

Ciudades Poéticas. Adaptación del modelo de comunicación de Jakobson para promover el desarrollo del carácter atractivo en la estética de las ciudades

John Villar

Director Ejecutivo de Proyectos Internacionales en HWCD, China
Trabajo de Grado para Doctorado en la Universidad de Estrasburgo. Francia
Tutores: Dominique Badariotti y Fabien Pfaender
Asesora: Dianayra Valero Molina
arq.johnvillar@gmail.com

Resumen

En este artículo se expone y define lo que es una *ciudad poética* en términos lingüísticos. Entre naturaleza, edificios y cultura; entre diseñadores, espacios y usuarios, hacemos referencias puntuales al trabajo teórico de Jakobson, Bühler, Certeau, Ellard, Magnaghi y Zarate, proporcionando una reflexión articulada que defiende el carácter atractivo de las ciudades. Nace de esta manera un modelo gráfico específico de *ciudades poéticas*, que se enfoca en todas las dimensiones que están estrechamente ligadas a las percepciones y sentimientos de las personas, y fuertemente conectadas a todas las dimensiones del entorno y en cómo el mismo es afectado por las personas y sus estructuras sociales, las cuales deben ser consideradas en el desarrollo de los espacios de la ciudad.

Palabras claves: *ciudades poéticas*, modelo de comunicación de Jakobson, emisor, mensaje, receptor, percepción interpretación, usuario, espacio.

Abstract

This article tries to expose and define what *poetic cities* could be. Between nature, buildings, and culture; between designers, spaces, and users; we utilise the available theoretical work of Bühler, De Certeau, Ellard, Jakobson, Magnaghi, and Zarate; to provide an articulated reflection that promotes and advocates for the appealing character of cities. We conclude by creating a specific graphic model of *poetic cities*. This model focuses on all the dimensions closely linked to people's perceptions and feelings, strongly connected to the urban environment components, and how all these are affected by people's social structures, which should be considered integrally in the development of city spaces.

Key words: *Poetics Cities*, Jakobson's model, senders, creators, message, space, receivers, users, perception, interpretation.

Recibido: 15/01/2022. Arbitrado: 10/07/2022. Aceptado: 20/07/2022.

“Finalmente el viaje conduce a la ciudad de Tamara. Uno se adentra en ella por calles llenas de enseññas que sobresalen de las paredes. El ojo no ve cosas sino figuras de cosas que significan otras cosas: las tenazas indican la casa del sacamuelas, el jarro la taberna, las alabardas el cuerpo de guardia, la balanza el herborista”.

Ítalo Calvino, 2007

El antiguo filósofo Heráclito dijo que no se podía entrar dos veces al mismo río¹. Estaba señalando que el río cambia constantemente y siempre es diferente de un momento a otro. De manera similar, se podría argumentar que no se puede caminar dos veces por la misma ciudad. Las ciudades no cambian como el agua, pero cambian, al igual que las personas que fluyen a través de ellas.

La experiencia de las personas que cambian ciudades y las ciudades que cambian a las personas ha sido una consideración de la humanidad desde que existe la arquitectura. Sin embargo, el estudio de cómo ocurre este cambio, de cómo la arquitectura de una ciudad y la psicología de un ser humano se comunican entre sí, se ha vuelto más importante que nunca en este mundo de ciudades más grandes, edificios más altos y poblaciones en crecimiento.

Este intercambio entre lo humano y la ciudad puede pensarse como un tipo de poética: donde el foco estará en la naturaleza de la estética dentro de ese intercambio. Estudiar y comprender la naturaleza del *intercambio total*, (donde están presentes todos los actores del proceso de comunicación) es el primer paso para crear una *ciudad poética*.

