “Estabilidad estructural y morfogénesis”. Ed. Gedisa, Barcelona 1987. Página 110 – 111.

⁶² Ibidem.

múltiples aspectos, diversificando esa entrega energética. “El movimiento elíptico se manifiesta por la existencia de chorros agudos, formas en punta, en principio de sección triangular”⁶², expresando un conflicto a nivel de la energía. La voz de la lexis 3 y los sintetizadores que protagonizan la lexis 4, colaboran en esta acumulación energética que no será descargada, sino que provocará una tensión aún mayor en esta lexis, lo que se puede evidenciar en el código narrativo y cromático. En este segmento, ellos muestran cómo la tierra se abre, dándole espacio al color rojo, lo que significa llegar al interior más profundo del sujeto, a las entrañas. Por lo tanto, percibimos que esta lexis hace manifiesta esta tensión, con los distintos quiebres que se dan en cada uno de los códigos que analizamos.

El código imagen en secuencia se desvincula del código musical, cediéndole espacio al código narrativo que despliega gran parte de la información simbólica de esta secuencia. Sólo al comienzo de la lexis va de la mano con la música a nivel de edición, pero luego esta relación se corta, teniendo mayor relevancia la información aportada por el código narrativo.

De esta manera, se reencuentra el sujeto con la naturaleza, mediante un anclaje narrativo. El código narrativo a partir de la información que nos provee nos ayuda a anclarnos en el conflicto energético presente en la música. Es así como la tierra se mueve y se abre al ritmo de la música y nos acercamos cada vez más al centro de la tierra, el interior de Björk, donde se inserta el conflicto energético. Ante esto, el código cromático asume un rol de refuerzo a la información narrativa, siendo el rojo el croma del fuego, la lava del interior de la tierra donde se enmarca el conflicto, estando en contraste con los demás colores.

⁶³ Ibidem.

Lexis 5:

Debemos tener en cuenta, que en este segmento, la voz tiene un rol protagónico y experimenta una tensión que va in crescendo de forma paulatina. Junto al formante de la voz, va el de los bajos. Los sintetizadores en tanto, conforman el contrapunto y apoyan el desarrollo tensionante de los elementos mencionados. Esta progresión en la intensidad de la voz dirige y da sentido al funcionamiento del resto de los formantes.

A nivel del código de organización de la imagen no hay una relación directa entre éste y el código sonoro, ya que la imagen no sigue paso a paso al sonido. Pero, a nivel global sí se da una implicación entre estos códigos puesto que el ritmo acelerado de los movimientos de cámara está en relación con el desarrollo tensionante de la voz. Así, se determina al espectador, involucrándolo con el rol protagónico de la voz gracias a que la imagen potencia la idea de que se está avanzando por la misma progresión que se da en la música, resultando de esto una implicación corporal entre imagen y sonido.

El código narrativo le atribuye a esta progresión in crescendo, un sentido simbólico de energía de vida asociado a la naturaleza misma, al brote de la vida en el esplendor de lo verde. Lo mismo pasa a nivel del código cromático, el cual potencia al narrativo, en donde se avanza hacia una energía cromática asociada a la vida vegetal, pasando de tonos fucsias, cafés cálidos hasta un verde lleno de vida.

De esta manera, podemos entender todas las manifestaciones del cuerpo de la tierra como aquellas con similitud a la corporeidad del sujeto.

Lexis 6:

Esta lexis traduce la idea de lo fractal, en cuanto se reconstruye la totalidad a partir de un fragmento⁶³, totalidad expuesta en el aunamiento tanto de lo narrativo, lo cromático, la organización de la imagen y lo musical para remitirnos a una coordinación vital que se da de forma simultánea en cualquier lugar de la naturaleza (nieve, valle o la cima de la montaña) y que marca a estos elementos como piezas importantes de un engranaje que da origen a un resultado mayor: la vida.

Si bien no está presente el fuego como elemento que representaba el interior de la tierra en forma de lava y a la vez era quien englobaba el propio conflicto interno de Björk (lexis 4), en esta lexis volvemos a acercarnos a su interior mediante la aparición de tomas flash. Éstas, las únicas del video clip (2:17; 2: 20; 2:28), nos muestran rocas en movimiento, remitiendo a una estructura interna y profunda que aún no vemos por completo, pero que mediante estas tomas rápidas, se presentan indicios de que está próxima a aparecer.

Con respecto al código sonoro observamos que la voz de Björk ya no se encuentra sometida a ningún otro formante y tiene absoluto protagonismo. Esto, pues marca la pauta de los flujos energéticos en relación a los otros códigos. Excepto con la aparición de las tomas flash, donde los sintetizadores son quienes organizan la energía, expresada en todos los códigos analizados en esta investigación.

Uno de los elementos importantes en la manifestación de la estructuración rítmica lo entrega el código cromático. El brillo cambia de intensidades según la música, desde el punto de vista secuencial. Cuando hay un

⁶⁴ Mandelbroth, Benoît: "Geometría fractal de la naturaleza", Ed. Tusquets, Barcelona, 1997.

desplazamiento en la energía, aparece una disminución del brillo, mientras que al aumentar la tensión musical, el brillo nuevamente aumenta.

Los movimientos de cámara del código organización de la imagen funcionan de acuerdo al trayecto de la onda energética de la estructuración musical, específicamente del formante de la voz el cual, como habíamos manifestado, es el hegemónico durante el segmento. Mientras los travelling están asociados al desplazamiento en la energía de la voz, los paneos surgen cuando Björk intensifica su voz.

Los contrapuntos que se han dado a lo largo del video a nivel musical y que también están presentes en esta lexis, además se dan a nivel narrativo y de la organización de la imagen con la aparición de las tomas flash que va de la mano de todos estos códigos para constituirse como elemento tensionante. No obstante, hacia el final del segmento, los contrapuntos se resuelven marcando y anunciando un cambio de estado en la estructura total de este video clip.

Lexis 7:

En esta lexis final, Björk establece una fusión entre los planos de la vida, la naturaleza y el sujeto unidos en un mismo cuerpo. Podemos entender que Björk es la naturaleza y ésta, entendida como sujeto, se ve reflejada en Björk, todo como un solo concepto.

En la lexis siete se resume la cosmovisión de Björk respecto al concepto de vida que ella maneja, esto se manifiesta en la consolidación de mezcla de las visiones oriental y occidental, donde el sujeto es un elemento más de la naturaleza, anclado en cuanto observamos que Björk, en términos narrativos, abre su corazón y dentro de su propio cuerpo está la naturaleza misma,

representada por la tierra y el agua, elementos esenciales del concepto occidental de vida. En tanto que lo oriental se ve reflejado en el uso de los giros (travellings y paneos en 360º) y letra de la canción que nos remite a la idea de lo cíclico, donde la vida no acaba, sino que se renueva constantemente, lo que se manifiesta además, con el retorno al conflicto energético entre violines, bajos y voz presente en el inicio del clip.

Todos los códigos se organizan en función de explicitar esta cosmovisión y están determinados por el código sonoro. El código musical va permeando a todos los otros, contribuyendo, en conjunto, a una misma expresión energética, corporal, que se da en los planos de la naturaleza, la vida y el sujeto. La voz es la que tiene mayor protagonismo en esta lexis, dividiéndose en dos formantes, uno con estructura de eco y el formante original que hemos escuchado durante todo el video clip.

Se realiza, entonces, una síntesis de esta visión, pues todos los elementos que aparecen en relación a cada código ya habían sido expuestos en el desarrollo anterior del video clip. Sin embargo, aquí se hace patente el objetivo por el que han sido utilizados: los distintos códigos se organizan a modo de planos, espejos que se van asociando de acuerdo a la cosmovisión de cuerpo, música e imagen.

