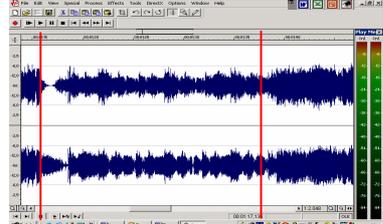
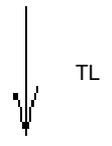
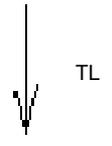


Lexis 4: (01:17 - 01:39)

Código organización de la imagen en secuencia	Código narrativo	Código cromático	Código sonoro
<p>01:17 - 01:18: PP, AP, EH</p>  <p>Pan</p> <p>PP, AP, EH</p> <p>01:18: CD</p>	<p>-Piedras de varios colores, con musgo entremedio que laten, expresando estar vivas.</p>	<p>-Verde claro, violeta, celeste, gris, café, amarillo, café rojizo, azul. -No hay gran contraste y la saturación es media.</p>	 <p>-En este segmento existe la presencia sólo de sintetizadores, los cuales ya se habían anunciado al final de la lexis anterior. -Pero la diferencia es que se dividen en tres formantes que van produciendo una tensión progresiva a lo largo de la sección. De estos tres formantes, sólo uno se inicia en la lexis anterior y corresponde a los sintetizadores que generan un sonido más agudo que los otros dos, aunque de menor intensidad. -Por una parte, un formante establece una tensión, la que cuando va finalizando se cruza con la aparición de un segundo formante que continúa la tensión y así sucesivamente, lo que marca un desfase temporal entre ambos y genera el carácter progresivo de la tensión. Estos dos formantes poseen una misma estructura y poseen una mayor intensidad, lo que les da más protagonismo en este segmento. -A la vez, el tercer formante se suma a esta estructura, pero no en toda la extensión de la lexis, sino que se hace presente en dos momentos (1:16- 1:23 / 1:31- 1:36). -Éste se mantiene en una intensidad más baja que el resto, con una lógica distinta al desfase temporal, salvo en instantes donde su intensidad sube como cruzando la estructura de los otros dos formantes, lo que establece una tensión más alta. (1:19-1:21 / 1:32-1:36). -Es así como la suma de estos tres formantes a partir de la tensión, genera una estructura elíptica. Thom al interior de una geometría topológica de la naturaleza (y su propuesta analítica de la teoría de las catástrofes) describe dos tipos de configuraciones catastróficas, asimilables al rompimiento de las olas: "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. El movimiento elíptico se manifiesta por la existencia de chorros agudos, formas en punta, en principio de sección triangular" (René Thom, Estabilidad estructural y morfogénesis, Ed. Gedisa, Barcelona 1987, página 110) expresando un conflicto a nivel de la energía. Así, se establece una ruptura respecto de lo anterior: si al comienzo la estructura energética era de un equilibrio que se tensa frente a Björk tendida en la playa, en la lexis 2</p>
<p>01:18 - 01:20: PM, AP, EH</p> <p>01:20: CD</p>	<p>-La imagen muestra una grieta que se abre en medio de una montaña rocosa, con presencia de musgos entre una superficie de lava petrificada.</p>	<p>-Blanco grisáceo, gris, verde claro, café. Aquí la saturación es mayor, junto con el contraste dado con el blanco y el verde.</p>	
<p>01:20 - 01:22: PM, AP, EH</p> <p>01:22: CD</p>	<p>-Se muestra una franja de tierra con presencia de vegetación en la cual se abre una grieta.</p>	<p>-Café anaranjado, verde, amarillo, negro y blanco. -Hay un cierto contraste no mayor entre lo negro de la grieta y la franja de tierra. La saturación es menor.</p>	
<p>01:22 - 01:24: PM, AP, EH</p> <p>01:24: CD</p>	<p>-Hay un acercamiento a la toma anterior a la precedente, donde la grieta además de abrirse hace un movimiento hacia delante y atrás que va al ritmo de la música.</p>	<p>-Blanco grisáceo, verde y negro. Hay un alto contraste entre lo negro de la grieta y la roca blanca de la montaña, donde el verde participa igual como mediador entre esos cromas. La saturación a su vez, también es alta.</p>	
<p>01:24 - 01:26: PM, AP, EH</p> <p>01:26: CD</p>	<p>-Vemos el mismo tipo de geografía anterior, pero desde una toma más lateral, donde se muestra una apertura de la tierra desde muchos lados, anunciando un acercamiento al interior de la tierra.</p>	<p>-Gris, blanco grisáceo, verde, negro. Aquí el contraste dado en el segmento anterior no es tal, pues con la presencia del gris, éste se atenúa. La saturación del verde y el negro es mayor que el resto de los cromas.</p>	
<p>01:26 - 01:30: PA, AP, EH</p>  <p>TL</p> <p>PA, AP, EH</p> <p>01:30: CD</p>	<p>-Vemos un paisaje de montañas verdes donde la tierra se abre en el medio y vemos el interior, donde hay lava roja.</p>	<p>-Verde, negro, celeste, gris y rojo. La saturación de los cromas verdes, negro y rojo es mayor que el resto. Por lo tanto el contraste también se da a partir de ellos, donde el negro aparece como mediador.</p>	