La primera parte de este artículo se concentra en el análisis semiótico del modelo de Jakobson, permitiéndonos analizar topológicamente dicho modelo en sus representaciones gráficas. En la segunda parte, dado el análisis topológico previo del modelo, se inicia la interpretación de cada código en el ambiente urbano, manteniendo la metodología gráfica usada para analizar

1 KIRK, G. S. (2010). *Heraclitus: The Cosmic Fragments: A Critical Study*. pp. 381 y 84.

el modelo de Jakobson desde una perspectiva arquitectónica. Es así como la interpretación de las ciudades se entiende desde la interrelación de todos los componentes de este modelo semiótico, planteando dentro del análisis una comprensión más profunda y estructurada sobre las relaciones entre usuario y ciudad, con miras a mejorar la calidad de vida urbana.

I. El modelo de Jakobson, La Poética y la ciudad.

Preámbulo

En adelante trataremos de comprender el modelo de Jakobson, a través de la interpretación de los cuatro primeros diagramas. En el primero aparecen los factores y las funciones del modelo de Jakobson, y en ellos se hace referencia a sus elementos como palabras sueltas, (las funciones) que en el modelo original no tienen todavía una articulación gráfica, a pesar de que su posición en forma de cruz no es fortuita, Jakobson todavía no desarrolla gráficamente el valor posicional de cada elemento. Sobre el segundo gráfico hacemos una interpretación de la jerarquía de los elementos superiores e inferiores, aparece en la parte central el modelo tradicional de la lingüística y la comunicación: emisor+mensaje+receptor. En el tercer diagrama se establecen otras relaciones, explicadas a través de la incorporación, arbitraria y creativa, de círculos adicionales; en primera instancia, el proceso de interpretación entre el emisor y el contexto, en segunda instancia, el proceso de interpretación entre el emisor y el código, para poder crear un mensaje, y cómo a su vez el receptor para poder interpretarlo tiene que hacer uso de su conocimiento del código y de su experiencia con el contexto para poder entenderlo. Esta explicación e interpretación del modelo de Jakobson, será fundamental para poder comprender la propuesta urbana aquí presente.

Por último, hay un diagrama donde se explica el significado de las funciones del modelo de Jakobson y por qué las presenta de manera aislada. La función está relacionada con cuál es el objetivo final del mensaje, entonces, si el mensaje quiere comunicar algo sobre el emisor, está tratando de comunicar sus emociones, si está hablando del receptor, quiere simplemente comunicar

algo, si el mensaje está hablando del mensaje, quiere expresar algo poético, si el mensaje quiere hablar del contexto, es entonces más referencial. Hacemos uso de un lenguaje gráfico añadido, que no está presente en el modelo de Jakobson, para poder profundizar más sobre sus códigos y relaciones y llevarlo a nuestro contexto final, el plano urbano.

Jakobson-poética-ciudad

El modelo de comunicación de Jakobson es una herramienta que podría contribuir plenamente a ese objetivo. Entendiendo a la ciudad como un gran verbo, compuesto por aristas fonéticas y gramaticales, que van mutando según sus usos y asumiendo que el lugar de *la poética*, no es solamente el del lenguaje, tal como lo manifiesta el mismo Jakobson:

Está claro que muchos de los recursos que la poética estudia, no se limitan al arte verbal. Podemos referirnos a la posibilidad de hacer una película de *Cumbres Borrascosas*, de plasmar las leyendas medievales en frescos y miniaturas, o poner música, convertir en ballet y en arte gráfico *l'après midi d'un faune* (...) En pocas palabras, muchos rasgos poéticos, no pertenecen únicamente a la ciencia del lenguaje, sino a la teoría general de los signos, eso es, a la semiótica general. Esta afirmación vale, sin embargo, tanto para el arte verbal como para todas las variedades del lenguaje, puesto que el lenguaje tiene muchas propiedades que son comunes a otros sistemas de signos, o incluso a todos ellos, (rasgos pansemióticos).”²