1.1.3. Funciones de cada código:

1.1.3.1. Código organización de la imagen en secuencia:

La estructura musical determina mayormente el devenir de la organización de las imágenes en secuencia, en tanto a movimientos de cámara, lente y montaje se refiere. El formante de la voz es quien tiene una influencia mayor a lo largo de todo el video clip, pues aún cuando existen momentos en que el

resto de los formantes se turnan en la dominancia de la imagen, el de la voz, ya sea por su variación de intensidad o contenido simbólico, afecta directamente tal organización. Es como si de alguna manera, la voz de Björk intentara validar una presencia omnipotente, interviniendo en la acción del resto de los formantes: sintetizadores, violines, bajos y teclados.

Es importante destacar la recurrente utilización de travellings, ya que este movimiento de cámara deviene desplazamiento, con lo que adquiere sentido la idea de viaje, de movimiento y energía. Björk con la predominancia de su voz y de los travellings nos implica y guía en su concepción de la vida, la relación del ser humano con su entorno.

En efecto, este particular movimiento de cámara está presente en el 71% del video clip, con 45 apariciones de un total de 64 movimientos de cámara.

El rol de la organización de la imagen es de ser organizada por la estructuración musical, pero no se hace de manera directa lineal, sino que a través de relaciones complejas, donde el travelling va en correlación con la música, pero a veces se retarda, y el formante que lleva la estructuración musical es el cromático, por lo que las relaciones entre organización de la imagen es multiespacial y su rol a nivel de la totalidad del texto es ir en función de la música. Sin embargo, no existe una edición y un movimiento de cámara que vaya directamente ligada a la estructuración musical. La música es espacial y como tal, las relaciones son de modalización, o sea, de algunos formantes que rigen a otros, que se interrelacionan y van generando una estructuración global. Luego, el rol de la organización de la imagen es el de ser un subconjunto modalizado de la música, pero no a nivel particular sino que global.

1.1.3.2. Código Narrativo:

Durante el primer minuto el video clip presenta una concepción occidental de la vida, dado que se disponen alternadamente la vegetación -y con esto la tierra, el musgo- y el agua, en tanto río, hielo o mar. Vemos entonces una danza de componentes que remiten básicamente a estos dos elementos: el agua y la tierra, lo que implica contener la dualidad líquido-sólido.

Luego, nos adentramos al fuego, el calor del centro de la tierra convertido en lava, elemento que se suma a los otros dos. Este parece ser un paréntesis, pues luego retorna al paisaje montañoso, de ríos, piedras y vegetación, se vuelve a la dualidad establecida en un principio.

La lava y las tomas flash de rocas resultan un indicio de la exposición de este binomio, una estructura que se vuelve un anticipo de una relación vital que tiene la misión de adelantar que Björk está viva y que su interior es como el centro de la tierra, que su languidez del comienzo ha desaparecido en medio de este viajar y experimentar lo vital, la tierra y el agua.

El viaje ha concluido, se retorna al origen, al comienzo de la temática del clip, a esta Björk antes tendida y ahora erguida en la cima de una montaña mostrando su interior que contiene el mismo binomio que determinó en el trayecto su renacer, encapsulados los elementos en su corazón, la isla, tierra y agua, su nación, su vida.

El rol del código narrativo es de anclar en la cosmovisión de Björk expresada en la música. La estructuración musical remite a la presencia de una energía vinculada a la tierra, nosotros percibimos una estructuración musical de equilibrio, sin embargo, es el anclaje narrativo que va asociado a la naturaleza lo que nos permite aprehender más la cosmovisión puesta en

acto. La voz es aplastada por los bajos, sin embargo en el camino logra expresarse hegemoníamente, reencontrándose con la energía de la naturaleza. Esto lo percibimos por la estructuración musical, pero es lo narrativo quien nos ancla que esa energía está vinculada a la naturaleza y cuerpo de Björk. Ella está en la tierra y la tierra está en ella.

1.1.3.4. Código Cromático:

El código cromático es analizado en este video clip de acuerdo a tres variantes: los cromas utilizados, la saturación y el brillo de éstos. Hemos percibido que este código está en completa relación con la estructura musical de la canción. De esta forma, las variaciones de saturación y sobre todo el brillo se dan en concordancia con la condensación o desplazamiento dictadas por el código musical. Así por ejemplo, notamos que en los momentos en que ocurre una liberación de la energía, el brillo de los cromas aumenta y éstos se presentan saturados. Por el contrario, la condensación energética de la voz va asociada con una disminución tanto del brillo como de la saturación de los cromas, lo que genera una opacidad y una cierta homogeneización de los colores. En cuanto a la aparición de ciertos cromas repetitivos, como son el verde, el azul y el café, está directamente relacionada con la concepción occidental de la vida de la cual hablábamos anteriormente: el azul para el agua, fuente y origen de la vida, el verde, como su manifestación y el café, equivalente a la tierra, contenedor de toda la existencia.

Podemos concluir entonces que este código y su utilización en la realización de este video clip no fue en absoluto azarosa, sino que por el contrario, intencionada, ya que tiene por objeto transmitir un tipo de información y anclar la que entrega el código musical, implicando corporalmente al espectador. Por ejemplo, el verde se asocia a la liberación

de la voz; es más, al comienzo del video clip no aparece este croma dado que la voz aun no hace presencia. Luego, lo verde permanece a lo largo de todo el video clip, marcando esta necesidad de liberarse y de este mismo modo, el formante de los bajos está directamente relacionado con tonos más oscuros y momentos de mayor tensión.

Luego, el rol de este código es doble: por una parte, ancla, junto con el código narrativo en la cosmovisión de Björk, especificando el sentido de vida de la energía que expresa la naturaleza, cosa que potencia al código narrativo, pero al mismo tiempo, en determinados segmentos las variaciones de brillo van en función de la voz lo que implica una manifestación más de la estructura compleja de la puesta en imagen.

1.1.3.5. Código Sonoro:

El desarrollo musical en relación a los formantes se da de la siguiente manera: en un comienzo son los violines los que preponderan y están en contrapunto con los bajos. Desaparecen y pasan a ser los bajos quienes se encuentran en contrapunto con la voz que ingresa en la segunda lexis. El formante de los bajos tiene una función contenedora en términos pulsionales, por este motivo, la voz intenta escapar mediante un desfase temporal, donde el formante de los bajos antecede el desarrollo del formante de la voz. Logra vencer pulsionalmente a la contención de los bajos en el segundo 00:36 con el ingreso de un nuevo formante: los sintetizadores, que tendrán así un rol liberador.

Es desde este momento que el formante de la voz será hegemónico en la conducción del desarrollo de la estructura musical. Por este motivo, cambia la función de los bajos en la lexis 3, pues se alinean con los violines (que reingresan) y se supeditan ambos formantes a la estructura del formante voz,

produciéndose un contrapunto entre los violines, los bajos y la voz. Además, la voz se adelanta a los otros formantes en un desfase temporal, lo que refuerza su protagonismo y liderazgo.

Esta muestra de poder del formante de la voz da pauta a un quiebre en la estructuración musical, una nueva realidad se desarrolla en la lexis 4 a manos de los sintetizadores, los que escindidos en tres formantes son acompañados por indicios sonoros del formante bajo eléctrico (a desarrollarse en la lexis 6).

Cada nuevo formante de los sintetizadores está en contrapunto con los otros y existe un desfase temporal entre los dos sintetizadores que tienen mayor recurrencia y presencia en el tiempo de esta lexis. En un primer momento, un formante da paso a otro y luego se presentan ambos desfasados en lo temporal.