<p>01:30 - 01:35: PG, AP, EH</p>  <p>PG, AP, EH</p> <p>01:35: CD</p>	<p>-Vemos otro paisaje de montañas, esta vez cruzadas por un río, donde la tierra se abre en el medio partiendo a la tierra en cuatro. Así emerge la lava y se establece la relación entre agua y lava.</p>	<p>-Celeste, azul, blanco, verde, rojo, café, gris y negro.</p> <p>Los cromas presentan una saturación baja, excepto el rojo y negro que poseen una saturación alta. Hay un contraste del negro y el rojo en relación a los demás colores.</p>	<p>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 y en esta lexis número 4, finalmente, se produce el quiebre, la catástrofe elíptica, no se pasa de una hipérbola (el rompimiento de una ola, a su desplazamiento), no se pasa de una acumulación de tensión a la catarsis, sino que estamos en presencia de un desplazamiento energético de contrapuntos temporales de formantes que situaban la fuerza de la energía de la naturaleza en la lexis anterior (3) multidimensional ahora, en esta lexis 4 se genera una tensión, también 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).</p> <p>-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 (como la ola del mar), sino que revienta desde muchos lados a la vez, remitiendo a una fuente energética plural que lo visual traduce en la imagen de las entrañas terrestres.</p>
<p>01:35 - 01:39: PG, AP, EH</p>  <p>PG, AP, EH</p> <p>01:39: CD</p>	<p>-Vemos una montaña que por sus faldas corre un río y la imagen muestra el momento en que una grieta que ya estaba muy abierta y con lava en su interior, se cierra completamente.</p>	<p>-Azul, celeste, blanco, gris, verdes (en distintos tonos), rojo y negro.</p> <p>Al igual que en otros segmentos, el rojo y el negro están en mayor contraste en relación al resto de los cromas. La saturación es media a nivel general.</p>	<p>-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 (como la ola del mar), sino que revienta desde muchos lados a la vez, remitiendo a una fuente energética plural que lo visual traduce en la imagen de las entrañas terrestres.</p>
<p>-A nivel global existe una predominancia de lo narrativo más que de la organización de la imagen. En este nivel, los cortes directos no tienen relación con la estructura de la música, salvo en los tres primeros. Sólo los movimientos de cámara van a tener relación con la música. Esto se da al final, cuando los travelling laterales van de la mano con la tensión producida por el conjunto de los tres formantes, incrementándola a nivel visual.</p>	<p>Hay un protagonismo de este código en este segmento, el cual es el que da a conocer el acercamiento al centro de la tierra que ya se había anunciado en el segmento anterior.</p> <p>-La información que la música nos otorga, acerca de un conflicto en la energía se ancla en su lectura, gracias a la información narrativa a que ella se inserta en el centro de la tierra. Lugar donde sólo vemos lava como un líquido similar al agua que está en la superficie y la diferencia con ella es que está en el centro, se trata del origen mismo.</p> <p>-Desde el punto de vista narrativo, la tierra es un sujeto que con sus movimientos reflejan el conflicto de Björk. Su apertura y cierre constante, sus movimientos, que la imagen nos narra, van de la mano con la estructura de la música.</p> <p>-Así se ancla el concepto presente en toda la obra acerca de la cosmovisión de la vida como crecimiento cercano a la naturaleza, pues desde las manifestaciones rocosas, sólidas, aparentemente sin vida, nos acercamos a la naturaleza, ahora ya presentada en toda su expresión, donde los vegetales no sólo se nutren</p>	<p>-La estructuración del código cromático no va en relación con la estructura rítmica de la música. Lo que hace es reforzar la interpretación simbólica acerca de la cosmovisión que se expresa en el nivel narrativo. Esto se ve con la presencia de un constante contraste entre el rojo y el resto de los colores, expresando una invariante simbólica del segmento.</p>	<p>-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 (como la ola del mar), sino que revienta desde muchos lados a la vez, remitiendo a una fuente energética plural que lo visual traduce en la imagen de las entrañas terrestres.</p>

de la energía del elemento agua, sino que al abrirse la tierra vegetal nos encontramos con la lava que es la manifestación del corazón de la energía que antes se había expresado como agua y que nutría la vegetalidad.	
--	--

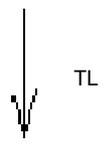
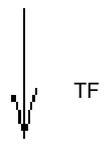
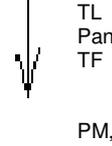
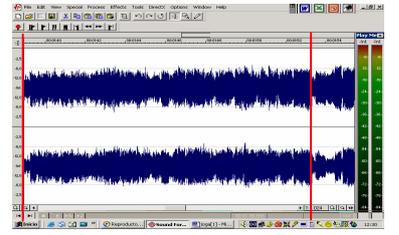
Síntesis de la lexis:

En esta lexis, la estructuración musical y narrativa es la hegemónica, la cual expresa un conflicto en la energía estableciendo una ruptura, un quiebre respecto de las lexis anteriores, organizándolo también en los demás códigos.

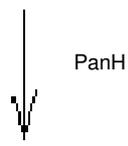
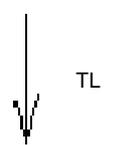
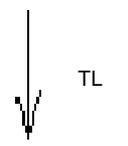
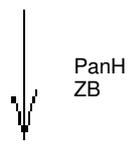
El quiebre en la estructura musical se hace evidente con la presencia única de los sintetizadores que se apoderan de la escena, para marcar una nueva realidad musical en este segmento. A partir de la lexis 2, los sintetizadores cumplen una función liberadora, no obstante, después de la liberación de la voz en el coro que engloba la lexis 3, ellos adquieren absoluto protagonismo. Esto ocurre porque la liberación no se da de manera lineal, llegando hasta un punto cúlmine, para luego retraerse, como hacen las olas del mar. Aquí opera una estructura elíptica, donde la voz, habiendo sobremontado la pesadez de los bajos en la lexis 2 y habiendo condensado en la lexis 3, marcando un alza de energía que continúa con la polifonía de los sintetizadores en la lexis 4, se va desarrollado, progresivamente, una danza cósmica (en el sentido de que no es humana, puesto que la naturaleza es parte de los sujetos y los sujetos, parte de la naturaleza; no hay personajes), ascendente, en este segmento. Dicha fuente energética no confluye en una catarsis final, sino que provoca rupturas en diferentes espacios; ondas elípticas que remiten a la interioridad más que a la expansión extrovertida.