2 JAKOBSON, Roman. (1978). *Ensayos de lingüística general*. p. 349.

Entendida la *poética* como un *lenguaje pansemiótico*, la ciudad deviene un gran signo, en el que podemos recrearnos en un gran dispositivo, rizomático y plural, tras la búsqueda de un sentir estético, deseable, una ciudad deseable y mutante, que parte del lenguaje de lo humano en un acto de retroalimentación ilimitada, o como diría Eco, en una *semiosis ilimitada*. Jakobson muestra la relación de la poética dentro de ese intercambio total y explica, cómo la poética *refuerza* y alienta lo *extraordinario* y la *eficacia* de un mensaje³. *Ciudades poéticas* tiene como objetivo reforzar y fomentar *lo impresionante o grandioso del mensaje*, la fuerza estética que el mismo contiene, a través de esa capacidad infinita y metafórica de la poética y de la propia y eficaz dinámica de las ciudades para conectarse con la gente, a través de todo tipo de discurso, como lo propone el mismo Jakobson.

Nos tomaremos un espacio-tiempo prudencial para explicar con detalle los componentes del modelo de comunicación lingüística de Jakobson, porque para llegar a entender la extrapolación o analogía que hacemos entre este modelo de comunicación y la configuración de las *ciudades poéticas*, analizar al primero es vital, para tener acceso a la *ciudad poética*. Los gráficos de la propuesta de *ciudades poéticas* están elaborados propiamente a través de una modificación de los propios gráficos de Jakobson. Es así como explicamos la herramienta, para revelar el primer manifiesto gráfico lingüístico de *ciudades poéticas*, que ocupará varias páginas en este artículo, pero es este el primer paso del largo camino de interpretación y análisis en este trabajo de investigación, realizado para la Universidad de Estrasburgo.

El modelo de Jakobson, la poética y la ciudad

Roman Jakobson creó un modelo que identifica el hilo de la poética dentro del proceso de comunicación. En 1958, en una conferencia multidisciplinaria que abordaba el problema de “la naturaleza y las características del estilo en

3 JAKOBSON, Roman. (1978). “Closing Statement: Linguistics and Poetics”. En: *Style in Language*. p. 357.

la literatura”⁴, en su declaración final⁵, enfatizó que la poética también puede existir fuera de los límites de la lingüística, y que los estudios literarios son más amplios que la crítica literaria.

Al final Jakobson sintetiza todos los componentes de la comunicación verbal y el punto central del contenido del mensaje, y encontramos que todos estos componentes están también presentes en el desarrollo de las ciudades, en las que acontece una conexión armoniosa con sus usuarios. Es en este punto de conexión, donde nos proponemos encontrar el desarrollo de una poética y de un lenguaje estético que permita las futuras reconfiguraciones hacia aquello que hemos llamado, *ciudades poéticas*.

Tal como lo hemos visualizado en la cita anterior, Jakobson comienza usando varios ejemplos de composición como ilustraciones, imágenes y películas para demostrar que la poética no es exclusiva del lenguaje, sino que es una propiedad importante de cualquier sistema de signos. Al hacer esto, Jakobson expande la poética más allá de la lingüística, hacia la semiótica. Pero, en lugar de desarrollar más las dimensiones semióticas de la poética en sus argumentos, se centra en cambio en el objetivo del lenguaje como dirigido a una meta, lo que le ayudó a abordar la poética dentro del sistema completo de la comunicación verbal.⁶

El gráfico 1 presenta el modelo de Jakobson. Su modelo está compuesto por dos gráficos, que se presentaron por separado, pero que aquí se muestran uno al lado del otro. El primer gráfico que presentó Jakobson en sus investigaciones, expone los *factores* de la comunicación verbal, el segundo gráfico las *funciones* del lenguaje. (Ver gráfico 1. Modelo de Jakobson).

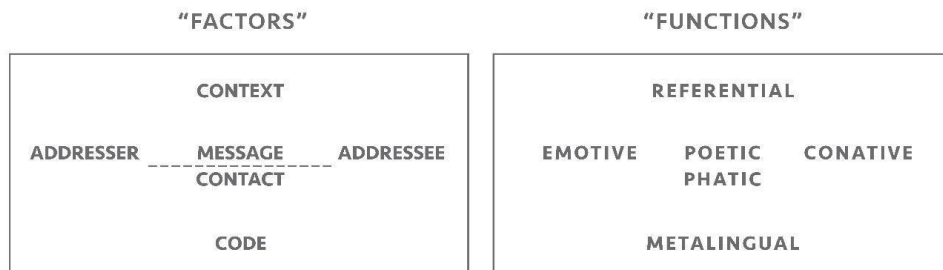
4 ASHTON, John W. (1978). “Prólogo”. En: *Style in Language*, V.