Después de este paréntesis musical reaparece el formante de la voz con todo el protagonismo alcanzado anteriormente, ya que los bajos y sintetizadores se subordinan a él y establecen, además, una relación de contrapunto. Los dos formantes de sintetizadores más estables en la lexis 4 continúan desarrollándose. Esto sumado a la baja intensidad del formante de los bajos implica un vínculo más estrecho, en términos perceptivos, entre los dos formantes de sintetizadores y el de la voz en la lexis 5.

Existe un cambio en la estructura musical que indica el comienzo de una nueva lexis y, básicamente, éste es dado por el ingreso de un nuevo formante: bajo eléctrico que repite sucesivamente una melodía establecida.

En la lexis seis, entonces, coexisten una multiplicidad mayor de formantes: la voz, los bajos, bajo eléctrico, dos sintetizadores, violines y violines sintetizados.

Las relaciones generadas por éstos son de equivalencia y contrapunto. Equivalencia perceptiva entre el formante de la voz y el de bajo eléctrico, y contrapunto entre estos últimos y el resto de los formantes.

El ingreso del formante bajo eléctrico introduce no sólo una novedad sino un impulso de escisión en el formante de la voz, pues una vez que la melodía del bajo eléctrico (en relación de equivalencia con la voz) desaparece, el formante se divide en dos: la “voz hegemónica”, presente durante toda la canción, y la “voz eco” en canon con la primera.

Así, el formante de la voz, que nos ancla en el imaginario de Björk y guía la organización de las imágenes en secuencia, se sirve de lo “eléctrico” (sintetizadores primero, bajo eléctrico después) para liberarse de la contención del formante de los bajos y reafirma su poder en la estructura musical separándose en dos formantes que tendrán una expresión más acabada en la lexis 7 y final.

En ésta, los nuevos formantes vocales adquieren tal independencia que no necesitan unir fuerzas a través de una relación perceptiva de equivalencia, sino que por el contrario, están en contrapunto. Además, en un primer momento los violines y bajos han desaparecido, siendo reemplazados por el formante de los teclados (nuevo) y los violines sintetizados. Sin embargo, esta liberación total de la voz, que puede parecer el desenlace, es momentánea. Una vez dentro del corazón de Björk se retoma el conflicto establecido en un comienzo, atrás queda la emancipación vocal y la

incorporación de formantes electrónicos, Björk (su voz) se enfrenta nuevamente a la contención de los bajos y violines que finalmente la apagan.

Si pensamos la canción o pieza musical en tanto relación de formantes podemos notar que estamos frente a contrapuntos constantes, cada formante tiene su estructura propia y pocos son los momentos en que comparten melodías o equivalencias perceptivas. Quien articula mayormente estos contrapuntos es el formante de la voz, que logra desatarse y determinar el vínculo con cada formante que la acompaña en el desarrollo musical, pulsional. Es así como Björk nos ancla (como espectadores) en su imaginario. Desde la organización de la imagen a la estructura musical su voz nos muestra y guía en el viaje a su visión de mundo.

El rol de este código es hegemónico, pero la modalización de la música a la imagen, lo cromático y lo narrativo no es lineal, sino que asociativo, esto es, explicando relaciones de espacialidad, en tanto el sonido se encuentra mayormente en forma compuesta, desarrollándose en el espacio mediante la interrelación de los formantes, lo que no es más que decir, que el sonido senoidal (variaciones de intensidad xty en el tiempo) no existe, es una abstracción que el sonido varía de intensidad en el tiempo, pues la onda ondulatoria que éste genera nunca existe en estado puro, sino que se combina con otros sonidos, incluso el silencio.

Luego, los sonidos son, entonces, sonidos compuestos. Esto es lo que Tarasti⁶⁴ llama modalización del sonido. Y es en la modalización el terreno donde se juega la especificidad de Björk, pues interesa menos la lógica de la

⁶⁵ Tarasti, Eero. "Vers une grammaire narrative de la musique", en *Revista Degrés*, Nº 52, Bruxelles, 1987.

estructuración de los formantes y mucho más la expresión íntima de la propia voz, remitiendo al cuerpo mismo.

Es la voz la que expresa el mundo interior mismo y es posible visualizar en este formante un sujeto que presenta una complicación. En conclusión, el desarrollo del video clip no hace más que representar un conflicto interno propio de Björk anclado en el formante de la voz.

A través del código narrativo, se entiende este problema del individuo, en tanto la energía que reencuentra la voz, es la energía de la naturaleza. Luego, el rol de la música es modalizar un espacio asociativo, un bricoleur que tiene como función la puesta en marcha de esta cosmovisión corporal.

1.2. Conclusión general del video clip

Resumiendo el desarrollo del video clip, podemos decir que en la lexis 1, la estructura energética es de un equilibrio que se tensa frente a Björk tendida en la playa. Luego en la lexis 2, la voz de ella se levanta ante la pesadez de los bajos. En la lexis 3 la voz encuentra un lugar en el desplazamiento energético ascendente. En la lexis 4 se genera una tensión multidimensional, lo que remite, para entenderla en toda su dimensión, al anclaje de lectura del código narrativo. La voz, en la condensación energética ascendente que señalábamos, se reencuentra con la apertura de la tierra, internalizando su matriz más profunda que es la sangre de la tierra (la lava).

Y es en ese contexto donde las tensiones emergen desde muchos lados, en una realidad donde no hay un desarrollo continuo que reviente como una ola. La estructura energética que iba en progresión de ascenso no termina en

un punto máximo para de ahí retornar a su origen sino que remite a una fuente energética plural que lo visual traduce en la imagen de las entrañas terrestres. En la lexis 5, la tensión que venía de la lexis anterior continúa desarrollándose, en la medida que uno de los sintetizadores provenientes de la lexis 4, continúa con su presencia, uniéndose con la voz, los bajos y los violines. La lexis 6, se produce el clímax, luego del cual comienza a resolverse el conflicto planteado a lo largo del video clip. Esta resolución continúa en la lexis 7, donde al final de ésta se llega al equilibrio, alcanzando un estado similar al existente en la primera lexis.

La organización de la imagen está subordinada o es llevada en todo momento por la música como en una percepción más oriental del espacio-tiempo, es decir circular y no lineal, ordenándose como un caleidoscopio, donde el peso va en uno o en otro formante, pero siempre existe una interconexión metaglobal.

La estructuración musical no es simétrica, sino que parte de una cercanía al equilibrio energético de la naturaleza para continuar con una condensación progresiva.

El código narrativo ancla la conceptualización de la energía que dice relación con la naturaleza: el hombre es parte de la tierra y la tierra parte del hombre.

La narración nos indica una ruptura en lo terrestre, intromisión en la concepción de la vida que tiene Björk, esto porque el quiebre narrativo se produce en un paisaje con ríos y vegetación. Se llega a la lava, el flujo de la interioridad de la tierra y el ser humano, asemejándose al flujo sanguíneo. Así se liga al código cromático en esta abertura, pues es la única oportunidad

en que el color rojo aparece, a diferencia de lo que ocurre con los cromas verdes, cafés y celestes cuya conjugación remite a la vida en la cultura occidental.

Con respecto al desarrollo de la voz, el formante hegemónico de Joga, podemos decir que ésta comienza aplastada por los bajos para reconstruir en el camino su propia identidad, adquiriendo fuerza, la que va acompañada del anclaje narrativo donde esa identidad se expresa en la fuerza de la energía de la naturaleza. Posteriormente, son los ecos los que reconstruyen al sujeto formando parte de la vida, de la naturaleza misma, donde la voz remite a las propias entrañas de la identidad, a la tierra misma en su energía.

Existen dos planos con respecto a la cosmovisión. El primero hace referencia a una concepción occidental de la vida en tanto está asociada a la naturaleza, al crecimiento, al movimiento y a lo verde. El segundo plano tiene relación con la idea de caleidoscopio sobre la cual se organiza el espacio-tiempo, no es lineal, sino que asociativo, una estructura holística sobre la cual se conjugan los distintos códigos identificados⁶⁵ en este seminario. Estos dos planos presentados conjuntamente, a modo de engranaje, son propios de la posmodernidad en razón de su sincretismo.

