
LA ESTRUCTURA AUSENTE DE UMBERTO ECO,
COMO MÉTODO PARA
EL ANÁLISIS Y DECODIFICACIÓN DE LA OBRA
CABALLO Y SERPIENTE
DE EDUARDO ELIZONDO

(THE UMBERTO ECO'S ABSENT STRUCTURE,
AS A METHOD TO ANALYZE AND DECODE THE
EDUARDO ELIZONDO'S WORK *CABALLO Y SERPIENTE*)

Margarita Garza González

RESUMEN

El decodificar una obra artística induce al espectador reunir tanto sus conocimientos adquiridos hacia la forma, la técnica y composición, así como la intervención del sentir y provocar diversas emociones que en conjunto crean un significado. Es decir, el arte, además de satisfacer el espíritu humano, ha sido y es todavía el instrumento esencial en el desarrollo de la conciencia humana. El presente estudio aborda un análisis detallado de la obra pictórica *Caballo y Serpiente* del artista regiomontano Eduardo Elizondo, haciendo recorrido para decodificar esta obra y ofrece un camino abierto para quienes se interesen en conocer más del inagotable y apasionante tema de la semiótica.

Palabras clave: obra pictórica, decodificación, semiótica, significado, metodología.

ABSTRACT

Decoding an artistic work persuades the viewer to gather the acquired knowledge, the technique and the composition as well as the intervention of feeling and provoke different emotions that together create meaning. That is, the art, in addition to meeting the human spirit, it has been, and is still, the essential tool in the development of human consciousness. This study deals a detailed analysis of the pictorial work *Caballo y Serpiente*, created by the mexican artist Eduardo Elizondo, traveling to decode this work and offer an open road for those interested in learning more from the inexhaustible and fascinating subject of semiotics.

Keywords: pictorial work, decoding, semiotic, meaning, methodology.



RUEDA

Tánger Marruecos
África a Algeciras
España, 2002.

Mujer marroquí
se introduce en la llanta
extra de un camión
que ingresa a España
a través de un ferry
que cruza el estrecho.
Viajó durante 6 horas
escondida.

Actualmente vive
en El Ejido, España.



Umberto Eco (1968) en su obra *La estructura ausente* invita al observador de cualquier obra de arte a participar dinámicamente en la decodificación de éstas, aportando elementos que dan apertura a una diversidad de significados para evitar limitarlos o estructurarlos, creando significados abiertos. Este estudio propone al lector en general a educar, indagar y formar su propia opinión acerca de la obra plástica y comprender los elementos que permiten analizarla, los cuales son aplicables a cualquier obra.

Para el presente estudio seleccioné una obra de Eduardo Elizondo, artista activo de la comunidad regiomontana, porque considero es idónea para explorar el contenido de una obra local. La obra seleccionada se titula *Caballo y Serpiente*, su obra más significativa ya que resume tanto la técnica como la expresividad más auténtica del autor.

Eduardo Elizondo Rodríguez es un artista regiomontano que desde 1999, motivado por la inquietud de expresarse e influido por los artistas y el estilo Arte Pop, decide pintar utilizando en un principio elementos que él llama basura gráfica, retomándolos y transformándolos. Elizondo Rodríguez crea a partir de elementos del pasado, los cuales transforma para crear nuevos personajes, inspirado de los logotipos locales y de elementos muy cotidianos de la cultura regiomontana. La obra *Caballo y Serpiente* forma parte de la segunda etapa de su pro-

ducción artística; es el nacer a sus propios personajes, los cuales, para él, representan emociones y escenas del ayer, retomadas de caricaturas y eventos de su niñez.

La obra de Eduardo Elizondo resulta bastante atractiva por su carácter regional y cotidiano, así como por la manera en que reinterpreta tantas cosas que pasan desapercibidas en la vida diaria; él recuerda esta frase que encierra la motivación de su obra: “Para ser universal tienes que referirte a tu barrio, en mi caso mi barrio, mi persona” (Elizondo, 2007).