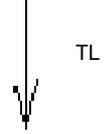
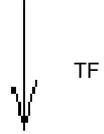
Luego, existe una predominancia de lo narrativo y de la estructuración sonora más que de la organización de la imagen. En este nivel, los cortes directos no tienen relación con la estructura de la música, salvo en los tres primeros. Sólo los movimientos de cámara van a tener relación con la música. Esto se da al final, cuando los travelling laterales van de la mano con la tensión producida por el conjunto de los tres formantes, incrementándola a nivel visual.

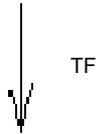
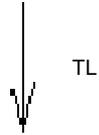
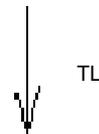
El código narrativo, entonces, ancla esta conceptualización de la energía que dice relación con la naturaleza, el hombre es parte de la tierra y la tierra parte del hombre, esta información que agrega es simbólica, estableciendo que la danza de la cual se habla es la danza de la naturaleza misma. Por este motivo, 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 río 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.

Lexis 5: (01:39 - 01:54)			
Código organización de la imagen en secuencia	Código narrativo	Código cromático	Código sonoro
<p>01:39 - 01:41: PP, AP, EH</p>  <p>PP, AP, EH</p> <p>01:41: CD</p> <hr style="border-top: 1px dashed black;"/> <p>01:41 - 01:49: PM, AP, EH</p>  <p>PP, AP, EH</p>  <p>PM, AP, EH</p>  <p>PM, AP, EH</p> <p>1:49: CD</p> <p>01:50 - 01:54: PM, AP, EH</p>  <p>PG, AP, EH</p> <p>01:54: CD</p>	<p>-Vemos unas flores silvestres en medio de un suelo montañoso, con presencia de rocas y musgo.</p> <p>-La imagen muestra el recorrido de un riachuelo, viajando por su surco entre montañas, las cuales están revestidas de minerales, lo que se refleja por sus colores dorados y azulosos.</p> <p>-La imagen muestra el recorrido de un surco en un gran valle montañoso hasta llegar con el ascenso de la cámara a una visión panorámica de éste, el cual está lleno de estos surcos. El interior de las grietas está revestido por piedras.</p>	<p>-Fucsia, verde, gris, negro, amarillo, café. Hay un contraste entre lo fucsia y verde de las flores en relación al suelo oscuro de la montaña. La saturación es alta en los tonos de las flores (fucsia y verde) y media para el resto.</p> <p>-Celeste, verde azulado, cafés rojizos y anaranjados, dorado. Se produce un contraste leve entre el celeste saturado del riachuelo y la montaña. Los colores son pocos saturados. Al principio la saturación es baja, pero siguiendo el recorrido, el celeste del riachuelo y luego la montaña dorada, adquieren una saturación más alta.</p> <p>-Verde, gris, negro. -En este segmento el color predominante es el verde, entre medio del cual aparecen los otros cromas que sin embargo, no constituyen un contraste significativo con él, porque se ven sólo en espacios reducidos dentro de la imagen y con saturación moderada, además que van desapareciendo del cuadro a medida que va avanzando la secuencia.</p>	 <p>-En este fragmento aparecen los formantes de los bajos, voz y sintetizadores. -La voz tiene una presencia hegemónica, a ella se le subordinan los bajos y los sintetizadores son su contrapunto. -El formante de la voz adquiere total protagonismo en el desarrollo musical: la onda ondulatoria comienza con una tensión que llega a una intensidad alta y lentamente desciende, habiendo una gran polaridad entre el punto máximo de intensidad y el punto mínimo, sin embargo, esto se hace gradualmente y da fuerza al desarrollo de la voz. La expansión tenue le permite nuevamente tensar a un nivel mayor de intensidad, lo que significa que la tensión y fuerza de la voz le da cierto equilibrio corporal que sólo al final del segmento tiende a disminuir y el contrapunto de los sintetizadores se efectúa cuando la onda ondulatoria de la voz expande y la de los sintetizadores se condensa dando una mayor fuerza a la voz misma.</p>