Desde el punto de vista de lo narrativo, Björk manifiesta su particular conexión con la naturaleza, la vida y ella misma, que en este video clip parecen unirse en un mismo plano. No hay diferencia entre estos tres conceptos, que hoy, en la cultura occidental, parecen estar bien delimitados y diferenciados. Existe una voluntad de armonía con el entorno, del cual ella se hace parte y que es parte de ella. Desde este punto de vista, podemos ver que Björk está muy próxima a las filosofías orientales, o no-occidentales, si

⁶⁶ Barthes, Roland. *"L'Empire des signes"*, Ed. Skira, Paris, 1970.

se quiere, en donde lo más importante no es el Hombre –como dicta el humanismo- sino que el todo, la vida, la energía. Así, todos los elementos de la naturaleza están dotados de un espíritu, así como ella, que no es más que la energía contenida en lo vital, cuyo flujo es armónico, cíclico, un proceso infinito. Por esto es que el plano narrativo concuerda plenamente con el código musical, que reafirma estas ideas de flujo infinito al retomar tensiones que se dan al principio del clip, lo que hace comunión con las ideas de ciclo, vida y de movimiento.

2. ANÁLISIS ENERGÉTICO DE LA ESTRUCTURA MUSICAL

Dedicamos esta sección al análisis energético en razón de su fundamental importancia para la comprensión de la relación entre música, cuerpo e imagen, puesto que la corporeidad dice relación con la energía. Para este análisis hemos seleccionado los segmentos más significativos de la canción, por lo que no nos ocupamos de todas las lexis.

Es preciso recordar que el sonido o la música es en su definición una onda electromagnética, por lo mismo, traducible en energía.

Para comenzar, explicaremos la terminología a utilizar para evitar confusiones entre conceptos⁶⁶. Del Villar define que las relaciones que se dan a nivel de la energía están determinadas por la existencia de condensaciones y desplazamientos presentes en una onda ondulatoria. En esta realidad pulsional se generan situaciones de placer y displacer.

El placer se asocia a la correspondencia entre grados de condensación y desplazamiento de la onda energética. Mientras que el displacer se liga a la desigualdad entre tales, ya sea por una mayor condensación o por un mayor desplazamiento.

Tanto el placer como el displacer se presentan en las relaciones de equivalencia como en las de contrapunto y podemos denominarlos también como desplazamiento y condensación energética.

⁶⁷ Del Villar, Rafael. *La materialidad a través de la cual se transmite la información en el texto audiovisual o la problemática de los códigos*. Artículo aparecido en la Revista Chilena de Semiótica. <http://www.bibliotecas.uchile.cl/revistas/semiótica>

Lexis 1:

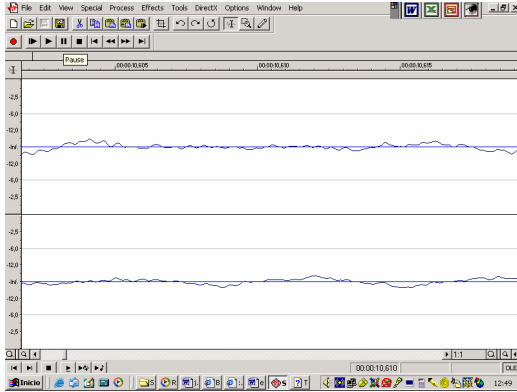


Imagen 1

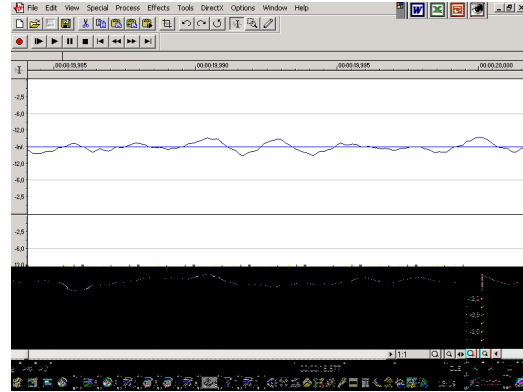


Imagen 2

Imagen 1 (00: 10): Comienza con una tensión que se desplaza lentamente, de manera casi imperceptible, para luego retomar una pequeña tensión con lo que se prefigura la secuencia posterior.

Imagen 2 (00:19): En el desarrollo energético se va generando una mayor tensión para inmediatamente desplazarse, volver a tensarse y finalmente desplazarse. Debemos decir que los puntos de subida del sonido y los puntos límites de su bajada son leves, esto es, no suben ni bajan mucho de intensidad, provocando una dominancia de expansión energética desde el punto de vista psíquico, esto es se nos plantea un equilibrio

En la primera lexis, entonces, podemos deducir que se presenta una relación de equivalencia del tipo desplazamiento energético.

Lexis 2:

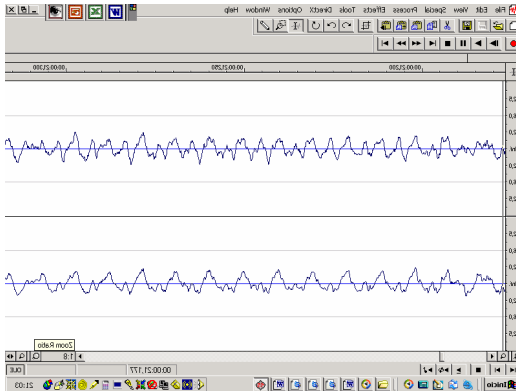


Imagen 3

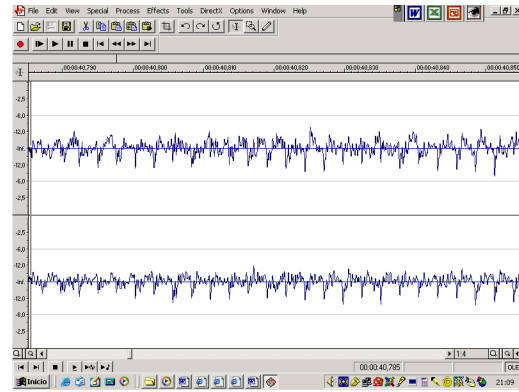


Imagen 4

Imagen 3 (00:21): En este segmento se presenta una relación de contrapunto entre los formantes (voz y bajos). Existe a nivel energético condensaciones y desplazamientos que no son equivalentes entre sí y que se dan en una mayor frecuencia y menor amplitud de la onda con respecto a la lexis anterior. De esta forma, se da que los desplazamientos son menores con respecto a la condensación que les precede, y también que se condensa menos de lo que desplaza. Ambas situaciones generan una tensión energética, esto es, analizando la estructuración energética global, materia de estas páginas, pero debe tenerse en cuenta que tal como señalábamos con anterioridad, esta tensión es posible de aprehender en su significancia por el contrapunto entre los bajos y la voz, donde los primeros impiden su manifestación. Luego, lo que este análisis detecta experimentalmente a través del análisis del fragmento es que esta tensión es real.

Imagen 4 (00:40) : Se manifiesta la entrada de los sintetizadores, los cuales llegan para potenciar la inminente liberación de la voz. En este segmento la condensación y el desplazamiento se da en una mayor frecuencia que al comienzo de la lexis y que en todo lo que va de canción, combinándose con

una amplitud levemente mayor que el segmento anterior. Los desplazamientos son mucho más pronunciados que las condensaciones que los preceden. Al final de este segmento, los desplazamientos son muy pronunciados y generan una condensación posterior que es mayor, que remonta todo lo que había desplazado.

