

El cine de Román Chalbaud en el contexto de la semiosfera de la cultura y la globalización

Írida J. García de Molero

Centro Audiovisual. División de Estudios para Graduados
Facultad de Humanidades y Educación
Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas.
Facultad Experimental de Ciencias
Universidad del Zulia
iridagarcia@gmail.com

Fecha de recepción: 09 - 03 - 2016 Fecha de aceptación: 08- 05- 2016

Resumen

En esta investigación parte de una hipótesis previa que pone en relación las distintas semiosferas de la cultura que circulan en el contexto globalizado del cine de Román Chalbaud. Se plantea como objetivo la explicación y reflexión de la semiosis textual lotmaniana del fenómeno de la globalización en la puesta

en escena filmica del cine chalbaudiano, a partir de la noción de identidad y de cambio en las mediaciones técnicas y tecnológicas. Se concluye que en esta puesta en escena filmica con determinadas actividades situadas y el uso de las mediaciones técnicas y tecnológicas, el autor pone en circulación el concepto de lo propio identitario respecto a su relación con lo ajeno que es diverso y

globalizado respecto al mundo y al otro social, permitiendo al espectador intérprete reflexionar acerca de las distintas semiosferas de la cultura venezolana y sus respectivos campos de sentido.

Palabras clave: Cine de Román Chalbaud; puesta en escena; semiosferas de la cultura; globalización



The cinema of román chalbaud in the context of the semiosphere of culture and globalization

Abstract

This research is based on a previous hypothesis that links the different semiospheres of culture that circulate in the globalized context of Roman Chalbaud's cinema. The objective is to explain and reflect on the Lotmanian textual semiosis of the phenomenon of globalization in the filmic staging

of Chalbaudean cinema, based on the notion of identity and change in technical and technological mediations. It is concluded that in this film staging with certain activities located and the use of technical and technological mediations, the author puts into circulation the concept of the identity itself with respect to its relationship with the alien that is diverse and globalized with respect to the

world and to the other social, allowing the interpreting spectator to reflect on the different semiospheres of Venezuelan culture and their respective fields of meaning.

Key words: Román Chalbaud's cinema; staging; semiospheres of culture; globalization

Introducción

Se parte de la hipótesis previa que las relaciones cine, semiosfera de la cultura y globalización pueden ser tratadas desde las mediaciones técnicas y tecnológicas que han incidido en el producto de la modernización industrial debido a la institucionalidad de los usos sociales y políticos de la imagen en la práctica cinematográfica (Gubern, 1987), y también por la relación de complementariedad que se engendra entre las relaciones de integración del producto y sus usos en la práctica cinematográfica que se expresa en la semiosfera de la cultura (Lotman, 1996) de la modernidad-mundo como un nuevo modo de estar en el mundo en el gran Texto de la cultura.

Esta hipótesis previa reclama la participación del sujeto empírico y comunicacional desde una semiosfera de la cultura, para establecer un vínculo entre los nuevos posibles técnicos y tecnológicos que ponen en marcha la globalización y los actores sociales que en una práctica profesional significativa tratan la identidad “desde la diversidad cultural de las historias y los territorios, desde las experiencias y las memorias, desde no sólo se resiste sino se negocia e interactúa con la globalización, y desde donde se acabará por transformarla” (Martín-Barbero, 2002).

En esta hipótesis se ha de considerar que el modelo de sociedad en la cultura contemporánea responde al nuevo nexo histórico social que es el mundo (semiótica vinculante), el modelo de reorganización de las relaciones sociales de las semiosferas de la cultura, y el modelo de desarrollo y crecimiento económico de la sociedad, constituyen

el motor que empuja el advenimiento de los nuevos modos de pensar en/para la sociedad en el gran Texto de la cultura.

Estos planteamientos semióticos serán tratados visualizando la puesta en escena filmica de Román Chalbaud, un dramaturgo y cineasta venezolano nacido en Mérida (31-10-1931), que ha sido catalogado por la crítica como uno de los grandes realizadores cinematográficos iberoamericanos, y es el pionero del cine de autor en Venezuela. Su filmografía abarca unas veintitrés obras (1959-2011) producidas bajo la figura del autor-productor, con la conceptualización de la preeminencia del director-realizador como responsable y hacedor de toda la obra filmica.