5 Cfr. SEBEEK, Thomas Albert. (1978). “Introducción”. En *Style in Language*.

6 Cfr. Roman. (1978). *Op.Cit.*

Gráfico 1

JAKOBSON'S MODEL



SOURCE: ADAPTED FROM 'CLOSING STATEMENTS: LINGUISTICS AND POETICS' JAKOBSON 1964, 353 AND 357

FIGURE 1. JAKOBSON'S MODEL
JOHN VILLAR 2021

Los Factores

Jakobson centra su atención en proporcionar "un estudio conciso de los factores constitutivos de cualquier evento de habla"⁷, que resume perfectamente todos los componentes del universo de la comunicación. Para hacerlo, construye rápidamente los *factores* al describir los componentes centrales de cualquier conversación verbal. Primero, *el emisor* envía un *mensaje* al *receptor*. Y toda conversación está incrustada en un *contexto*, que debe ser "asimilable por el destinatario y ser verbal o capaz de ser verbalizado"⁸. Esta definición del *contexto* es especialmente importante porque demuestra el doble proceso interpretativo que realizan las personas en cualquier conversación. La primera interpretación la realiza el *emisor* sobre su *contexto* (sus ideas), que transmiten verbalmente a los demás. La segunda es hecha por el *receptor* sobre las ideas verbalizadas que recibe. Claramente, se trata de "*características*

7 *Ibidem.* p. 353.

8 *Ídem.*

pansemióticas”⁹ de un sistema en el que la gente confía en la percepción de signos; una visión que Jakobson vinculó con el trabajo de Peirce¹⁰, aunque este último incorpora otros elementos, cuya explicación ocupa una pequeña parte de este artículo más adelante.

Entendemos entonces, que el proceso de verbalizar una idea para permitir que otra persona la escuche e interprete lleva a la siguiente afirmación: “un *código* total, o al menos parcialmente, común al emisor y al receptor (o en otras palabras, al codificador y decodificador del mensaje)”.¹¹ Esencialmente un sistema de signos reconocibles por ambos: el *emisor* y el *receptor*. Finalmente, completa el modelo agregando el *contacto* (*Contact*), describiéndolo como “un canal físico y conexión psicológica entre el emisor y el destinatario, que les permite a ambos entrar y mantenerse en comunicación”¹². (Ver gráfico 1, columna *factores*).

La forma en que Jakobson muestra estos seis *factores* enriquece el modelo descriptivo. El *mensaje* se muestra en el centro con el *contacto* inmediatamente debajo y una línea punteada entre ellos para conectar el *emisor* y el *receptor*. De esta manera ilustra el *mensaje* como la materialización de una idea. El resultado es un producto que permite el *contacto* entre personas, un producto que ha sido codificado por el *emisor* con el objetivo de ser decodificado posteriormente por el *receptor*. Detrás de este producto se encuentra el *código*, que sirve como un pequeño sistema de signos. Esto revela que el *mensaje* debe articularse dentro de un *código* o sistema específico para poder compartir información sobre algo de una dimensión superior: el *contexto*. El *contexto* es entonces el entorno total en el que está inserta la conversación, demostrando una gran complejidad y que, por lo tanto, se coloca adecuadamente en la parte superior del gráfico. (Ver gráfico 2: Análisis gráfico de los *factores* de Jakobson).

9 *Ibidem.* p. 351.

10 Cfr. Roman. (1978). *Op.Cit.*

11 *Ibidem.* p. 353.