Por lo tanto, podemos concluir que en esta lexis se presenta una tensión que crece de forma progresiva, lo que puede asociarse a la inminente liberación de la voz con respecto a los bajos. También es posible relacionar esta liberación de la voz, con el ingreso del formante de los sintetizadores, pues ellos potencian ese escape a la pesadez de los bajos sobre la voz de Björk.

Lexis 4:

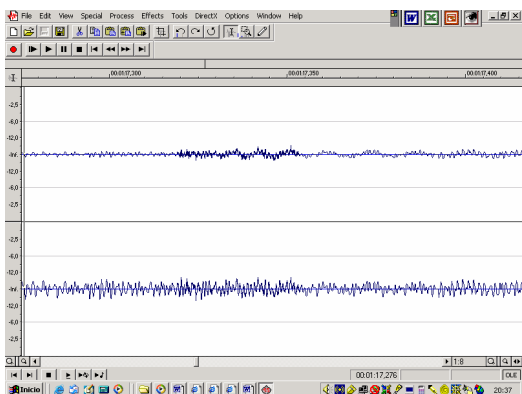


Imagen 5

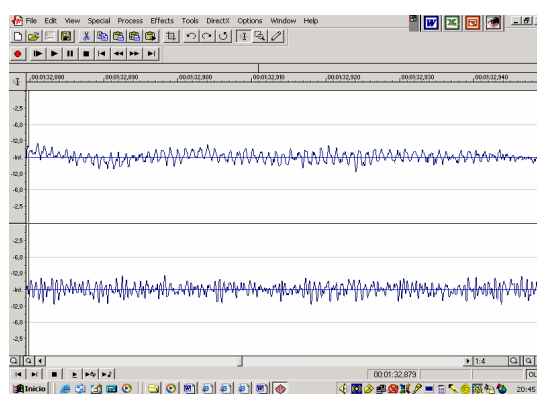


Imagen 6

Imagen 5 (01:17): En este segmento la amplitud de onda ha descendido considerablemente. El único formante existente es el sintetizador, el cual da inicio a una lexis donde se hace presente el conflicto energético interno de Björk. Si bien la frecuencia es levemente menor que en el segmento anterior,

hay un momento específico en que ésta aumenta, y luego vuelve a descender. La tensión sin embargo es progresiva y anuncia el clímax que vendrá en lexis posteriores.

Imagen 6 (01:32): En este segmento hay una mayor amplitud con respecto al anterior, que puede deducirse por la entrada del resto de los sintetizadores. Con respecto a la energía, el inicio del segmento muestra un desplazamiento que luego se transformará en una tensión sostenida, la que se mantendrá en la mayor parte del desarrollo de la onda. Sólo al final de este trozo la amplitud desciende bastante en relación a lo que se estaba dando en la secuencia. Este descenso coincide con un desplazamiento energético que cierra el segmento. La frecuencia en tanto se mantiene alta.

Es posible concluir entonces, que la tensión no se da en un desarrollo in crescendo, llegando a un punto cúlmine para luego decaer completamente, sino lo que ocurre es una tensión que se mantiene a lo largo de la lexis, apoyada de por la presencia de tres tipos de sintetizadores distintos que están en contrapunto temporal, lo que marca el desarrollo continuo de la tensión. Por otra parte, esta descripción experimental de la energía nos permite detectar empíricamente la mayor tensión de toda la estructuración musical, lo que valida el análisis por formantes que nos había detectado la presencia de catástrofes elípticas variadas.

Lexis 6:

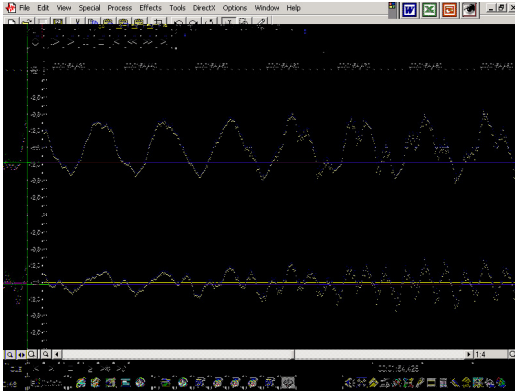


Imagen 7

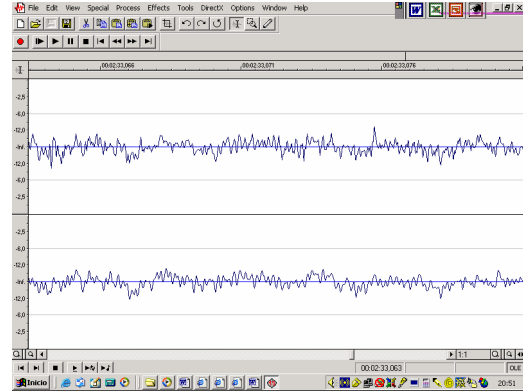


Imagen 8

Imagen 7 (01:54): Gran amplitud de onda, la mayor alcanzada en el desarrollo energético, lo que determina además, una intensidad mayor alcanzada por la onda electromagnética en este segmento.

Existe una progresión hacia el displacer, donde los momentos de tensión van aumentando en la frecuencia e intensidad de su aparición, en su transcurso temporal. Las condensaciones interrumpen los momentos de desplazamiento, cada vez con más fuerza. Esto es, una vez que la onda se condensa, el desplazamiento que le sigue es menor debido a la rápida emergencia de nuevas condensaciones.

Todo esto implica una relación de contrapunto del tipo condensación energética: una vez condensada la onda ondulatoria, surge una necesidad de desplazarla de manera equivalente, no obstante, las condensaciones la interrumpen de manera tal, que el desplazamiento se da con dificultad, favoreciendo aún más a la condensación y a la tensión que conducen al displacer.

Imagen 8 (02:33): Esta imagen representa un desarrollo energético totalmente diferente a la imagen anterior. Vemos que la onda ondulatoria tiene una amplitud muchísimo menor, mientras que la frecuencia que se da entre las condensaciones y los desplazamientos es mayor.

Por otra parte, observamos que la onda ondulatoria comparte su transcurrir entre momentos en que el desplazamiento es mayor y momentos en que la condensación es mayor. Esto marcaría una cierta tendencia a la regularidad, al equilibrio. De esta manera, la implicación se produce como una tendencia al placer, es decir, como una tendencia al desplazamiento.

En definitiva, vemos que esta lexis remarca un climax del conflicto, puesto que la amplitud de la onda ondulatoria es mucho mayor que en ningún otro fragmento. Hacia el final de la lexis, deducimos que el conflicto se está resolviendo, puesto que la tensión va progresivamente cediéndole lugar al desplazamiento. De esta manera se marca el paso de una situación de displacer, a un cierto placer, vinculado a la solución de la tensión del video clip.