<p>La organización de la imagen no es guiada por la estructura musical, pues no hay un sincronismo entre imagen y sonido. Sin embargo, se establece una implicación subliminal, y la imagen lleva un ritmo acelerado, lo que hace que toda la estructura musical del segmento va in crescendo, pues también la onda ondulatoria de la voz va subiendo dándole fuerza e intensidad protagónica a la voz, lo que determina que subliminalmente el sujeto se implica en el rol protagónico de la voz y la imagen refuerza que se está llegando a algo, lo que se traduce finalmente en un dispositivo homogéneo de implicación corporal entre sonido e imagen.</p>	<p>En términos narrativos se parte de flores que nacen entre medio de las piedras, seguida de una imagen de un surco de agua entre medio de la tierra árida (pero en última instancia cálida dado los tonos amarillos y anaranjados) ambas imágenes configuran en síntesis, el brote de la vida en su mayor esplendor con el verde final de la montaña. Lo que significa que desde el punto de vista narrativo lo que vemos simbólicamente está en movimiento, no es una imagen estática, sino que tal como la música, nos acercamos a algo, cumpliendo lo narrativo un rol parecido al de la organización de la imagen: implicar más corporalmente al lector</p>	<p>-El código cromático toma el rol de atribuirle un valor al desarrollo narrativo, pues se pasa de los cromas que sintetizan los otros cromas (flores, piedras, montañas) al predominio de los cafés más cálidos y finalmente al verde lleno de vida. Esto es, hay un in crescendo de calidez cromática asociada a la vida vegetal, esto es, retroalimenta el simbolismo de la imagen.</p>
<p>Síntesis de la lexis:</p> <p>En este segmento, es dominante la estructuración musical, el código organización de la imagen no sigue paso a paso el desarrollo de la onda ondulatoria sonora, pero a nivel global, por la rapidez de la cámara implica corporalmente al lector en la medida que la música es progresiva y va aumentando su presencia a través del aumento de la intensidad del sonido, lo que hace que la organización de la imagen, en definitiva, vaya en función de la estructuración musical de todo el segmento. Lo mismo pasa a nivel de los cromas y de lo narrativo, sin embargo lo narrativo le atribuye un sentido simbólico de energía de vida asociado a la naturaleza misma, lo que pasa por el incremento de lo vegetal, y entender todas las manifestaciones del cuerpo de la tierra como aquellas con similitud a la corporeidad del sujeto.</p> <p>La organización de la imagen no es guiada por la estructura musical, pues no hay un sincronismo entre imagen y sonido. Sin embargo, se establece una implicación subliminal, y la imagen lleva un ritmo acelerado, lo que hace que toda la estructura musical del segmento va in crescendo, pues también la onda ondulatoria de la voz va subiendo dándole fuerza e intensidad protagónica a la voz, lo que determina que subliminalmente el sujeto se implica en el rol protagónico de la voz y la imagen refuerza que se está llegando a algo, lo que se traduce finalmente en un dispositivo homogéneo de implicación corporal entre sonido e imagen.</p>		

Lexis 6: (01:55 - 02:40)			
Código organización de la imagen en secuencia:	Código narrativo:	Código cromático:	Código sonoro:
<p>01:55 – 01:57: PG, AP, EH</p>  <p>PanH</p> <p>01:57: CD</p>	<p>-Se ve una montaña desde la cima, con vegetación en las faldas</p>	<p>-Café, verde, negro, gris, amarillo. La saturación es baja. El contraste que se produce entre el amarillo de la montaña y el verde de la vegetación es menor, sin embargo, se produce un contraste más notorio entre la luz de la cima (brillo) y las sombras débiles que se presentan en el paisaje.</p>	
<p>01:57 – 02:01: PG, AN, EH</p>  <p>TL</p> <p>02:01: CD</p>	<p>-Vemos un recorrido de un valle verde que colinda con un río.</p>	<p>-Verde, gris azulado, celeste, blanco, negro. La saturación es media en los verdes y baja en el celeste de las nubes y los grises de la tierra. Contraste más importante entre el río congelado, blanco, y el gris del terreno que lo rodea. El brillo se condensa en la luminosidad del cielo, reflejado en el agua.</p>	<p>En este segmento es hegemónico el formante de la voz, que condensa levemente, llega a un punto máximo de tensión y después lentamente desciende, estableciendo una onda energética que remite a la acción. Al comienzo ella establece relaciones de menor temporalidad entre su punto de inicio y su punto de expansión máxima, lo que progresivamente va aumentando a una temporalidad mayor, de tal forma que al final del segmento sube y baja lentamente con menor intensidad sonora. Al mismo tiempo, el formante voz está en contrapunto temporal con el formante de los sintetizadores. Allí, la tensión y la expansión es mucho más corta, existiendo un doble contrapunto: por una parte, la temporalidad más corta de la onda ondulatoria, y por otra, la tensión que expresa en su totalidad este formante (a excepción del final).</p> <p>-El contrapunto entre el desplazamiento del formante voz y la tensión del formante sintetizador, al tener un desfase temporal, establece una relación de progresión y movilidad. Al final, el formante sintetizador disminuye de intensidad y tiende como globalidad a desplazar energía, lo que iría en correspondencia con el formante voz que también disminuye en intensidad y desplaza la energía del texto musical.</p> <p>-El formante de los violines también está en contrapunto con el formante de la voz y se aproxima al formante de los sintetizadores en su relación de progresión, desfase temporal y tensión. El desfase es importante, puesto que se produce una tensión energética que luego encuentra un mecanismo de liberación traspasándose al formante de la voz en el momento en que ésta se descarga de energía.</p> <p>-El contrapunto del formante de los violines le da fuerza y energía al formante de la voz cuando ésta va desplazándose, gracias al contraste que este desfase provoca. Al final del segmento, los violines disminuyen su intensidad y van provocando una leve tensión que va acompañando el desplazamiento final de la voz.</p> <p>-Por otra parte, el formante de los bajos aparece en contrapunto con el formante de</p>
<p>02:02 – 02:06: PM, AP, EH</p>  <p>TL</p> <p>02:06: CD</p>	<p>-Se ve la montaña con trozos de nieve que se ha comenzado a derretir, por lo cual se visualizan espacios de tierra.</p>	<p>-Blanco, gris, blanco azulado. Saturación baja, contraste medio: se aprecia un blanco y gris oscuro que no son tonalidades puras, esto es dado por la baja saturación de las cimas. Además, el blanco es el tono dominante lo que también contribuye al contraste medio entre el brillo moderado de la nieve y la leve oscuridad que de la tierra que la tiñe.</p> <p>-Pero luego, el contraste de la escena disminuye considerablemente, puesto que las zonas grises de la tierra adquieren predominancia. Por este mismo motivo, el brillo es poco intenso.</p>	
<p>02:06 – 02:09: PG, AP, EH</p>  <p>PanH ZB</p> <p>02:09: CD</p>	<p>-Ríos que van por la montaña vistos desde arriba.</p>	<p>-Verde, blanco azulado, gris. La saturación en este segmento es baja puesto que los distintos cromas aparecen con pigmentaciones azuladas. El blanco es azuloso y el verde también. La imagen presenta una zona sombría y otra iluminada, lo que determina el contraste entre el blanco azulado del río y el verde ennegrecido por la sombra.</p>	