Objetivo de la investigación

En esta investigación se pretende explicar y reflexionar acerca de la semiótica textual lotmaniana del fenómeno de la globalización en el contexto de la puesta en escena filmica del cine chalbaudiano, a partir de la noción de identidad y de cambio en las mediaciones técnicas y tecnológicas.

Materiales y Métodos

En el cine lo social, y lo técnico y tecnológico no son mundos cerrados y separados. De un modo similar, sería ingenuo pensar que los esquemas sensoriomotor y cognitivo en el cine se excluyen el uno al otro; éstos coexisten, se contaminan y se interfieren en las nuevas formas sociales de representación de la imagen.

Como lo hace la propia cultura desde la mirada de Lotman (1999): espacio

semiótico donde los lenguajes interactúan, se interfieren y se auto organizan jerárquicamente. Un espacio donde la memoria alumbró los textos actuales sin desaparecer los no actuales, y en donde las semiosis se encuentran ligadas a un condicionamiento sociohistórico que ayuda a entender la función social del texto en la realidad histórica (González de Ávila, 2002).

El cine de todas las nacionalidades siempre ha jugado un papel importante en la exposición, perpetuidad y defensa de la cultura que identifica lo local, regional y nacional, en contraste con lo ajeno que es diferente. Se entenderá por semiosfera “el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiótica” (Lotman, 1996:24), el cual posibilita el acto sígnico particular haciéndolo real. Siguiendo a Lotman (1996), se tendrá presente para la reflexión planteada, la tensión entre lo propio y lo ajeno, lo homogéneo y lo heterogéneo, en tanto estas categorías engendran lógicas de diversa naturaleza que imbrican un conjunto de intereses: 1) del arte ligado al concepto de nación y a la estética, en la observancia de la diversidad en la relación del objeto artístico cultural y su relación con el mundo y con el otro social, 2) de la industria ligado al concepto económico, 3) de la política en lo que atañe a la influencia del Estado para controlar la producción de los medios y su relación con el imaginario colectivo, y 4) de la Iglesia en la exigencia de efectos moralizadores.

Estas lógicas e intereses se ven afectadas por la otra lógica, la de la globalización, desarrollada bajo el efecto de las nuevas tecnologías de la comuni-

cación y la información utilizadas en el cine de Hollywood y su imaginario globalizado, que afecta aquel cine que históricamente ha estado estructurado en cinematografías nacionales. Caso Venezuela y la cinematografía latinoamericana en general, que les toca tratar lo identitario cultural en un esquema global estructurado según los intereses de un mercado mundial y trazar estrategias de contención y participación con la cultura mundial o transnacional. En Venezuela Román Chalbaud lo ha demostrado con la participación en la productora cinematográfica Gente de Cine y últimamente con Producciones Román Chalbaud, e igualmente desde el 2006, la importantísima participación de la Fundación Villa del Cine como productora cinematográfica del Estado Venezolano, que consolida lo que ha llamado sus tres pilares fundamentales: una mejor tecnología, infraestructura apropiada y la formación del talento humano para llevar propuestas innovadoras a la industria del cine nacional.

Junto al concepto de semiosfera de Lotman, se ha de considerar la teoría de la mediación social formulada por Manuel Martín Serrano (1997) en la década del setenta en Francia, la cual rindió sus frutos en los años ochenta con investigaciones que hicieron aportes importantes en el estudio, transmisión y utilización de la cultura, a partir del análisis de los modelos culturales y de sus funciones.

Martín Serrano provee los conceptos de mediación cognitiva y mediación estructural, que opera en dos tensiones:

1.- La tensión entre el cambio del acontecer que debe ser publicitado por los medios y la reproducción de las normas, valoraciones, justificaciones que cada grupo se esfuerza en preservar o en implantar. Esta tensión reclama una mediación cognitiva.

2.- La tensión entre la apertura del medio al acontecer previsto y su cerramiento en una forma comunicativa para que la imprevisibilidad sirva para realimentar las modalidades comunicativas de cada medio productor. Esta tensión reclama una mediación estructural.

La mediación cognitiva está orientada a “lograr que aquello que cambia tenga un lugar en la concepción del mundo de las audiencias, aunque para proporcionarle ese lugar sea preciso intentar la transformación de esa transformación del mundo”(Martín Serrano en Martín-Barbero y Armando Silva, 1997).