12 *Ídem.*

Gráfico 2

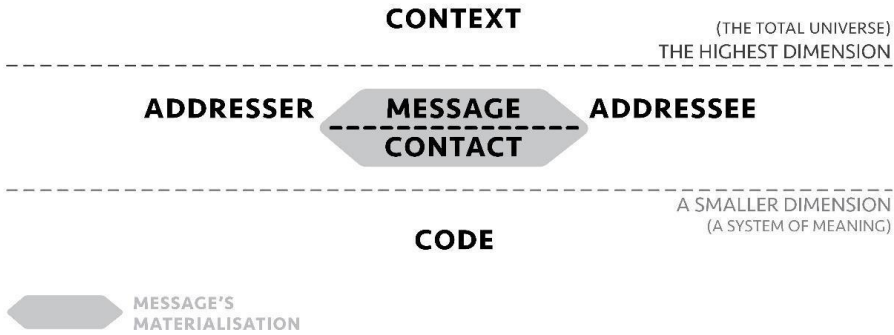


FIGURE 2. ANALYSIS OF JAKOBSON'S "FACTORS"
JOHN VILLAR 2021

Estos seis *factores* ya son un modelo, que sintetiza, categoriza y muestra de manera notable cualquier proceso de comunicación verbal. La mayor utilidad de este modelo es que se puede adaptar fácilmente a cualquier otro proceso semiótico y estético de codificación y decodificación de un producto que transfiere significado, simplemente prestando atención a la forma en que se produce la materialización y conexión. Es por ello que el modelo de Jakobson se ha convertido en una herramienta fundamental en los estudios de la comunicación.

Sin embargo, al mostrar el contexto en la parte superior del gráfico y el código en la parte inferior, no es obvio que tanto el *emisor* como el *receptor* deban pasar por la dimensión superior del *contexto* y la dimensión más pequeña del código en el proceso de codificar y decodificar el significado de un mensaje. Así, el siguiente gráfico muestra información agregada en el modelo de Jakobson para simplificar la comprensión del proceso en el que el *emisor* pasa el filtro de su interpretación del *contexto*, y su conocimiento del *código*, para crear un mensaje que generará un *contacto* con el *receptor*, quien también lo leerá a partir de su conocimiento del *código* y a través de sus interpretaciones del *contexto*. (Ver gráfico 3: Nueva diagramación de los *factores* de Jakobson).

