



Volúmen 14 - Número 1

Primavera 2024

# **Estructura, sistema y signo**

**Debràs M. Aquino López**  
*Universidad de Puerto Rico, Mayagüez*

Definir con exactitud aquello nombrado por el signo de «estudios culturales» requiere de un gran esfuerzo. Lograr dicho fin sea, quizás, un imposible dado que la naturaleza de su signo contempla más de lo que su género pudiera cubrir; no obstante, es por ello por lo que los estudios culturales resultan una empresa intrigante. Su discusión es siempre estimulante, pues sus significaciones jamás se agotan, como su objeto de estudio primordial, a saber: la cultura. Este ensayo se sostiene en esta descripción de los estudios culturales, como una investigación orientada por la dilucidación de ese concepto omnipresente mentado como «cultura». En función de este propósito, el texto siguiente se orienta por la discusión del concepto sémico conocido como «estructura» y su relación con una producción narrativa audiovisual.


Toda enunciación sobre el significante «estructuralismo» suscita duda al intentar definir los rasgos de su esencia. Por su relación estrecha con este, el significante «posestructuralismo» también, a su vez, levanta la misma cautela intelectual cuando se inicia alguna discusión sobre su conceptualización. Según algunos autores, entre estos Jean Piaget, dicha tensión explicativa yace en el hecho de que todo estructuralismo discursa sobre un asunto llamado «estructura» y su caracterización resulta en conclusiones disímiles en función de la disciplina (5). Aunque se evidencie dicha dificultad explicativa atendiendo esta disputa conceptual, este texto tratará, no obstante, el significante «estructuralismo» como todo discurso cuyo eje temático se circunscribe a «la estructura».

Ahora, ¿qué es esto a lo que todo discurso estructuralista denomina «estructura»? Para formarse una noción según este requerimiento, es necesario una contextualización histórica, pues se entiende que el origen (etimología) de dicho vocablo ilustra la esencia conceptual del fundamento explicativo del estructuralismo (o estructuralismos). «Estructura» es un semicultismo latino derivado de la palabra *structura*, que, a su vez, es una sustantivación del verbo latino *struere*

sobre la raíz de su participio pasivo *structus*. En latín, *struere* se utiliza en sentido de ‘amontonar, juntar, colocar en niveles, construir’, por lo que *structura* se refiere, entonces, a ‘construcción, edificio, arreglo, conjunto’ y demás.

Con este acercamiento etimológico, el concepto de «estructura» para todo discurso estructuralista guarda implícitamente el sentido originario del vocablo *structura*. La estructura, según el estructuralismo (o estructuralismos), es el fin teórico de toda disciplina que intente explicar un conjunto de fenómenos en apariencia separados (desvinculados); «estructura» es, entonces, un esquema conceptual cuya única pretensión es servir como explicación total y absoluta (Piaget 5). Sobre esta base, se entiende que toda estructura se establece en cuanto principio subyacente a la realidad y cuya explicación yace en la caracterización de la estructura misma; la estructura sustenta la realidad y la explica desde sí. Es, por antonomasia, el sistema ideal (perfecto), pues es autónomo, independiente y universalizador. Derrida la concibe cual intención primordial de cualquier forma de estructuralismo, puesto que funciona como condición de coherencia y completitud (41).

Toda estructura, según Piaget, se desarrolla sobre tres fundamentos, a saber: totalidad, transformación y autorregulación (5). El rasgo de totalidad consiste en la esencia conjuntiva de toda estructura, es decir, todos los elementos constitutivos del sistema están entrelazados, por lo que son dependientes de las redes conectivas entre sí. El conjunto de elementos de la estructura es, entonces, de carácter sistémico y su naturaleza (del latín *natura* ‘esencia, origen, nacimiento’) no deriva de dichos elementos desconectados. Con relación a esta propiedad, puede interrogarse por el surgimiento (origen) de los elementos constitutivos. La estructura surge cuando sus elementos constitutivos establecen redes interactivas, pero ¿cuál es su procedencia? ¿Son dichos elementos independientes de la estructura o los crea esta? Si la estructura crea sus elementos y, por tanto, los antecede, esta se constituiría cual principio ontológico *causa sui*, pues la estructura sería condición