La mediación estructural está orientada a la tarea que recurre el medio para perpetuar su forma expresiva y que incluso vulnera los marcos formales de la comunicación: el acontecer imprevisible. La mediación cognitiva de los medios opera sobre los relatos, y de esta manera ofrece a los receptores modelos de representación del mundo. Mientras la mediación estructural opera sobre los soportes o materias significantes, y así, ofrece a los receptores modelos de producción de comunicación.

La mediación cognitiva cuando elabora una representación del mundo, se enfrenta con las tensiones entre acontecer / creer; y la mediación estructural cuando elabora un producto comunica-

tivo se enfrenta con las tensiones entre acontecer / prever. Por esta razón Martín Serrano expresa que en los medios de comunicación la mediación cognitiva produce mitos, mientras que la mediación estructural produce rituales.

La mediación cognitiva al utilizar el recurso de la reiteración de datos de referencia familiares en el relato de lo que ocurre, como toda tarea mítica, ofrece seguridad, y de allí que conforta a los receptores. Y también la mediación estructural ofrece seguridad, por el recurso de la repetición de las formas estables del relato, vía que la comunicación institucionaliza a los medios.

Pero hay operaciones informacionales que hacen distintas ambas mediaciones:

La mitificación: que producen los medios de comunicación de masas mediando cognitivamente el relato del acontecer, cuando ofrecen un modelo de representación del mundo, técnicamente se realiza con la dimensión novedad / banalidad de los datos de referencia.

La ritualización: que caracteriza a la confección de productos comunicativos, cuando los modelos de producción de comunicación regulan la mediación estructural, técnicamente se realiza tratando la dimensión relevancia / irrelevancia en la presentación de los datos de referencia.

Estas dos dimensiones mediadas derivan de otra dimensión más general que subyace en la comunicación: el juego entre redundancia / información que se revela en el análisis de toda estrategia comunicativa a partir de los productos comunicativos, y así obtener los datos

de referencia utilizados y las formas expresivas que los organizan.

En el cine de tradición nacional ambas dimensiones mediadas tratan actividades situadas (García de Molero, 2004; 2007) que constituyen variantes del esfuerzo que realizan las instituciones sociales mediadoras para proporcionar una identidad cultural tan amenazada por un mercado mundial anglosajón, que sirva de referencia al grupo nación, y al mismo tiempo preserve su cohesión de los efectos disgregadores que tiene el cambio social.

La actividad situada enmarcada en la Teoría de la semiótica social del discurso (Verón, 1996), de base peirceana, constituye un evento (Segundidad) que actualiza el interpretante (Terceridad) engendrado en un intérprete por el signo (Primeridad) a través de sus hábitos conscientes o inconscientes.

Resultados

El cine como medio de comunicación de masas también resulta ser mediado por los directores realizadores de películas y/o productores al ejercer una práctica profesional significativa. Estos profesionales, en los que se cuentan los que trabajan el género cinematográfico de ficción/crónica (García de Molero, 2004; 2007), como es el caso del cineasta venezolano Román Chalbaud, destinan un espacio y un tiempo en sus filmes para generar en los relatos modelos de representación de lo que acontece, creencias y valores, en una labor mi-

tificadora; y al incorporar la noticia de lo que acontece en la propia naturaleza del soporte textual filmico (lo material y lo conceptual), también ejercen una labor de ritualización.

Martín Serrano y Jameson tienen versiones contrastantes respecto a las mediaciones sobre el nuevo esteticismo posmoderno. Jameson (1997) presentifica la Belleza como una categoría de experiencia cultural y Martín Serrano lo hace con las operaciones informacionales de la mitificación y la ritualización. Román Chalbaud logra tratar la Belleza desde una estética realista y la corriente artística del surrealismo en una marcada tendencia al mitologismo intermedio que transita tanto por un sistema de objetos con carácter de reliquia, como por un sistema de vínculos como resultado de una regeneración, trabajada por el autor de un modo consciente para contribuir a la reserva de la memoria o conciencia social de la semiosfera en el gran Texto de la cultura.