Gráfico 3

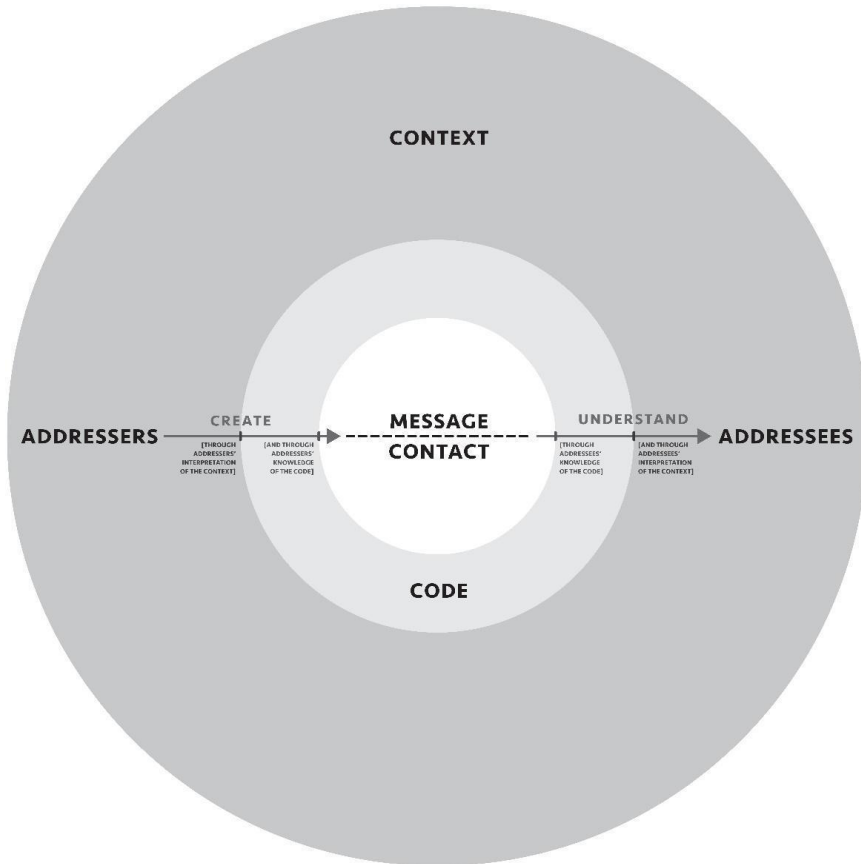


FIGURE 3. NEW DISPLAY OF JAKOBSON'S "FACTORS"
JOHN VILLAR 2021

Las Funciones

Jakobson demuestra el surgimiento de la poética dentro del segundo gráfico del modelo: *funciones*. El segundo gráfico se centra en el contenido del mensaje. A qué se refiere el mensaje. Jakobson demuestra que cada uno de los seis *factores* de su modelo se pueden destacar por el contenido del mensaje. En resumen, seis puntos focalizados del significado del mensaje (*funciones*) en correlación con los seis *factores* anteriores.

El modelo de lenguaje de Karl Bühler es la fuente de las tres primeras funciones: *emotiva, conativa (conative) y referencial*, que se conectan respectivamente con: “la primera persona del que se dirige, la segunda persona del destinatario y la *tercera persona*, propiamente, alguien o algo de lo que se habla”¹³. Conectado de esta manera, el modelo demuestra que (A) cuando el punto central del contenido del mensaje es el emisor, la *función es emotiva (emotive)*; (B) cuando el foco es el receptor, la *función es conativa*, destacando en ella las expresiones gramaticales *evocativas e imperativas*; y (C), cuando el objetivo del mensaje verbal es hablar sobre el *contexto*, la *función es referencial*, una conexión que Jakobson extrajo directamente del modelo de Bühler.

Se procede luego a explicar cómo existen intercambios verbales que comprenden *diálogos completos con el mero propósito de prolongar la comunicación* sin un significado específico. Define esta *función* como *fática*, un término que toma de Bronislaw Malinowski¹⁴, y agrega que ésta “es también la primera función verbal adquirida por los bebés”¹⁵. Luego, el autor comenta sobre conversaciones en las que las personas usan el lenguaje para hablar sobre el lenguaje, no solo desde un punto de vista académico, sino también en las conversaciones diarias, que ejemplificó como: “Siempre que el emisor y/o el receptor necesiten comprobar si usan el mismo código, el habla se centra en el *código*: realiza una función *metalingüística* (es decir, glosar). ‘No te sigo, ¿a qué te refieres?’; pregunta el destinatario”. [Además vincula esto con los niños, al resaltar que esta función es particularmente importante en la “adquisición de la lengua materna”].¹⁶

Finalmente, aborda la *poética*, como la función del lenguaje donde el punto focal de la composición del *mensaje* es el “mensaje por sí mismo”¹⁷.

13 *Ibidem*. p. 355.

14 *Cfr*: Roman. (1978). Op.Cit.

15 *Ibidem*. p. 356.

16 *Ibidem*. p. 356.

17 *Ídem*.

Un proceso de “selección y combinación”¹⁸ con conciencia del resultado estético del mensaje. Sin embargo, Jakobson explica que esta *función* no es exclusiva de la poesía como forma de literatura: “Cualquier intento de reducir la esfera de la función poética a la poesía o de confinar la poesía a la función poética sería una simplificación excesiva y engañosa”¹⁹, expandiendo la poética más allá de una forma lingüística, tal como lo hizo antes en la semiótica y la estética. Al destacar la poética, Jakobson demuestra la influencia y la importancia del carácter atractivo en la transferencia de significados.