Lexis 7:

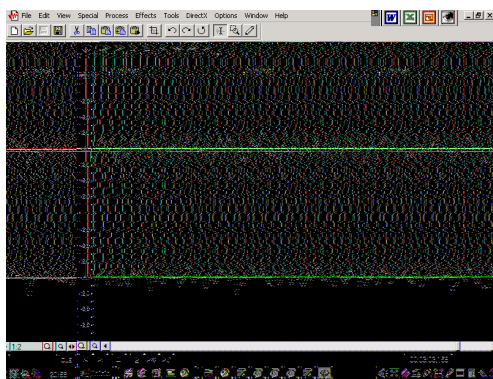


Imagen 9

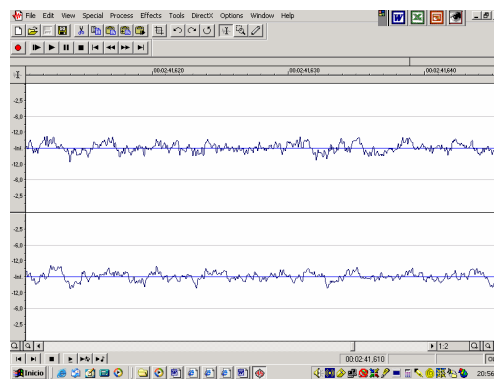


Imagen 10

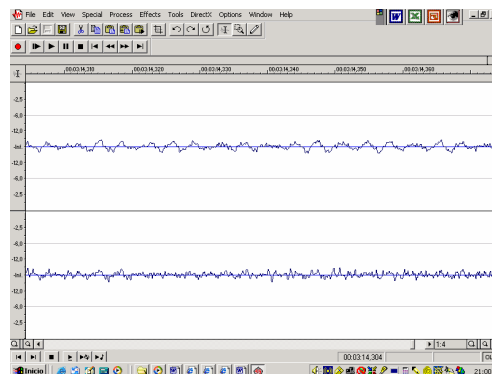


Imagen 11

Imagen 9 (02:41): Menor amplitud de onda e intensidad y alta frecuencia. El formante de voz eco en contrapunto con violines sintetizados. Priman los desplazamientos, con lo cual se produce una condensación energética.

Imagen 10 (03:03): Se mantiene la amplitud de onda anterior pero la frecuencia disminuye. Este fragmento tiende al equilibrio entre condensaciones y desplazamientos, salvo en la mitad de la sección donde se mantiene un desplazamiento continuo, no obstante, la totalidad del segmento apunta al placer o desplazamiento energético. La combinación de contrapunto vocal se traduce en el desarrollo equilibrado de la onda electromagnética.

Imagen 11 (03:14): Disminuye la amplitud de onda y también la frecuencia. El fragmento mantiene la tendencia al equilibrio del fragmento anterior. La onda energética anuncia el término de su fluctuación al conservar el desplazamiento energético y reducir frecuencia, amplitud e intensidad.

Luego, en la imagen 9 tenemos que el formante voz va adquiriendo una fuerza energética por su contrapunto temporal con los ecos, construyendo una progresión, en la imagen 10 la progresión se muta en equilibrio entre

condensación y desplazamiento, lo que termina, tal como se expresa en la imagen 11 en una expansión de energía, encontrando ella, gracias al impulso del contrapunto del eco, una manifestación expansiva hasta llegar al máximo estado de equilibrio y tranquilidad, es como si en este viaje, Bjork reencontrara su equilibrio con la naturaleza.

2.1. Conclusión general energía:

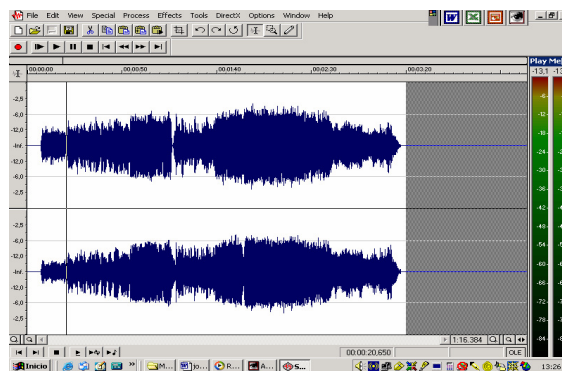


Imagen completa del video clip “Joga”

El análisis precedente pretendía establecer fragmentos estimados significativos, y ampliarlos fractalmente con el fin de reconstituir sus principios estructurantes de la globalidad. Desde esta perspectiva comprobamos que el punto de partida es un equilibrio entre la tensión y expansión muy leve, que remite a una tranquilidad energética.

A posteriori, percibimos una tensión progresiva, que permitió validar la relación de contrapunto entre los formantes de los bajos y la voz en el cual los primeros aplastaban la presencia de ésta. El analizador de espectro de sonido nos permitió detectar esta tensión progresiva. A continuación, esta tensión llega a una catástrofe, pues observamos tensiones continuas,

permanentes, lo que en la relación entre formantes analizada con anterioridad, se manifestaba en tensiones elípticas de la escisión en triada de los sintetizadores. Así, el analizador de espectros nos muestra como globalidad la presencia de una tensión de otro tipo, mucho más homogénea.

A continuación, se detecta un clímax de la tensión, pues los puntos máximos de tensión y desplazamiento son los más extremos desde el punto de vista de la intensidad, tensión que al final de la lexis comienza a resolverse prefigurando un desplazamiento.

Finalmente, la tensión no se resuelve abruptamente sino que continúa al comienzo de la lexis 7 con el contrapunto entre la voz – eco y los violines sintetizados para luego mutar progresivamente en un equilibrio cada vez más tenue, llegando a parecerse a la primera lexis, desde el punto de vista de la recuperación del equilibrio transgredido. Es como si se partiera del desplazamiento (yin) para instaurar un desequilibrio entre el yin y el yan, lo que genera una tensión (yan). Todo el camino de desarrollo futuro juega entre los dos polos, el yin y el yan; incluido el punto de catástrofe que es solamente yan, luego podemos decir que el último fractal musical, lo que hace es restaurar el equilibrio entre el yin y el yan original.

3. ANÁLISIS ESTRUCTURALISTA DE LA LETRA DE “JOGA”

3.1. Antecedentes del single:

Joga pertenece al álbum Homogenic, publicado en septiembre de 1997. En una entrevista de David Hemingway⁶⁷, Bjork cuenta que nunca antes había permanecido tanto tiempo fuera de Islandia como cuando se dispuso a crear Homogenic, disco, cuyo primer single de avance es Joga. En ese momento, ella se dio cuenta que éste sería un tributo al amor que le tiene a la naturaleza de su país natal.

“Creo que esta canción es muchas cosas. En ese momento, me iba a mudar a Londres por un par de meses para grabar un álbum. Terminé haciendo dos discos y una gira por el mundo. Nunca había estado tan lejos de Islandia, por lo que cuando empecé a preparar Homogenic, era muy obvio suponer que iba a ser un álbum de amor a la naturaleza de Islandia”⁶⁸.

Es por ello que el tono del disco es una mezcla de la música islandesa clásica con experimentaciones electrónicas tratando de asemejar ritmos y sonidos volcánicos. Su idea, con esta canción, fue crear una especie de himno a Islandia que la representara través de las imágenes de su naturaleza inestable: terremotos, tormentas de nieve, hielo, erupciones volcánicas, lava, geisers, etc.

⁶⁸ <http://unit.bjork.com/specials/gh/SUB-04/index.htm>. Traducción de las autoras.

⁶⁹ Ibidem

"With this song, I really had a sort of National Anthem in mind. Not the National Anthem but certain classic Icelandic songs - very romantic, very proud."

La canción es un homenaje a la mejor amiga de Björk, de nombre Jóga. El single -según la intención de Björk- trata de reflejar el carácter de alguien entusiasta y útil.

3.2. Semiótica de la letra de "Joga"

En este punto de la investigación, estudiaremos la letra del single "Joga", con el fin de complementar los resultados del estudio semiológico audiovisual, con un análisis estructuralista del contenido literario que Björk canta.

Para esto, nos basaremos en "La metodología estructural propuesta por Levy-Strauss en el análisis de los mitos: apariencia y realidad"⁶⁹.