<p>02:09 - 02:12: PM, AP, EH</p>  <p>TF en retroceso</p> <p>PA, AP, EH</p> <p>02:12: CD</p>	<p>-Vemos un río con piedras pequeñas, y también una concentración de minerales coloridos en la ribera irregular.</p>	<p>-Celeste, verde, café, amarillo, naranja, azul, gris. En esta sección la saturación es media: se observan cromas que no están en un estado puro. En la mayor parte de la escena predomina el celeste del agua de río, por lo que no habría un mayor contraste, salvo por los escasos segundos en que se nos muestra la ribera teñida de colores más intensos y en degradación: anaranjado, verde y azul.</p>	<p>los violines, es decir, acompañando a la voz en su progresión energética hasta el final de este segmento, en donde el formante de los bajos desaparece para que la voz utilice toda la energía condensada en esa última distensión, la que se expresa como una tensión leve y expansión extensa, situada a un nivel de intensidad menor.</p> <p>-En la última parte de este segmento, los formantes de los violines y bajos renuncian a su protagonismo a favor del formante de la voz y sintetizadores, dándose, al final de esta sección, un aunamiento de energía, al desaparecer los contrastes y desfases entre los formantes, cosa que se resuelve con la distensión final de la voz y la permanencia de los sintetizadores.</p>
<p>2:12 - 2:16: PG AP, EH</p>  <p>TL</p> <p>PM, AP, EH</p> <p>02:16: CD</p>	<p>-Hay varias lagunas en un valle verde, que reflejan el cielo.</p>	<p>-Verde, azul, amarillo, café, negro, celeste. La saturación es mucho más elevada (media-alta) que el segmento anterior. porque los cromas son más definidos. Los cromas que dominan la toma son los azules del río y los verdes de la tierra, sin estar en su estado más puro, dado que las tonalidades se mezclan con otras en algunas zonas. El contraste entre el azul del agua y el verde de la tierra es mayor, porque la luminosidad del paisaje que se muestra es irregular: en zonas el paisaje está bajo una sombra y en otras, bien iluminadas.</p>	
<p>02:17: Toma Flash, PP, AP, EH</p> <p>02:18: CD</p>	<p>-Rocas con musgo que rotan en la oscuridad, tratando de ensamblarse como piezas de engranaje.</p>	<p>-Predominio del gris. También hay verde, amarillo, negro. Existe un alto contraste y brillo entre los espacios de luz y de sombra que conforman la penumbra en donde se encuentran estas piedras. La saturación es baja.</p>	
<p>02:18 - 2:20: PM, AP, EH</p>  <p>TF</p> <p>2:20: CD</p>	<p>-Prado verde con vegetación corta, entre medio de la cual se perciben surcos y zonas pedregosas. Se trata de un terreno irregular de pasto interrumpido por pequeñas aberturas de la tierra y otros espacios cubiertos de piedrecillas.</p>	<p>-Verde, gris, café y blanco. La saturación en este segmento es alta, dada por la intensidad del verde del pasto. Entre el gris y el verde hay un contraste medio.</p>	
<p>02:20: Toma Flash, PPP, AC, EH.</p> <p>02:21: CD</p>	<p>-Rocas de irregulares formas y tamaños que giran remitiendo a la matriz de la naturaleza.</p>	<p>-Grisos verdosos y violaceos, con pequeñas zonas rojizas y amarillentas, y negro. La saturación es baja y el contraste es alto entre el fondo negro y las rocas.</p>	

<p>02:21 – 02: 24: PP, AP, EH</p>  <p>TF</p> <p>02:24: CD</p>	<p>-Hay un retorno a la imagen del prado verde, que la cámara recorre, mostrando los caminos de piedrecillas y la irrupción de zonas de tierra y algunas pocas flores rojas, hasta que llega a un pequeño monte de tierra.</p>	<p>- Verde, gris, café, blanco y rojo. La saturación en este sección es alta, al igual que el segmento anterior a la toma flash. El contraste es medio y va in crescendo a medida que la cámara va avanzando en su recorrido. Al comienzo, el verde del pasto es prácticamente homogéneo y luego, hacia el final de la escena, la tierra y las piedrecillas van adquiriendo más presencia en la toma, para provocar un contraste mayor, con el verde del pasto.</p>
<p>02:24 - 02:26: PP, AP, EH</p>  <p>PanH</p> <p>PM, AP, EH</p> <p>02:26: CD</p>	<p>-En un pico rocoso de un acantilado, se ven flores amarillas y vegetación, con el mar al fondo, en un último plano. La cámara gira conservando como el eje, la roca misma, de tal forma que se muestra la cara de la roca que al comienzo estaba oculta. Así se nos muestra la dualidad de las rocas y la vegetación en una misma estructura, remitiendo a la fuerza de la vida.</p>	<p>-Amarillo, verde, grises y azul. El segmento comienza con un alto contraste entre el agua y las rocas, que se atenúa al final; también prima una baja saturación de los colores.</p>
<p>02:26 - 02:27: PG, AP, EH</p>  <p>TL</p>	<p>-Se ve lo que parecen ser los faldeos nevados de la montaña. En el horizonte se ve el valle, el cielo y un trozo de otra montaña sin nieve.</p>	<p>-La saturación es media pero la imagen aumenta su brillo con respecto al final del segmento anterior, manifestando el incremento en la tensión musical.</p>
<p>02:27 - 02:28: Toma Flash, PPP, AC, EH.</p> <p>02:28: CD</p>	<p>-Como las otras tomas flash, la imagen muestra unas rocas en movimiento.</p>	<p>-Gris violáceo, lila, negro, blanco, café, verdoso. La saturación es baja y el contraste entre el negro del fondo y las rocas coloridas es alto.</p>
<p>02:29 - 02:35: PG, AP, EH</p>  <p>TL</p> <p>02:35: CD</p>	<p>-Vemos una montaña con surcos de ríos que la atraviesan. La superficie es irregular así como la vegetación que la cubre, pues en algunas partes está muy concentrada y en otras es más bien dispersa.</p>	<p>-Verde, café verdoso, amarillo, blanco, celeste, negro, gris, azul. La saturación es baja y hay poco contraste.</p>
<p>02:35 - 02:37: PA, AP, EH</p>  <p>PanH</p> <p>02:37: CD</p>	<p>-Vemos otro trozo de montaña mucho más irregular que el anterior. Por lo irregular, parecen pequeños montículos de piedra, esbozos del comienzo de una montaña. Hay también zonas de pasto y otras más secas.</p>	<p>-Gris, verde, verde musgo, azulado. Prima una saturación baja y el contraste entre los colores mismos es bajo, pero hay una sombra en el centro que hace contraste con el resto del paisaje.</p>