Jakobson, explica además, que ninguna de las seis *funciones* monopoliza el propósito completo del mensaje. Más bien, observa, que el propósito del mensaje comprende múltiples *funciones* y se complementa con el “diferente orden jerárquico de funciones dentro de un mensaje”.²⁰ El modelo de Jakobson muestra el gráfico de *funciones* en correlación directa con el gráfico de *factores* utilizando la misma posición en el gráfico para representar la correlación. Sin embargo, debido a que se presentan por separado, siguiendo el orden de sus argumentos, el vínculo entre los dos gráficos no es obvio. Por tanto, el siguiente gráfico pretende enfatizar el punto de partida de las *funciones* con su respectiva correlación con los *factores* al vincular la materialización del contenido del mensaje en el gráfico de *factores*, con su significado *orientado a objetivos* en el gráfico de *funciones*. (Ver gráfico 4: Nueva diagramación de las *funciones* de Jakobson).

18 *Ibidem.* p. 358.

19 *Ibidem.* p. 356.

20 *Ibidem.* p. 353.

Gráfico 4

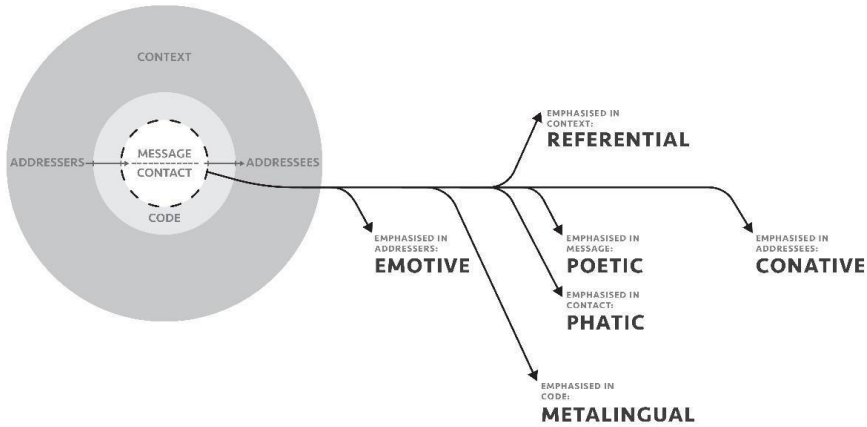


FIGURE 4. NEW DISPLAY OF JAKOBSON'S "FUNCTIONS"
JOHN VILLAR 2021

II. El modelo de Jakobson, Pierce y Buhler sobre las *Ciudades Poéticas*

Preámbulo

Esta observación invita a contemplar la transición entre los dos gráficos del modelo de Jakobson. En esta segunda parte nos proponemos traducir a través del modelo de Jakobson lo que ocurre en el ámbito urbano, valiéndonos de ocho diagramas. El primer diagrama se propone comparar el modelo de Pierce con el modelo de Buhler, ambos explican que cuando una persona entra en contacto con su medio ambiente, ocurre en ella un proceso de percepción y luego de interpretación de dicha percepción para crear un significado. Entonces ocurre la creación de los signos de dichos significados del medio ambiente, es lo mismo que explicaba Jakobson, al decir que una persona en relación a su contexto, genera un mensaje, es decir el emisor genera una percepción que se hace interpretación codificada y de allí se genera un mensaje. En el modelo de Pierce entendemos cómo ocurre un proceso de interpretación y percepción a través de los signos, que también pueden llamarse códigos, y en el modelo de Buhler, esos signos luego sirven para poder comunicarnos con los receptores.

Esta relación entre los tres autores es importante porque en el modelo de Jakobson existe una evocación, tanto de Pierce como de Buhler.