⁷⁰ Del Villar (1997), "Trayectos comparativos en semiótica literaria: la complementariedad entre Lévi- Strauss, Julia Kristeva, y Petitot- Cocorda en el análisis del universo semántico y pulsional", en *Revista Chilena de Semiótica Nro 3*, <http://rehue.scociales.uchile.cl>

3.2.1. Traducción de la letra de “Jóga”⁷⁰

(Sólo estrofas que aparecen en el video clip dirigido por Michel Gondry)

Jóga	Jóga
All these accidents that happen follow the dot coincidence makes sense only with you you don't have to speak - I feel	Todos estos accidentes que suceden se van hilando la coincidencia tiene sentido sólo contigo no tienes que hablar - yo siento
Emotional landscapes they puzzle me then the riddle gets solved and you push me up to this:	Paisajes emocionales ellos me arman entonces el acertijo se resuelve y tu me empujas hacia esto:
State of emergency : how beautiful to be State of emergency : is where I want to be	Estados de emergencia: cuán hermosos pueden ser Estados de emergencia: es donde quiero estar
Emotional landscapes they puzzle me then the riddle gets solved and you push me up to this:	Paisajes emocionales ellos me arman entonces el acertijo se resuelve y tú me empujas hacia esto:
State of emergency : how beautiful to be State of emergency : is where I want to be	Estados de emergencia: cuán hermosos pueden ser Estados de emergencia: es donde quiero estar
State of emergency : how beautiful to be	Estados de emergencia: es donde quiero estar
State of emergency...	Estados de emergencia: cuán hermosos pueden ser
State of...	Estados de emergencia...
I spin and turn (echo x9)	Estado de...
State of...	Giro y doy vueltas (eco x9)
How beautiful	Estado de...
Emergency: is where I want to be	Cuán hermoso
State of emergency...	Emergencia: es donde quiero estar
	Estados de emergencia...

⁷⁰ Traducción realizada por las autoras de esta investigación.

3.2.2. Segmentación por lexis:

Letra:	Categorías de sentido:
Lexis 1:	
<p>Todos estos accidentes que suceden se van hilando la coincidencia tiene sentido sólo contigo no tienes que hablar - yo siento</p>	<p>1.- Inexistencia de la casualidad. (Todo tiene una razón de ser). 2.- Constructivismo: construcción de realidad. 3.- Dispensabilidad del lenguaje verbal. 4.- Emocionalidad como medio de inteligibilización. 5.- Complicidad con el "Otro". 6.- El mundo como una totalidad compuesta por interconexiones.</p>
Lexis 2:	
<p>Paisajes emocionales ellos me arman entonces el acertijo se resuelve y tu me empujas hacia esto:</p> <p>Estados de emergencia: cuán hermosos pueden ser Estados de emergencia: es donde quiero estar</p>	<p>7.- Personificación de la naturaleza: la naturaleza como sujeto. (Dotada de emociones). 8.- Naturaleza como elemento fundacional de la identidad del sujeto. 9.- Fuerza externa que la remite al objeto de deseo. 10.- Apego y fascinación por la inestabilidad. 11.- Necesidad de la inestabilidad. 12.- Necesidad de situarse en su interior, en las entrañas: el estado de emergencia como una expresión del cuerpo mismo, más allá de la cultura. 13.- La emoción inteligibiliza (o aprehende) lo real, por sobre la razón: los acertijos, las interrogantes son solucionados por la emoción, no por la razón.</p>
Lexis 3:	
<p>Paisajes emocionales ellos me arman entonces el acertijo se resuelve y tú me empujas hacia esto:</p> <p>Estados de emergencia: cuán hermosos pueden ser Estados de emergencia: es donde quiero estar</p>	<p>14.- Personificación de la naturaleza: la naturaleza como sujeto. (Dotada de emociones). 15.- Naturaleza como elemento fundacional de la identidad del sujeto. 16.- Fuerza externa que la remite al objeto de deseo. 17.- Apego y fascinación por la inestabilidad. 18.- Necesidad de lo inestable. 19.- Necesidad de situarse en su interior, en las entrañas: el estado de emergencia como una expresión del cuerpo mismo, más allá de la cultura. 20.- La emoción inteligibiliza (o aprehende) lo real, por sobre la razón: los acertijos, los interrogantes son solucionados por la emoción, no por la razón.</p>

Lexis 4:	
Estados de emergencia: cuán hermosos pueden ser	21.- Obsesión por el objeto de deseo de lo otro: el estado de emergencia como una expresión de su interioridad.
Estados de emergencia...	22.- Dispensabilidad del lenguaje verbal.
Estado de...	23.- Personificación de la naturaleza: la naturaleza como sujeto.
Lexis 5:	
Giro y doy vueltas (eco x9)	24.- Movimiento (ruptura) que rompe con la estabilidad, la pasividad y lo estático.
	25.- Equilibrio por recuperación del estado inestable de la tierra en su cuerpo.
	26.- Ciclicidad.
	27.- Cosificación de sí misma. (Se atribuye cualidades de lo inanimado, por ejemplo: la Tierra)
Lexis 6:	
Estado de...	28.- Dispensabilidad del lenguaje verbal.
Cuán hermoso	29.- Necesidad de lo inestable.
Emergencia: es donde quiero estar	30.- Obsesión por el deseo de lo otro: el estado de emergencia como una expresión de su interioridad.
Estados de emergencia...	

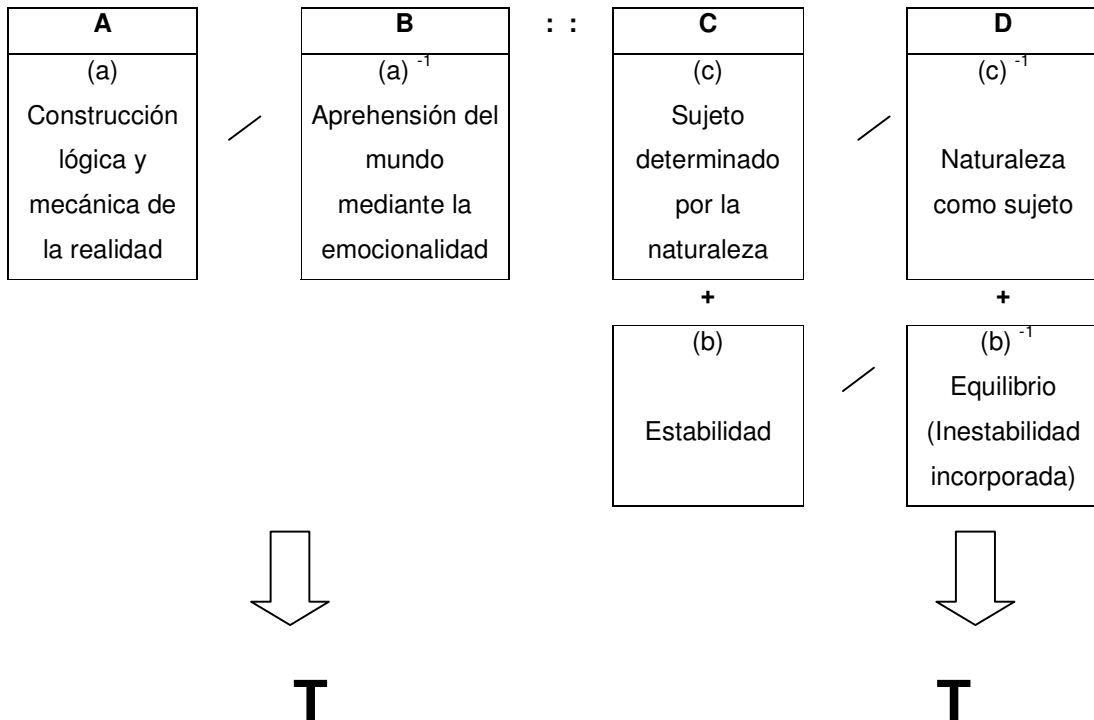
3.2.3. Reducciones:

REDUCCIONES DE CATEGORÍAS SEMÁNTICAS:	CATEGORÍAS CORRESPONDIENTES:
1.- Construcción lógica y mecánica de la realidad.	1; 6
2.- Estabilidad (en tanto que aparece el deseo de estatuir una inestabilidad, presuponiendo entonces un concepto de estabilidad, el cual se pretende negar)	10;11;12;17;18;19;21;29;30
3.- Aprehensión del mundo mediante la emocionalidad.	2;3;4;5;9;13;16;20;22;28
4.- Sujeto determinado por la naturaleza.	8;15;26;27
5.- Naturaleza como sujeto.	7;14;23
6.- Equilibrio al reincorporar la inestabilidad de la naturaleza en su cuerpo mismo	24;25

3.2.4. Oposiciones binarias:

a) Código: Comprensión del entorno		
(a) Construcción lógica y mecánica de la realidad.	/	(a) ⁻¹ Aprehensión del mundo mediante la emocionalidad.
b) Código: Estado interior		
(b) Estabilidad	/	(b) ⁻¹ Equilibrio al reincorporar la inestabilidad de la naturaleza en su cuerpo mismo
c) Código: Condicionamiento		
(c) Sujeto determinado por la naturaleza.	/	(c) ⁻¹ Naturaleza como sujeto.