<p>02:37 - 02:40: PG, AP, EH</p>  <p>PG, AP, EH</p>  <p>Ppan</p> <p>02:40: CD</p>	<p>-La imagen comienza con un valle rocoso revestido con vegetación y unas lagunas pequeñas. Luego avanza en un rápido recorrido en el que vemos un río que desemboca en un lago. Al fondo se observa otra cadena montañosa más chicas y unas nubes muy blancas.</p>	<p>- Verde, café, celeste, azul, blanco, negro. La saturación es media y el contraste comienza bajo para luego aumentar con el brillo de las nubes en relación a las montañas. Este brillo del cielo se refleja también en el agua.</p>
<p>-En este segmento los movimientos de cámara están relacionados con el formante de la voz, el cual a su vez es hegemónico durante toda la lexis. Los travelling durante la lexis están asociados al desplazamiento de la onda energética de la voz, mientras que los paneos surgen cuando Björk intensifica su voz.</p> <p>-La aparición de las tomas flash coinciden con los sintetizadores.</p>	<p>-Hay una presencia a nivel narrativo de la mayoría de los elementos de la naturaleza que hemos descrito hasta ahora, a excepción del fuego. Hay una conjunción entre estos, remitiendo a una coordinación vital, que se da, simultáneamente, en todas partes, ya sea en lo alto de la montaña, en los valles o en la playa, estando el agua nieve o en un río.</p> <p>-La cámara hace un recorrido por el paisaje describiendo y dando cuenta de que los elementos son parte esencial del engranaje que da origen a la vida. De esta manera, se establece que, combinados entre sí dan vida, una vida presente simultáneamente, en todas partes. Esto refuerza la idea totalizante de la vida, de una cosmovisión vital que nos acerca más a la naturaleza y a la infinitud de sus posibilidades de originarla.</p> <p>-Si bien el fuego no está presente, sí existen indicios del próximo acercamiento al interior de Björk en la lexis siguiente, principalmente por las tomas flash que muestran rocas en movimiento.</p>	<p>-La saturación en esta lexis es baja, lo que refuerza la idea de que los elementos combinados, en conjunto, son los que dan origen a la vida. De esta manera, en un contexto global, el verde y el blanco marcan presencia a lo largo del desarrollo de la lexis. Ningún color se destaca en su forma pura, sino que aparecen mezclados, repitiéndose los cromas, todo esto resumiéndose en una baja saturación. Por otra parte, el brillo va en directa relación con el formante de la voz, a medida que la voz distiende, el brillo se opaca, y viceversa. En cuanto a los contrastes, podemos decir que son bajos en el desarrollo de esta lexis, haciendo que la tensión no sea un elemento perturbador. Desde este punto de vista, también hay una correspondencia con el código musical, en donde la energía parece estar más bien controlada, esto es, no desbordada entre tiempos de tensión y expansión.</p>

Síntesis de la lexis:

Uno de los elementos hegemónicos en la manifestación de la estructuración rítmica es el brillo, pues cambia de intensidades según la música, desde el punto de vista secuencial. Hay un desplazamiento y aparece una disminución del brillo, la tensión musical aumenta y el brillo nuevamente aumenta. En esta lexis, el formante de la voz tiene absoluto protagonismo, por cuanto dicta los cambios y los flujos energéticos, a excepción de las tomas flash, en donde el formante de los sintetizadores es quien organiza la energía que se expresa en todos los códigos analizados en esta investigación.

En esta lexis se establece una conjunción de elementos, una suerte de resumen de todos los actores, tanto en lo narrativo, en lo cromático, en la organización de la imagen y en lo musical. De hecho, hasta lo relativo a lo interno, si bien no se da mediante el magma incandescente que vimos en lexis anteriores, se muestra con las tomas flash de rocas en movimiento, como una estructura interna, profunda. Los contrapuntos se dan a nivel musical y también a nivel narrativo y de la organización de la imagen, cuando se introducen las tomas flash como elemento tensionante. No obstante hacia el final de esta lexis, esos contrapuntos y contrastes se resuelven marcando un próximo cambio de estado de la estructura total de este video clip.