Jameson apuesta casi nostálgicamente por una estética tradicional de la imagen del arte por el arte, donde es lo visual mismo lo que abstrae a esos públicos de sus contextos sociales inmediatos para ser consumido estéticamente como imagen tangible, también reconoce que en Latinoamérica si hay cineastas que producen ideológicamente respondiendo a una “alegoría nacional” o forma en que la obra de arte remite de un modo instintivo e inconsciente a su propia situación colectiva. Aquí Jameson hace referencia al filme épico El viaje del argentino Fernando Solanas. Este filme

narra la historia de un joven de Tierra del Fuego, huyendo de una familia y una escuela opresivas, emprende un viaje con destino a Oaxaca para lo cual atraviesa la extensa y variada geografía sudamericana.

El viaje del argentino Fernando Solanas, es un montaje de atracciones que muestra dramas familiares, dibujos animados, sátira política, música, aventura, y mezcla los niveles del discurso en una sátira política (de hecho, en su época fue prohibido en Argentina). Jameson expresa que en este filme “Solanas atestigua que en Sudamérica los grandes impulsos visionarios y revolucionarios pancontinentales de un Bolívar o un Fidel siguen vigentes, y otorgan acentos de genuina urgencia política y social (...) que nada se puede conseguir a menos que el arte retenga su impulso político y utópico.

En la puesta en escena filmica de la práctica cinematográfica que se expresa en la modernidad-mundo como un nuevo modo de estar en el mundo, aparece Román Chalbaud como cineasta identificado con la institución del cine de autor, en el marco de un proyecto de enunciación y constructor de una estética realista, y además, contribuyendo a determinar la construcción del ser globalizado a través de la puesta en escena de actividades situadas en el filme, en donde los recursos técnicos y tecnológicos permiten integrar lo estético (técnico semántico) y lo social, haciendo de su cine un medio cultural globalizante de las semiosferas de la cultura venezolana y latinoamericana.

Figura 1. Escenas representativas de juego y poder en el cine de Román Chalbaud



Caín adolescente, 1959



El pez que fuma, 1977



La oveja negra, 1987

Las investigaciones, “Juego y poder en el discurso filmico” (García, Djuckich y Méndez; 2002) y “La construcción del ser jugador desde el poder globalizador del cine de autor” (García de Molero y Djuckich de Nery; 2003), ponen en evidencia que las actividades situadas del juego de envite y azar, puestas en escena por Román Chalbaud en su filmografía (Figura 1), posibilitan la construcción de la realidad social del ser jugador en espacios sociosemióticos y procesos intertextuales que responden al poder expresivo de su proyecto semiótico de enunciación, y en cuyo discurso circulan objetos sensorio-cognitivos de conocimiento cultural que permiten estudiar el ser individual venezolano como signo que se deja clasificar.

El análisis revela que, en el momento histórico que subsumen los hechos vivenciados por el jugador de envite y azar venezolano, circulan signos que permiten clasificarlo como un jugador principalmente lícito protegido por la prescripción del Estado como ente racional, a través de los espacios públicos autorizados para tal fin. Y en menor número se presenta al jugador ilícito, que en espacios privados apuesta y negocia con mercancía prohibida. Pero también demuestra que una misma persona pue-

de ser jugador lícito y jugador ilícito, en atención al relativismo de los valores de Observador del Conocimiento lo bueno y lo malo.

Como posibilidad, se hace mención al poder globalizador que tiene el mencionado autor cinematográfico al utilizar los alcances de la tecnología para procesar símbolos. Se está de acuerdo con Martín-Barbero al afirmar:

El lugar de la cultura en la sociedad cambia cuando la mediación tecnológica de la comunicación deja de ser meramente instrumental para espesarse, densificarse y convertirse en estructural: lo que la tecnología moviliza y cataliza hoy no es tanto la novedad de unos aparatos sino nuevos modos de percepción y de lenguaje, nuevas sensibilidades y escrituras” (Martín-Barbero, 2002). La llegada y el auge de las tecnologías y de las redes de información y comunicación privilegia el paradigma de lo fluido y han pretendido desentenderse del paradigma mecánico; sin embargo, al reintroducir el esquema lineal del historicismo que conjuga las promesas de fluidez de las nuevas redes con las estrategias políticas y económicas para la salida de la crisis, se reactiva la ecuación: progreso=alta tecnología. Así un

paradigma flexible que plantea el rediseño de lo social desde las estrategias de salida de la crisis, termina legitimando un proyecto tecnocrático que oculta la ausencia de un proyecto social a la medida de las demandas subyacentes en los nuevos modos de reflexionar e influir sobre la sociedad.