de posibilidad de sí misma. Este asunto no figura en los propósitos científicos del discurso estructuralista, pues su pretensión se define como una ontología «positiva» y no «trascendente». Sin embargo, aunque la estructura se conciba como explicación positiva, su ser se define en función de una causa final, un *τέλος* (Derrida 41). Por ello, el rechazo de toda trascendencia metafísica resulta extraordinariamente difícil, si no imposible. Una estructura, según esto, solo puede tener sentido si, de entrada, se configura su fin (objetivo, propósito). De lo contrario, la estructura sería ininteligible. La propiedad de transformación (del latín *trans-formatio* ‘otra forma’ y este del griego *μεταμόρφωσις*) no alude a una mudanza sustancial de la estructura, sino al hecho de que toda estructura puede reconfigurarse de acuerdo con las reglas de su composición. Si una estructura (o sistema) incorpora nuevos elementos estructurales, ello solo es posible si estos se adecúan a la lógica interna de la estructura misma, por lo que no se altera su cimiento, sino que se actualiza. Este rasgo configurativo de la estructura permite que sus leyes estructurantes se conserven y que el sistema enriquezca su universalidad. La autorregulación, al igual que las otras propiedades de la estructura, es una consecuencia característica de los sistemas autónomos. Como se ha dicho antes, al consistir la estructura en las redes de sus propios constituyentes, no requiere de intermediarios o causas externas a su sistema. Dicho esto, las regulaciones estructurales no se basan en operaciones concretas, sino en anticipaciones y retroalimentaciones originadas por las redes estructurales mismas (Piaget 5). No sorprende, en virtud de su autonomía, que la estructura suscite un principio explicativo extraordinariamente abstracto cuya aplicación puede darse con cualquier fenómeno, asunto que, como se ha dicho, no figura entre los objetivos positivos de todo estructuralismo.

Bosquejado este acercamiento descriptivo de las propiedades conceptuales de «la estructura» según los discursos estructuralistas, debe mentarse el acontecimiento que lo populariza. Suele establecerse como su punto de partida la publicación del texto de Ferdinand de Saussure

«Curso de lingüística general», pues, en dicho texto, se articula la lengua como el mejor ejemplo de un sistema autónomo, así como se ha concebido «la estructura» (Storey 103). Saussure concibe la



lengua como una estructura de signos, los cuales, a su vez, se constituyen en dos componentes, a saber: significante y significado. El significante es aquello que Saussure llamó «imagen acústica», la huella abstracta de sonidos que refieren al conjunto sonoro físico (Barthes 36). El significado, en cambio, es «el concepto», la referencia extralingüística de la imagen acústica. Es sobre esta conceptualización donde se desarrolla la noción estructuralista de «estructura», pues la lengua, como sistema sígnico, siempre versa en ella misma; sus constituyentes se remiten mutuamente sin mediación externa, por lo que es el sistema por antonomasia: cerrado, autónomo, independiente, totalizador, perfecto (del latín *perfectus* 'completo'). El uso del vocablo «signo» hace referencia a la esencia misma de la lengua, ya que «signo» se utiliza para referir a una realidad por medio de otra realidad. En latín, *signum* significaba marca o huella, hecho que implícitamente permanece en la acepción de «signo» enunciada antes. Es por ello por lo que Roland Barthes establece el signo como una relación estrecha entre dos entes (relata en su vocabulario) que funcionan en correspondencia (36).

Esta importancia del signo lingüístico aparece, también, en la obra de Jacques Derrida. Para Derrida, se ha producido un acontecimiento en la historia del concepto de «estructura» cuya configuración se describe como una ruptura (o redoblamiento) (383). Aunque la enunciación del concepto de «estructura» sea de fecha reciente, sus raíces son, quizá, tan antiguas como la *ἐπιστήμη*, es decir, la *scientia* y la *φιλοσοφία* occidentales. La estructura, o como Derrida lo expresa, la estructuralidad de la estructura, siempre ha funcionado cual principio fundador, pero se la ha reducido a la configuración de un centro, de un punto estable desde el cual se vela la presencia del ente (Derrida 383). Este desarrollo de la estructura como centro, según comenta Derrida, presupone una paradoja (contradictio en latín) constitutiva: el centro es y no es el centro,

esto es, la estructura existe y no existe a la vez. De ello resulta que la estructura, la concebirse como centro, se explica con referencia a sí misma, cerrándose como una especie de círculo lógico (Derrida 384). No obstante, este comportamiento estructural es semejante a la función de un principio

metafísica, de una regla ontológica trascendente. En virtud de esta caracterización, la estructura se halla en una encrucijada de la cual es imposible una solución. Esta imposibilidad, asegura Derrida, es el garante del sentido circunscrito en el signo, pues es su «diferencia» de otros signos lo que cimienta su funcionalidad. Por ello, el centro, es decir, la estructura, es el signo de los signos, el elemento configurador que instauro el imperio metafísico de la presencia y cuyos nombres han mutado a lo largo de la historia, a saber: ἀλήθεια, αρχή, είδος, τέλος, ενέργεια, ουσία, Dios, consciencia, Hombre (Derrida 385). La estructura, en fin, es otra consecuencia de la «ontoteología», primacía de la presencia del ente.