La hegemonía la tiene la voz, la cual condensa levemente, llegando a un punto máximo de tensión para luego descender lentamente, estableciendo una onda energética que remite a la acción. Al mismo tiempo, el formante voz está en contrapunto temporal con el formante de los sintetizadores, en donde la tensión y la expansión es mucho más corta, observándose un doble contrapunto: por una parte, la temporalidad más corta de la onda ondulatoria de los sintetizadores, y por otra, la tensión que expresa en su totalidad este formante (a excepción del final). Hay una relación de progresión y movilidad determinada por el desfase temporal de ambos formantes, estando la voz en un desplazamiento y los sintetizadores en un rol tensionante. Al final de este segmento, el formante sintetizador disminuye de intensidad y tiende como globalidad a desplazar energía, lo que iría en correspondencia con el formante voz que también disminuye en intensidad y desplaza la energía del texto musical.

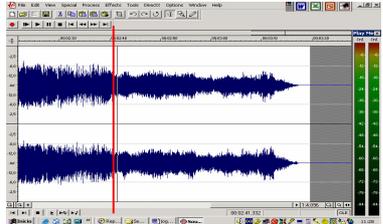
El formante de los violines también está en contrapunto con el formante de la voz, dándole fuerza y energía cuando esta va desplazándose. Los violines, en su contrapunto, se aproximan al formante de los sintetizadores en su relación de progresión, desfase temporal y tensión. La relevancia del desfase está dada en la medida en que la tensión energética producida encuentra una liberación expresada por la voz en el momento en que ésta desplaza energía. Al final del segmento, los violines disminuyen su intensidad y van provocando una leve tensión que va acompañando el desplazamiento final de la voz.

Por otra parte, el formante de los bajos aparece en contrapunto con el formante de los violines, es decir, acompañando a la voz en su progresión energética hasta el final de este segmento, en donde el formante de los bajos desaparece para que la voz utilice toda la energía condensada en esa última distensión, la que se expresa como una tensión leve y expansión extensa, situada a un nivel de intensidad menor.

En la última parte de este segmento, los formantes de los violines y bajos renuncian a su protagonismo a favor del formante de la voz y sintetizadores, dándose, al final de esta sección, un aunamiento de energía, al desaparecer los contrastes y desfases entre los formantes, cosa que se resuelve con la distensión final de la voz y la permanencia de los sintetizadores.

Podemos definir a esta lexis como fractal, siguiendo a Benoît Mandelbroth, en tanto que de una parte, un detalle, una singularidad, es factible reconstruir la totalidad (Benoît Mandelbroth: "Geometría fractal de la naturaleza", Ed. Tusquets, Barcelona, 1997), en ella se instaura el principio pulsional más profundo de la música de Björk, el lugar asignado a la voz, como expresión de la musicalidad, y con un rol hegemónico al interior de la construcción musical, y que en su expresión de la cosmovisión pulsional propuesta, significa decir que la voz, la propia identidad tiene, a partir de la ruptura con la lexis anterior de tensión elíptica, y propiamente a partir de esa ruptura, es que se instaura el sujeto voz como dominante, como una identidad propia; identidad que no implica un presencia narcisística sino que se detiene para ser seguidos por los otros formantes musicales, en una tensión- expansión energética leve.

Lexis 7: (02:41 - 03:18)

Código organización de la imagen en secuencia:	Código narrativo:	Código cromático:	Código sonoro:
<p>2:41 - 3:18: PG, EH, AP</p>  <p>TF y L en 360° ZI TL en 360°</p> <p>PM, EH, AN</p>  <p>TF</p> <p>PP, EH, AN</p>  <p>TF</p> <p>PM, EH, AN</p>  <p>TL PV</p> <p>Ppan, EH, AP</p>  <p>TL en 360°</p> <p>03:18: CD</p> <p>-En este segmento la organización de la imagen se presenta en una sola toma. Al comienzo existe una correlación entre los movimientos de cámara y la música, pues la velocidad de los primeros coinciden con la estructura de la segunda. Los travelling que giran en 360° refuerzan la idea de lo cíclico que se expresa en la música y a su vez en la letra</p>	<p>-Vemos la cima de una gran montaña en medio de un paisaje que incluye más cadenas montañosas, además de valles. Con el avance de la cámara vemos que Björk está parada en la cima. Siguiendo el recorrido, la cámara ingresa a su interior por una abertura que tiene en su pecho. Ahí nos encontramos con el interior de una cueva, con rocas en sus paredes, tal como las tomas flash lo habían anunciado en la lexis anterior. La cámara sigue avanzando y llegamos a la vista panorámica de una isla, imagen que da fin al video.</p> <p>-El código narrativo que nos muestra a Björk sobre la cima de una montaña, deja ver toda la inmensidad del paisaje montañoso a su alrededor, es ella plenamente rodeada por la naturaleza, por la vida en toda su expresión. Con el ingreso de la cámara al interior de ella, se evidencia la idea de la presencia de esta naturaleza externa también en su interior, reforzando el concepto de lo cíclico, de un proceso que no acaba, que es infinito. Se parte de la naturaleza y también se termina en ella, es como un todo unificado. Por esto, es que cuando nos internamos en el interior de su pecho, ingresamos en una cueva, como si el interior de Björk fuese también el interior de la tierra, forrado de piedras. Así mismo, podemos hacer un paralelo con la lexis 4 en que la tierra se abre gracias al movimiento de sus placas tectónicas, permitiéndonos explorar el fuego interno. Por otra parte, las tomas flash de lexis anteriores refuerzan esa idea, de estar en lo interior. Es significativo el hecho de que no se ingrese, por ejemplo, a la cabeza de Björk, sino que a su corazón: la imagen final del segmento, que nos muestra la isla en la</p>	<p>-Café, café amarillento, verde, negro, gris. Cde este claro y oscuro, azul, blanco. La saturación a lo largo de la lexis es baja, así como el contraste en un principio. Pero a medida que avanzamos nos encontramos con un contraste medio. El brillo evoluciona de la misma forma, intensificándose moderadamente en la imagen final de la isla, donde el agua refleja la luz del cielo.</p> <p>-A nivel cromático podemos decir que existe una latencia de muerte cuando se nos muestra el interior de Björk, el interior de una cueva, oscura, donde predomina lo negro y donde pareciera resolverse el conflicto hacia un final. No obstante, se percibe una luz y luego, con los giros de la cámara, observamos la isla con un brillo mayor en el verde y en el agua. Esto refuerza la idea de lo cíclico de la vida, del flujo de energía infinito.</p>	 <p>-En esta lexis, aparecen nuevos formantes: los violines sintetizados que se escuchan como un sonido agudo sostenido y metálico, y el teclado que suena clara y predominantemente, no obstante tiene una presencia breve, al comienzo de este segmento. El formante de la voz se escinde en dos estructuras: la nueva estructura del formante vocal, que está acompañada del formante de los violines sintetizados, y suena con un volumen más bien bajo, dando una sensación de lejanía o de vastedad. Además, se presenta de forma cíclica en el sentido de que remite a un eco que se reitera una y otra vez a lo largo de este segmento. La voz de Björk canta "I spin and turn", en español, "Giro y doy vueltas" intensificando la idea de lo cíclico, del eco que remite a una lejanía. Por este motivo, aparece "detrás" de la otra estructura de la voz. Desde este punto de vista, podemos decir que si bien es una estructura que aparece con un volumen menor, no deja de perder protagonismo, precisamente por su reiteración y la sensación de vastedad e infinitud que transmite. Por otra parte, la segunda estructura vocal aparece a intermitencias marcando un contrapunto con la primera estructura vocal, y que cita partes de la letra del coro, lo que entrega una idea de continuidad y de futuro. A medida que la segunda estructura vocal y los formantes de los violines y de los bajos toman mayor presencia, la primera estructura vocal marca una progresiva desaparición al final de esta secuencia, así como también lo hacen los violines sintetizados.</p> <p>-La onda ondulatoria del sonido va en descenso y el contrapunto que describimos anteriormente dan la sensación de acción, de movimiento, que sin embargo va a destiempo con la imagen, que por su parte se muestra más dinámica, anticipándose a la organización musical. Desde este punto de vista, existe un flujo energético que parece resolverse, pero al final de esta secuencia musical reencuentra una tensión que marca una actividad, con la aparición, cada vez con mayor intensidad, de los formantes de los violines y de los bajos, acompañados por el formante de la voz. Se genera, entonces, otro foco de tensión, que ya avizorábamos e</p>