Chalbaud produce dentro de los parámetros del paradigma flexible poniendo en una puesta en escena filmica que atrapa tanto a los sujetos empíricos (emisor/receptor) como a los sujetos textuales (enunciador/enunciario) en una situación de narración que les resulta inteligible. Una narración que muchas veces se ve acompañada por los índices del comentario (de la cotidianeidad), colaborando en la instauración de un relato comentativo debido al impulso tendencial (hábito peirceano), que sufren los elementos diegéticos, “a causa de la forma de <<muestra presentificante>> que asume el discurso filmico” (Bettetini, 1984:187).

Una muestra presentificante filmica cargada de ideología sociopolítica lograda a través del recurso técnico expresivo del encuadre, el cual permite al autor cinematográfico crear un procedimiento semiótico trascendente en función del montaje, estableciendo así la

relación encuadre-montaje como basamento de su libertad intencional y subjetiva de la selección-combinación en coherencia con la relación sistema-invencción (Pecori, 1977). También con el encuadre, Chalbaud logra aislar y definir un 47 enunciado, al mismo tiempo que produce una paradójica situación de globalidad, en tanto fragmenta y hace discontinuo el mundo al que hacen referencia los enunciados audiovisuales del texto filmico, que continúan más allá de los límites del propio encuadre, en virtud de que se trata de un lenguaje de manifestación con dimensión semántica. Como decía Tynianov (1971), se ha establecido una relación entre la transformación estilística del <<mundo visible>>, y la correlativa semántica del encuadre, tanto en el interior de su forma como en relación con el mismo <<mundo visible>>.

Chalbaud al seleccionar el encuadre de la puesta en escena de la actividad situada, va articulando y construyendo la puesta en escena audiovisual, estableciendo un contrato de cooperación interpretativa con el espectador-intérprete, que es el encargado de actualizar la cadena de artificios expresivos del texto filmico, y desenmascarar así, el “sí mismo” del texto filmico, lo que pudiera haber querido decir el director-realizador a través de los cuerpos actuantes (personajes y sus actos); toda vez que aparece implícito como observador-testigo que desde un punto de vista ha organizado en términos audiovisuales un mundo semiótico posible en un texto filmico y, en el que ha instalado determinadas actividades situadas en un espacio y en un tiempo que estructuran determinadas semiosferas de la cultura.

Por ejemplo, la semiosfera de la cultura de la “revolución” en el contexto filmico venezolano lo desarrolla Chalbaud utilizando el lexema “revolución” efectivamente por primera vez en el filme *La quema de Judas* (1974) (Figura 2), en el cual pone en escena actividades situadas de la presencia de células guerrilleras en el contexto social venezolano de los primeros años de la democracia representativa de los gobiernos de Rómulo Betancourt y Raúl Leoni, específicamente los años sesenta cuando estos movimientos “revolucionarios” fueron perseguidos y reprimidos.

Figura 2. Escenas representativas de células guerrilleras en el cine de Román Chalbaud



Sagrado y obsceno, 1976



La quema de Judas, 1974

También, en el filme *Sagrado y obsceno* (1976) (Figura 2), Chalbaud pone en circulación el término “revolución” y lo traduce o interpreta en actividades situadas en las que dice un poco más de este concepto que ha comenzado a construir en *La quema de Judas*. Es en *Sagrado y obsceno* donde presenta un

mundo semiótico de la vida sociopolítica venezolana en la que se había logrado la pacificación, y sin embargo, reaparece la figura del guerrillero que retrotrae su historia de vida para consumir la venganza de sus amigos de lucha revolucionaria. La política de pacificación se concretó en el primer gobierno de Rafael Caldera, que a decir de Chalbaud (2006): untaron de paz a la gente como si la paz fuera una manteca, cuando hubo la pacificación con los guerrilleros y entonces, esos guerrilleros se transformaron en ministros del neoliberalismo.