EL ARTE Y LA ESTRUCTURA AUSENTE

Los análisis sobre la comunicación visual que existen limitan y aprisionan el contenido de las obras tratando de hacer modelos explicativos que carecen de una visión experimental individual. Concretamente, los estudios basados en el análisis que utiliza *La estructura ausente* (Eco, 1968) como instrumento de investigación propone identificar y clasificar los elementos que componen una obra, sin cuestionar al autor sobre su intención de significar a través de sus creaciones. Crear una interpretación dialéctica que constituya elementos tanto fijos como variables, es decir, la combinación de lo metodológico con lo epistemológico, para promover una constante transformación cognitiva.

No es una teoría aparte sino la fusión de teorías y conceptos lingüístico-semióticos, filosóficos y antroposociológicos que añade un sentido de libertad a la semiótica. De acuerdo con Eco (1968), la naturaleza de la expresión está

motivada por la naturaleza del contenido, donde existe un diálogo con la materia; por lo tanto, la estructura impide reconocer los niveles sobreinconcientes de la percepción humana como el toque divino asociado con el inconciente espiritual. Sin embargo, al fusionar el análisis con las diversas actividades humanas, es posible hacer una lectura amplia de la obra de arte a la que igualmente es sugerente evitar; en primera instancia sobreponer lo moral y el pensamiento para no confundir el mensaje ya que el compromiso ético debe intervenir siempre en la obra de arte, hasta el punto de considerarlo como la más elevada manifestación artística. La estética, para Eco, es una variable mutante ya que los movimientos artísticos expresan una innovación significativa la cual demanda la modificación inclusive del concepto de arte.

LA SEMIÓTICA DE ACUERDO CON UMBERTO ECO

Con base en estas condiciones de estudio, Eco (1968) propone su propia definición de semiótica, como ciencia que se ocupa de cualquier signo; signo es cualquier cosa que pueda entenderse como sustituto de cualquier objeto. Eco reconoce dos teorías semióticas: una, en la que se estudian los códigos exclusivamente estructuralista y otra, sobre la forma como se producen los signos y cómo se involucran en la actividad social, ésta última es la que él desarrolló.

Las principales limitantes que Eco observó de las bases semióticas del estructuralismo, fueron que el receptor no es pasivo sino que juega un papel importante de actividad y decodificación; es decir, que el significado se construye como valor semántico de códigos culturales compartidos y no como un estudio subjetivo de la significación, ésta última apoyada por los lacanianos.

Las limitantes que encontró Eco durante su estudio y práctica en la investigación de la semiótica, fueron en general de cuatro características: la primera de tipo académico, la cual se limita a las teorías existentes; la segunda de

tipo cooperativo, en la que existen varias teorías y no una unificación de ellas para su propia evolución; la tercera, de tipo empírico, donde para su punto de vista los estudios de la semiótica se encuentran en una fase preliminar donde abunda la teoría y no lo que acontece en la práctica y el diario vivir que es ignorado o todavía no es analizado; y la cuarta, de tipo natural que son algunos fenómenos que no entran dentro de la semiótica como son los fenómenos neurofisiológicos. Como primera hipótesis, se dice que *la cultura es comunicación*, mientras que la segunda establece que todos los fenómenos de una cultura pueden convertirse en objetos de comunicación.

En resumen se podría decir que la semiótica estudia todos los procesos culturales de comunicación y éstos tienen dos sistemas: la dialéctica entre código y mensaje. El código se refiere a la asociación de signos que tiene un determinado valor dentro de un sistema establecido, que permite formular y comprender un mensaje y cómo el signo no es fijo sino mutante e independiente que procede del sistema de habla y del sistema de los contenidos del habla; es decir, son resultados provisionales de reglas de codificación que no tienen en cuenta la veracidad.

De esta reflexión surge el nacimiento la llamada *unidad cultural* la cual, por no ser algo específicamente concreto, es simplemente que está definido culturalmente y distinguido como entidad, ya sea una persona, un lugar, una cosa, un sentimiento, una situación, una fantasía, una alucinación, una esperanza o una idea. Cada unidad cultural está ubicada dentro de un campo semántico con otras unidades que la contienen y se oponen a ella llamado valor posicional.