de la canción. Pero a medida que la cámara se acerca girando hacia Björk, quien se encuentra en el centro de esta fuerza centrípeta, los movimientos toman mayor velocidad, separándose y adelantándose al curso de la música. Este dinamismo en la imagen refuerza además la idea de acción y movimiento que ya se había reflejado en el contrapunto musical de las voces. Esta tendencia que se mantiene hasta que la cámara ingresa al interior de Björk. Una vez dentro, el travelling frontal sólo funciona en términos narrativos, pues tampoco sigue el curso de la estructura musical. Un poco antes del final del segmento la cámara, girando nuevamente, vuelve a retomar su correlación con la música, esta vez dominada por el formante de los violines y bajos y el de la voz. Protagonistas de una tensión dada desde los inicios de la canción, por lo que los movimientos de cámara en 360° refuerzan la idea de un ciclo que vuelve a comenzar.

cual transcurre todo el video, estaría representando, metafóricamente, el alma de Björk. Además, durante todo el video solo aparece ella, en tanto sujeto. Puede pensarse por tanto, que nos está mostrando una visión personal y única en su relación con la naturaleza.

En el comienzo de la estructura musical de la canción: la pugna por la predominancia entre el formante de la voz y los formantes de bajos y violines. Así, se refuerza la idea de lo cíclico, de lo activo, de lo vital, a medida que el desplazamiento se vuelve tensión, la misma tensión que notábamos al comienzo de este video clip. Desde este punto de vista, notamos una latencia mortal, al anunciarse el final de la canción, no obstante lo cíclico permite que hacia los últimos segundos de este video clip, la tensión original se retome, situándonos al comienzo.

Síntesis de la lexis:

En esta lexis final, el código narrativo nos permite establecer la relación cuerpo- tierra, pues 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, cuestión que desde el punto de vista del código musical re corresponde con los ecos del formante de la voz, escindido en dos estructuras. Con esto, se conforma una energía única que se expande. En cuanto al código cromático se establece una correlación funcional directa entre el brillo y la estructura musical. Mientras se oscurece la imagen la voz en su estructura de eco es lejana y menos intensa y así, cuando retoma el formante original de la voz, la oscuridad es interrumpida con la luz de un orificio de la cueva. De esta manera, el formante de eco de la voz se asimila a la oscuridad y el formante original de la voz a la luminosidad. Este paso de la oscuridad a la luz establece un ciclo conceptual. Finalmente, es la luminosidad quien predomina cromáticamente, respecto al formante de la voz.

El código musical va permeando todos los otros códigos, contribuyendo, todos, en una misma expresión energética, corporal, que se da en los planos de la naturaleza, vida y sujeto. Esto se ve reflejado no sólo en la relación luminosidad-voz, sino que también en la organización de la imagen, que es rápida, provocando la progresión de un movimiento que mantiene la energía aun cuando la música baja su intensidad, cuando la voz es solo un eco, estableciéndose una estructuración como si se tratase de diferentes fragmentos que cíclicamente se interconectan en diferentes tiempos, pero que a su vez se implican en un imaginario de progresión y finalmente expansión energética. Los distintos códigos se organizan a modo de planos, espejos que se van adecuando de acuerdo a la cosmovisión de cuerpo, música e imagen.