3.2.5. Matriz estructural:



T: El paso entre A/B y C/D se da a través de una transformación: deseo de recuperar la inestabilidad en su propia interioridad y negar un mundo estable y un sujeto determinado por la naturaleza. Esto es, la inestabilidad como manifestación del propio equilibrio.

3.2.6. Resultados del análisis semiótico de la letra de la canción Joga:

A partir de la matriz estructural establecida se desprende una configuración de sentido particular de Björk y de su cosmovisión. Por una parte, el mundo y todo aquello que remite a la realidad forma parte de un gran rompecabezas, que tiene un funcionamiento mecánico en tanto cada elemento de este universo está en directa conexión con los otros. Con esto,

no hay espacio para las casualidades, sino más bien, se presenta una lógica que relaciona las partes con el todo, que lo integran y dibujan, y que de esta manera, en su conjunto, otorgan un sentido a la vida.

Por otra, en este espacio de interconexiones, Björk propone que el sujeto experimenta una ligazón con la naturaleza a partir de la emocionalidad. Así, se deja de tener pautas de existencia basadas en la mecanicidad, pues no es la razón la que constituye la aproximación y esencia de lo humano y lo vivo; así lo señala en la canción cuando dice: “no tienes que hablar, yo siento”.

Entonces, a pesar de que está de acuerdo con una configuración suprema del mundo, entiende que la inserción del hombre en éste se hace con respecto a su condición emocional y sensible, para sentirse parte constituyente de la tierra misma. Es por eso que ella siente que la naturaleza la conforma, cosa que explicita en la letra de esta canción: “Paisajes emocionales ellos me arman”. Entonces, ella es sujeto en tanto posee esta complicidad con la tierra.

De este modo, se devela que ella como sujeto está conformado en concordancia con el devenir de la naturaleza que le rodea, funciona como espejo de la misma, es parte de ella, pues la naturaleza es aquello que compone su mundo interior, lo que determina su propio cuerpo. En definitiva, ella es la naturaleza y la naturaleza es ella.

La naturaleza es vista como “paisajes emocionales”, como “estados de emergencia”, aquello que varía y muta constantemente, sin embargo, esta inestabilidad presente a lo largo de la canción es entendida como la naturaleza cambiante, los fenómenos naturales propios de Islandia. Eso es lo

que Björk en sí misma representa, eso es lo inherente a ella en tanto sujeto, ser humano dotado de emocionalidad.

No obstante, al momento de la creación de esta canción Björk se encuentra en un momento pleno de estabilidad y pasividad, lo que le imposibilita desplegar ese tipo de funcionamiento. Recordemos que el álbum al que pertenece esta canción fue creado cuando Björk estuvo por más tiempo lejos de su tierra natal, de sus paisajes. Por ello, se hace evidente en la canción, que Björk necesita aproximarse a su tierra a través de esta inestabilidad, por eso su objeto de deseo es la inestabilidad que representa a Islandia.

Lo que pretende la cantante es volver a retomar ese continuo cambio en que se encuentra la naturaleza de su país natal, que la identifica y de la cual siempre ha sido parte. Ello es ampliamente descrito cuando Björk señala en la letra: “estados de emergencia: es donde quiero estar”.

Por tal motivo, se visualiza la oposición de su cosmovisión ideal -donde se consigue estabilidad interior a partir de la volubilidad de los estados de la tierra, de la naturaleza, de la aprehensión de estos ritmos cambiantes en los latidos del ser- a un deseo de recuperarla.

Se genera un conflicto, por ende, en tanto el sujeto intenta conseguir el equilibrio, paradójal y esencialmente inestable, que lo constituye.

En este sentido, el análisis estructuralista de la letra de la canción “Jóga” coincide con el estudio semiótico audiovisual de la investigación, pues en términos del video clip se esclarece una tensión de un sujeto oprimido, de una voz que quiere escapar a la regularidad de los bajos, y que se sirve de

los sintetizadores para canalizar los ritmos de la tierra en tanto simulan la esencia de los volcanes y de la lava.

En la lexis 4 del análisis audiovisual veíamos un quiebre del sometimiento de la voz gracias a la acción liberadora de los sintetizadores. Así se produce una confluencia del sujeto creador, de la estructura musical, con la interioridad misma del paisaje. Momento de conexión suprema con los latidos terrestres, determinación bidireccional: el sujeto y la tierra ayudados por los sintetizadores para expresar su condición de igualdad.

Y en la lexis 7 del análisis audiovisual, Bjork consigue esta inestabilidad que finalmente le permite mantener un equilibrio largamente buscado, cosa que coincide con lo que señalamos en la lexis 5 del análisis de la letra de la canción, cuando la cantante expresa constantemente: “giro y doy vueltas”. Esto nos permite establecer una conjunción entre la vida, la naturaleza y el sujeto, que en definitiva representan una sola entidad, todos se encuentran unidos en un mismo cuerpo. En definitiva, Björk recupera el estado inestable que la naturaleza representa y que le permite conformarse como sujeto en su totalidad.

4. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE ALGUNOS DIBUJOS REALIZADOS POR BJÖRK⁷¹:

El análisis de los dibujos es significativo para aprehender el inconsciente de Björk desde el punto de vista de su manifestación imaginaria y simbólica, y la relación que esto tiene con su propio cuerpo. Como lo hemos señalado con anterioridad, son varias las aristas a tener en cuenta, esto es, su inconsciente se expresa en todas las manifestaciones de su ser, de allí que siguiendo el diseño fractal señalado, tomemos no sólo la letra y el video clip como objeto de análisis, sino que también sus dibujos. Ellos nos permitirán desarrollar un marco interpretativo que validaremos externamente por la biografía.

Los dibujos, además, son muy importantes en Björk pues ella les da un sentido de manifestación de su ser. Es así como publica un libro de dibujos en 1984, "Um Úrnat frá Björk" (Acerca de Úrnat por Björk), con no más de 100 copias.

Para Björk la imagen es crucial incluso dentro de su carrera musical, pues sería un elemento que propicia la comprensión de su emocionalidad. En la entrevista publicada en la revista Index Magazine, aparecida en julio del año 2001, afirma:

"La razón por la que trabajo con la imagen es para ayudar a la gente a entender mi música, entonces, es muy importante que soy la misma emocionalmente tanto en la imagen como en la música. La mayoría de las

⁷² Björk. Libro de poemas coloreado a mano, "Um Úrnat Frá Björk", edición Bad Taste. 1984. Página web: <http://evilord.com/bjork/prebjork/book/book.html>

*personas tiene más desarrollados los ojos que los oídos. Si ellos ven una cierta emoción en la fotografía, entonces ellos entenderán la música”.*⁷²

⁷³ Traducción de las autoras.