La noción de *interpretante se resumía a interpretante = interprete* o destinatario del mensaje, sin indagar más allá. Considerando que el *interpretante* puede asumir varias formas como signo equivalente, como índice, como identificación científica y como una asociación emotiva.

La semiótica estudia todos los procesos culturales de comunicación y éstos tienen dos sistemas: la dialéctica entre código y mensaje

Por lo tanto, “el interpretante es el significado de un significante considerado en su naturaleza de unidad cultural, ostentada por medio de otro significante para demostrar su independencia como unidad cultural del primer significante” (Eco, 1968, pp. 74 y 80).

Además Eco señala que cada objeto, acontecimiento o acto tiene valor de estímulo para los miembros de una sociedad, en tanto en cuanto es un signo icónico que significa alguna forma correspondiente en su cultura.

MODELOS EPISTEMOLÓGICOS PARA EL ANÁLISIS DE LA OBRA

La primera propuesta epistemológica es la de estructuras *movibles* y *reversibles*, es decir, que las personas al analizar realizan una serie de hipótesis basadas en la experiencia y las propias interrogantes, lo cual lleva a una acción no estática con una diversidad de manejo creando posibilidades múltiples.

Los análisis del psicólogo y del epistemólogo a nosotros nos sirven para definir de una manera abierta y procesual aquella reacción definitiva que nos enfrenta con una actividad continua de estructuración. Por lo tanto el análisis se maneja como un *proceso* y no como un descubrir, guiado por la dialéctica entre la forma y la apertura, donde el lenguaje visual propicia concepto, retórica u oratoria visual, al igual que el lenguaje hablado, la visual tiene sus propias figuras y su forma de utilizarlas.

En cuanto a la tensión informativa causada por la ambigüedad productiva, la información debe apoyarse en unas bandas de redundancia (Eco, 1968, p. 400).

Con base en lo anterior, se pueden aplicar modelos abiertos que proyecten formas y retórica nuevas que impliquen la posibilidad de un cambio y de la reestructuración de perspectivas ideológicas, como modelos que impliquen transformación por ejemplo el pensamiento serial y el modelo Q. El pensamiento serial es una manera de pensar polivalente o puesto lo clásico que pretende que la forma es prácticamente algo preexistente y a la vez morfología general; es un movimiento de expansión continua que trabaja para producir realidades no sobre las realidades ya estructuradas.

El modelo Q lo constituye la teoría de la semiosis ilimitada y la cadena de infinitas interpretantes; este modelo es



la epifanía de la *estructura ausente*, una combinación donde se mide la incertidumbre existente ante un conjunto de mensajes, de los cuales se va a recibir uno solo y la cultura se involucra interponiendo códigos y estructura.

Denotación y connotación. La denotación es la primicia, la base del significado, lo general que se puede reconocer sobre un término; sin embargo, si a una denotación previa se le agregan valores léxicos secundarios, se forman significados connotativos los cuales intervienen con lo subjetivo y están ligados a la polisemia –diversos significados–, y opuestos o contradictorios de acuerdo a la función social o literaria que se les otorga, por lo tanto la denotación se complementa con la connotación. Ésta última es el conjunto de unidades culturales que una definición intencional del significante puede poner en juego; y por lo tanto, es la suma de todas las unidades culturales que el significante puede evocar institucionalmente en la mente del destinatario.

Los diversos tipos de connotación son: connotación como significado definicional, connotación de las unidades semánticas que componen el significado, definiciones ideológicas, connotaciones emotivas, connotaciones hiponimia, hiperonimia y antonimia, connotaciones por traducción a otro sistema semiótico, connotaciones por artificio retórico, connotaciones retórico-estilísticas, connotaciones axiológicas globales.