Scream (1996) es una película de terror slasher dirigida por Wes Craven y escrita por Kevin Williamson. Su trama consiste en el acecho de un asesino en serie en enmascarado inspirado por películas de terror slasher. A diferencia de otras películas del género, Scream (1996) escenifica su trama en una especie de simulacro del mundo real, pues los personajes son conscientes de la existencia de producciones culturales como las películas de terror. Sus diálogos enuncian, con cierta constancia, referencias a diversas películas del género. La ambientación cinematográfica, en función del montaje escénico, se desarrolla según una cierta teatralidad; Scream (1996) simula una realidad convertida en espectáculo. La película, así como afirma Guy Debord sobre los espectáculos, discurre sobre las relaciones sociales entre individuos mediatizados por imágenes (9). Una de las imágenes mediatizadoras es la violencia, asunto central de la trama. La violencia es uno de los signos que despliega la significación narrativa de la trama, pues los personajes, al comparar hasta sosiego su realidad con la ficción (películas de terror), discuten sobre la violencia cual elemento estético de una obra artística. Por ello, el signo «violencia» cesa de representar un

problema de la realidad circundante y se transforma en el criterio estético de una vanidad artística. Esto refleja la diferencia signíca del sentido, pues la violencia, entendida ahora como signo, consolida su significación solo en función de otros signos cercanos a su campo semántico. No asombra, por consiguiente, que los antagonistas, Billy y Stu, desarrollaran su matanza siguiendo el modelo

narrativo de una película de slasher; ambos contextualizaron el signo de la violencia en la encrucijada del simulacro y el espectáculo.

De forma paralela al signo de violencia, «víctima» es otro signo cuyo significado queda distanciado de su referencia originaria. En *Scream* (1996), Sidney Prescott, protagonista de la trama, encarna este signo. La víctima, más que ser el individuo injuriado por una ofensa, es el constructo de una red de imágenes generadas por los medios. El signo «víctima» ya no se diferencia con relación al acaecimiento de una injusticia, sino que se diferencia según el triunfo del mejor relato, del mejor cuento narrativo; «víctima» será quien narre una historia cuya validez la legitima una autoridad mediática. Sidney Prescott, incluso en su estatuto de personaje injuriado por una desgracia (la muerte de un familiar), cae presa del juego sígnico del discurso mediático, donde se convierte en el sacrificio de un rito dramático. «Víctima», como revela el origen de su étimo, significa la oblación ritual de un sacrificio cruento, cuya procedencia deriva del sustantivo latino *victima*. Según esto, es condición necesaria de la víctima su presencia como ofrenda dedicada a una deidad, por lo que es su destino la consagración. En *Scream* (1996), los asesinos, antagonistas de la trama, seleccionan a Sidney como la víctima primordial, ya que esta era la mejor opción oblativa para el desarrollo exitoso de su plan macabro, a saber: hacer una película de terror slasher en la realidad y, en virtud de ello, consagrar un impulso estético.

La búsqueda por un concepto fundador, como evidencia la discusión de este ensayo, es un asunto difícil, si no imposible de encontrar. Es por ello por lo que los estudios culturales, como campo académico investigativo, resulta útil para el diálogo sígnico. La cultura, artefacto humano

desde su nacimiento, está inmiscuida en el sentido del signo. El estudio cultural, dada la vaguedad de su objeto investigativo, estimula enérgicamente el pensamiento. Por ello, quizás el fin de los estudios culturales no se contenga en las soluciones de los obstáculos surgidos de la contradicción llamada «cultura», pues dicho propósito es imposible. Los estudios culturales, entonces, consisten en la

búsqueda de la mejor articulación del problema mismo, ya que solo mediante una completa intelección del problema, puede proponerse verdaderamente su solución.

**Debrás M. Aquino López**

*Universidad de Puerto Rico-Mayagüez*

Referencias citadas y bibliografía consultada

Barthes, Roland. La aventura semiológica. Trad. Ramón Alcalde. España: Ediciones Paidós, 1993.

Debord, Guy. La sociedad del espectáculo. Trad. Rodrigo Vicuña Navarro. Ediciones Naufragio, 1995.

Derrida, Jacques. La escritura y la diferencia. España: Anthropos: Editorial del hombre, 1989.

Piaget, Jean. El estructuralismo. Trad. Publicaciones Cruz O. México: ¿Qué sé?, 1999.

Scream. Dir. Wes Craven. Dimension Films, 1996. DVD.

Storey, John. Teoría cultural y cultura popular. España: Pearson Education Limited, 2002.