Figura 3. Escenas representativas de cambios revolucionarios en el cine de Chalbaud



Pandemonium, 1997



El Caracazo, 2005



Zamora, 2009

El concepto de “revolución” en la intención comunicativa de Román Chalbaud (Figura3) ha ido tomando sentido de cambio sustentado en los valores de identidad, igualdad, solidaridad, y justicia social de la clase popular venezolana, unido al valor de libertad del socialismo, y su herencia cultural revolucionaria marxista del Che Guevara: “Otro mundo es posible”, que se gesta en Venezuela en los ideales de libertad y justicia social del nuevo proyecto bolivariano desde 1998, el cual intenta reivindicar al pueblo con el otorgamiento de poder. Un concepto de “revolución”, nucleado por rasgos de esperanza pero aun subvertido por la corrupción.

Conclusiones

En la filmografía chalbaudeana se puede inferir, explicar y reflexionar las semiosferas de la cultura venezolana y latinoamericana y sus respectivos campos de sentido, cada cual como clase contextual de determinadas actividades situadas puestas en escena en cada filme.

Así se encuentra en la puesta en escena filmica chalbaudeana, una estética realista ligada al concepto de lo propio identitario respecto a su relación con lo ajeno que es diverso y globalizado respecto al mundo y al otro social.

Una globalización que es mediada para el cambio social por la incursión y avance de las técnicas y las tecnologías reguladas según los intereses del mercado mundial, y ante los cuales el Estado venezolano ha respondido con medidas proteccionistas para sus producciones.

Referencias Bibliográficas

- Bettetini, Gianfranco. 1984. *Tiempo de la expresión cinematográfica*. México D.F. (México). Edit. Fondo de Cultura Económica.
- García de Molero, Írida. 2004. *Fundamentos semióticos para una teoría de autor: El cine venezolano de Román Chalbaud*. Tesis Doctoral. Maracaibo (Venezuela). Facultad de Humanidades y Educación, División de Estudios para Graduados. Universidad del Zulia.
- García de Molero, Írida. 2007. *Semióticas del cine. El cine venezolano de Román Chalbaud*. Ediciones del Vice Rectorado Académico. Colección textos universitarios. Mérida (Venezuela). Universidad del Zulia.
- García, Írida; Dobrila Djukich y Amínor Méndez. 2002. “Juego y poder en el discurso filmico”. Maracaibo (Venezuela). *Opción*, 38: 76-102.
- García, Írida y Dobrila Djukich. 2003. “La construcción del ser jugador desde el poder globalizador del cine de autor”. *Actas de la Asociación Española de Semiótica*. La Rioja (España). Universidad de La Rioja.
- González de Ávila, Manuel. 2002. *Semiótica crítica y crítica de la cultura*. Barcelona (España). Anthropos Editores.
- Gubern, Román. 1987. *La Mirada opulenta. La exploración de la iconosfera*. Barcelona (España). Edit. Gustavo Gili, S.A.
- Jameson, Fredric. 1997. “Imágenes y posmodernidad”. En *Proyectar la comunicación*. Compilación de J. Martín-Barbero y Armando Silva. Santafé de Bogotá (Colombia). Editores Tercer Mundo, S.A.
- Lotman, Yuri. 1996. *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid (España). Edic. Cátedra, S.A.
- Lotman, Iuri. 1999. *Cultura y explosión*. Barcelona (España). Edit. Gedisa, S.A.
- Martín Serrano, Manuel. 1997. “La mediación de los medios”. En *Proyectar la comunicación*, 137-156. Compilación de J. Martín-Barbero y Armando Silva. Santafé de Bogotá (Colombia). Editores Tercer Mundo, S.A.
- Martín-Barbero, Jesús. 2002. “La globalización en clave cultural: la mirada latinoamericana”. Monografía disponible en Internet, buscador Google. Consultada el 25-06-2010.
- Martín-Barbero, Jesús. 1997. “De los medios a las culturas”. En *Proyectar la comunicación*, 3-20. Compilación de J. Martín-Barbero y Armando Silva. Santafé de Bogotá (Colombia). Editores Tercer Mundo, S.A.
- Pecori, Franco. 1977. *Cine, forma y método*. Barcelona (España). Edit. Gustavo Gili, S.A.
- Tynianov, Yuri. 1971. *Cine soviético de vanguardia*. Madrid (España). Alberto Corazón (ed.).
- Verón, Eliseo. 1996. *La semiosis social*. Barcelona (España). Edit. Gedisa, S.A.