La hipercodificación y la hipocodificación. La semántica no actúa por sí sola sin apoyarse de la semiótica, ya que el código identifica un conjunto de marcas semánticas con uno de marcas sintéticas y forman unidades de significado sememas, por lo tanto, el código tiene más códigos llamados subcódigos que a la vez puede ser hipercódigos; es decir, cuando una regla retórica posterior establece una combinación sintáctica debe usarse en circunstancias específicas con determinada connotación estilística o hipocódigos que establecen combinaciones no reguladas previamente pero que permiten su interpretación y actúan asignando nuevos significados, intrínsecamente actualizados, ampliando y desplazando un código previo, surge como una nueva forma de expresión.

Los códigos no son entidades fijas e inamovibles. La originalidad y creatividad que crea en una obra pictórica se nutre precisamente de dichos desplazamientos de sentido. Por ser entidades inestables, los códigos pictóricos

y visuales en general, se estabilizan a partir de procesos de hipercodificación e hipocodificación, en los que reglas, leyes y pautas comunicativas fijan su sentido.

El idiolecto y la ideología. El idiolecto es el código privado e individual del observador. La ideología esta compuesta de juicios de valor, creencias, ideas, actitudes y opciones respecto a fines y objetivos muy propios, de este conjunto nacen las opiniones, decisiones y actos de asuntos políticos y sociales. La ideología es el sistema de ideas en distintas acepciones, se entiende una visión del mundo condividida entre los observadores y en límite con la sociedad. Por ello, estas visiones del mundo no son otra cosa que aspectos del sistema semántico global, una realidad ya segmentada.

La psicolingüística. Eco señala que la semiótica no explica lo que sucede al mensaje una vez recibido, pero la psicolingüística, bajo ciertas condiciones, da a conocer lo que el destinatario difunde en el mensaje, lo cual facilita la semiótica y aporta los datos necesarios para individualizar los códigos de destino. La connotación se guía de las experiencias psicolingüística para desarrollarse, por lo tanto, involucra el sentir tanto del emisor como del receptor.

La decodificación de los elementos de la estructura ausente presentes en el *Caballo y Serpiente* es una propuesta abierta de cómo decodificar una obra contemporánea de elementos figurativos, considero que por las características que pudiera presentar cada obra están sujetas a añadir o restringir subcódigos.

PRIMER PLANO; UNIDAD CULTURAL, FIGURAS ZOOMORFAS, CABALLO

Figura zoomorfa que resalta en el cuadro, de cuatro patas tricolor en la que predomina el color blanco en la parte superior del cuerpo y el color azul en las cuatro patas y la cola. Las patas muestran una terminación en blanco y en el lomo lleva una ligera mancha púrpura. El cuello del animal muestra una distorsión de un caballo, al igual que sus ojos que se agudizan con una tonalidad de amarillo muy clara y el hocico oscuro termina en una dentadura completa y, como último, de la parte superior de su cabeza salen dos extremidades puntiagudas.

La fisonomía que muestra la figura protagonista de la obra *Caballo y Serpiente* no nos exhibe inmediatamente partes que representen la realidad de la figura de un ca-

ballo, sin embargo, el título nos acerca a completar visualmente esta idea. Por lo tanto, el caballo es definido de esta manera así porque el autor indica previamente su nombre ya que es una figura zoomorfa indefinida, en realidad es un cuadrúpedo algo cercana a la realidad que conocemos de un caballo.

El trazo es simple, su delineado en negro nos favorece a identificar la imagen porque culturalmente la conocemos y podemos inclusive separarla en planos, como primer plano los protagonistas las dos figuras zoomorfas y la segunda el fondo o ubicación en el espacio donde se ubican las criaturas. Lo que es notablemente claro es la expresividad de este animal y su postura limitante y autoritaria que protagoniza en esta escena de esta obra pictórica *Caballo y Serpiente*.

Hipercódigo. El caballo, protagonista de esta historia, muestra una actitud de agresividad que conocemos por la forma puntiaguda y completa de enseñar los dientes que generalmente realizan los mamíferos al mostrar ira; que resulta más fuerte que lo caricaturesco y tierno que pueda parecer el resto del cuerpo, casi se podría decir que su cuerpo se divide en dos, en la estabilidad que le dan las cuatro patas de matiz azul cobalto y la deformidad causada por la agresión del resto del cuerpo.

Los ojos semejan a los de un reptil en forma lineal y dramáticamente el hocico es representado como una trompa con una línea negra en su parte media, oreja o extremidades puntiagudas como las de los reptiles, es como si los ojos y el hocico fueran aportaciones de un reptil. La mancha púrpura en el lomo, une la parte superior con la inferior del animal. La parte superior del caballo muestra sincrónicamente otra subcodificación, la de una figura fálica que exaltan la jerarquización y la subordinación de este personaje.

Idiolecto. Esta figura hace una reflexión a la agresión masculina, al dominio de ésta en nuestra sociedad, al grito como símbolo de violencia con el fin de mantener el control emocional sobre la otra figura y subestimar la capacidad de ésta. Las dimensiones en las que es representado indican opresión y actitud fuera del contexto social.

Psicolinguística. La figura machista es representada por el caballo con las ya mencionadas connotaciones muy claras de agresividad y opresión, que se magnifican con



Eduardo Elizondo
Caballo y Serpiente, 2004
1.0 X 0.80 m Acrílico / Tela

su semejanza fálica y dimensiones en la obra, ayudado por la perspectiva indefinida del fondo enfatiza su inconciencia hacia la sociedad y el contexto femenino.

Hipercódigo. El figurativo símbolo fálico que forma el pecho, cuello y cabeza es imagen de masculinidad. Esta parte que compone la figura del caballo es la más ambigua dentro de los elementos que componen la obra *Caballo y Serpiente* por su transformación especialmente el efecto de alargamiento del hocico y es también en la que más se nota el trazo creativo y transformador del autor.

Ideología. El machismo es una actitud del hombre en opresión a la mujer, que da origen a su contraparte el movimiento feminista. Son las actitudes y comportamientos que desmerecen la dignidad de la mujer, provocada por los hombres, una de las expresiones que acompañan esta actitud son limitar, utilizar a la mujer como objeto sexual, rechazarla, reprimirla, menospreciarla y abusar física o verbalmente.

SERPIENTE

La serpiente de dos tonalidades rojas y ocres se localiza a la izquierda del cuadro, a pesar de su composición figurativa posee varias cualidades de reptil que localizamos inmediatamente, como su ojo y pupila ovalados y su lengua en terminación doble ambos en color blanco; inclusive la posición en la que se encuentra es típica de los ofidios. El delineado de la figura y los matices planos de la obra en sí, facilitan la identificación casi inmediata de los elementos que componen la obra.

La *serpiente* es el personaje que recibe la agresión del *caballo*; está localizada estratégicamente a la altura de las patas, en la parte inferior, enroscada para resguardarse del temor y sometida por el acercamiento del hocico del *caballo*. La serpiente aparenta tranquilidad, atendiendo lo que el caballo le está transmitiendo, sin embargo, contraída por el miedo en postura de sumisión, mostrando la cabeza y ocultando el resto de su largo cuerpo.

La postura y posición en el contexto de la *serpiente*, incrementa la victimización a la que está expuesta, a pesar de la agresión se muestra atenta a lo que le pueda ocurrir. La situación en general de los personajes de esta obra muestran un cuadro típico de la violencia intrafamiliar, sin llegar a ser fuertemente agresiva visualmente, encierra un mensaje directo y claro.

SEGUNDO PLANO; UNIDAD CULTURAL, CASA

La obra muestra una perspectiva radial de un contexto de vivienda, suponemos esto por los elementos típicos de una casa que son la puerta y la ventana, donde la superficie es verde. Existe también un tercer elemento una semi rueda de carreta. El fondo de esta pintura muestra una representación infantil por sus características planas en cuanto a la definición de la forma como la del color.

La presencia de los tres elementos de fondo –puerta, ventana y rueda– y la asociación cultural que tenemos de éstos, nos permite formar la idea de casa, aunque éstas estén presentes parcialmente, las completamos imaginariamente. Inclusive la perspectiva radial que pudiera confundir los elementos, los une de igual manera.

Un rectángulo rojo que hace resaltar aún más la figura del *caballo* y se localiza, al igual que el éste, en la parte central del cuadro, a la que identificamos como puerta. Por su parte, el rectángulo recortado en el lado central derecho en tonalidades ocre en su estructura de barrotes y, negro, en el fondo, representan una ventana típica con barrotes de protección.

La semi rueda de carreta observada, es un elemento no predominante que asocia la casa a una localidad de nuestro estado. La forma a la mitad cortada por una línea radial que atraviesa en cuadro da la impresión de estar enterrada y ayuda a delimitar los supuestos planos vertical y horizontal.

El mensaje de contexto en el que están situadas las dos figuras de este análisis, es la idea de vivienda familiar, donde la interacción de los personajes se localiza en el exterior de ésta ya que asociamos el color verde para el pasto y una rueda de carreta que generalmente en nuestra cultura forman parte de adornos de jardín. La ventana, con un fondo oscuro y barrotes, da una idea clara de bloqueo; es posible que el *caballo* igualmente limite la entrada o salida de la puerta.

Idiolecto. Es la representación de una manera sencilla y caricaturizada de una escena de violencia entre parejas y familias que forma parte una realidad desagradable de nuestro entorno local. Un elemento importante que sobre sale en la estructura general de esta obra es la de perspectiva radial, que impulsa gravitacionalmente a ubicarlo fuera de la realidad.

La psicolinguística. Acto violento doméstico de acoso y de intimidación, como el que proyectan estos personajes que se producen en el seno de un hogar, perturbando a un miembro de la familia o varios, creando víctimas y agresores.

El diagrama propuesto es un esfuerzo de reducir a un nivel de objetividad un punto de partida para el análisis, no es una conclusión de ésta, es un diagrama móvil donde se tomó en cuenta la intención del autor en función de receptor ante el mensaje del artista. Al momento que se presente otro observador, el significante será otro y los códigos se modificarán.

La búsqueda del entendimiento de la semiótica de Eco (1968) llevó a indagar en los primeros estudios de ésta y comprender su evolución en el mundo de las ideas, en particular resumiendo el estructuralismo y entendiendo como estructura un modelo construido en virtud de operaciones simplificadoras que permiten informar fenómenos diversos bajo un único punto de vista.

Con base en esta limitante Eco encontró factibles los modelos epistemológicos ya que en la historia del arte no siempre las mismas causas llevan a efectos análogos, o quizá las causas son numerosas y a menudo el análisis científico no logra agotarlas. Lo más enriquecedor fue poner en práctica la decodificación de la obra, reconocer los modelos en el acto y no en la síntesis producida.



**El diagrama propuesto
es un esfuerzo de reducir
a un nivel de objetividad
un punto de partida
para el análisis,
no es una conclusión
de ésta, es un diagrama
móvil donde se tomó
en cuenta la intención
del autor**



BIBLIOGRAFÍA

Arizpe, E. (2004). *Lectura de imágenes, Los niños interpretan textos visuales* (1ª Ed.). México, D.F., México: Fondo de Cultura Económica I.

Beuchot, M. (1993). *La Semiótica: Teorías del Signo y el Lenguaje en la Historia* (1ª Ed.). México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.

Eco, U. (1968). *La estructura ausente*. (1ª Ed.). México D.F., México: Debosillo.

Rodríguez, E. (2007). *Entrevista al artista plástico Eduardo Elizondo Rodríguez*.



MARGARITA GARZA GONZÁLEZ

Es egresada de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Tiene Maestría en Artes con especialización en Difusión Cultural por la Facultad de Artes Visuales en la misma Universidad. Colaboró en la primera etapa del desarrollo de obra en Paseo de Santa Lucía en Monterrey, Nuevo León y como docente en Arte A.C. del 2000 al 2003. Su obra ha sido expuesta en diversos colectivos en Canadá, Estados Unidos, Argentina, Brasil y España.

Recibido: Enero 2013
Aceptado: Marzo 2013