Aunque resulte un poco complejo, estamos usando el propio modelo de Jakobson para traducir su modelo, y encontrar en él las relaciones internas y las evocaciones que en ocasiones podrían ser poco evidentes. Resumiendo el fenómeno de comunicación con un orden y una estructura coherentes, lo que ocurre es que un *emisor* tiene necesidad de expresarse, busca en su memoria sus interpretaciones del *contexto*, y usa sus conocimientos del *código* para tratar de componer un *mensaje* que va a ser interpretado por un receptor, y es así como nace un modelo, que ya no es el modelo de Jakobson original, porque se incorporan explicaciones más profundas sobre todas las maneras posibles en las que ellos se conectan. Es así, como en esta parte del discurso, nos valemos del modelo original pero con ciertas modificaciones provenientes de lo urbano. El emisor en entonces un actor mucho más complejo en la ciudad, sobre esto Certeau refiere que en el desarrollo de las ciudades los procesos y las tácticas urbanas incorporan otras entidades: autoridades, gobiernos, urbanistas, inspectores; en otro estrato profesional: los encargados de construir los espacios tales como los desarrolladores inmobiliarios, los diseñadores y arquitectos, los constructores y finalmente los habitantes de dichos espacios.

No hablaremos en esta segunda parte términos de emisor y receptor, sino, por ejemplo, de diseñador y usuario, y de una serie de interpretaciones de los códigos de diseño que se usan para poder crear ese espacio urbano. Espacio que luego será materializado y usado, e interpretado en el proceso de habitarlo a través de los moradores. Más tarde incorporamos a Magnaghi para poder explicar dentro de estas relaciones la importancia de un ambiente natural o total, el universo y la tierra donde estamos, un ambiente cultural que empieza a restringir ciertos elementos, que según su significación solamente se entienden en determinadas culturas. Aparecerá luego el ambiente meramente construido, donde el diseñador a través de su interpretación de ese ambiente también cultural, trata de reflejarlo y materializarlo en el espacio.

Finalmente se hace la misma transición del modelo de Jakobson de las funciones, en el que el mensaje estaba focalizado en el emisor y el receptor, con determinadas funciones. En el caso de las ciudades, el edificio y los componentes del edificio, tienden a estar centrados en el creador del edificio, una marca de estilo aparece como una especie de código personal del creador; si está centrado en lo que el edificio proyecta es entonces más poético; si está focalizado en el medio ambiente natural es más ecológico; si está configurado sobre el medio ambiente cultural, entonces es más de identidad; si está focalizado en la manera en que se construyó, el código se concentra en la forma, entonces es más urbanístico; si está construido en base a códigos, que en este caso es la materia, entonces es más arquitectónico, o la función es arquitectónica, y así sucesivamente hacemos la transición con el resto de los elementos.

En conclusión, entendamos *Ciudades Poéticas*, también como una sugerencia para enriquecer los procesos de los creadores de ciudad, y de la creación de espacios a través de la comprensión de la complejidad que existe entre todos los componentes, dado que muchos arquitectos nos inclinamos a construir edificios construidos sobre nuestras propias expectativas, conocimientos históricos y estilísticos o también formales, olvidando al usuario como actor también principal en el proceso de construcción urbana. Es así como todos los habitantes de la ciudad independientemente del estrato profesional o humano, somos actores importantes e imprescindibles, incorporarlos significa aumentar la potencialidad de los proyectos urbanos, en su material y en sus conexiones con la cultura y los usuarios. La integración de un modelo de interpretación semiótico a los espacios urbanos, se convierte entonces en una metodología interpretativa que explora desde las estructuras más profundas hasta las más superficiales.

Las fuerzas impulsoras dentro del modelo de Jakobson

Observemos la transición entre los dos gráficos del modelo de Jakobson. Si el gráfico de *factores* muestra los componentes del sistema completo de comunicación, y el gráfico de *funciones* muestra cómo el contenido del mensaje se centra en abordar algunos de los *factores*, entonces debe haber fuerzas impulsoras detrás del proceso de comunicación al que los seis *factores* están sujetos.

Jakobson ya ha abordado este vínculo entre los *factores* y las *funciones* cuando dice “una expresión directa de la actitud del hablante hacia lo que está hablando”²¹. Su uso de las palabras *expresión* y *actitud* demuestra la fuerza detrás del *emisor*, que da como resultado el objetivo del mensaje del *emisor*. Para profundizar en estas fuerzas, es importante distinguir primero la dimensión humana del proceso de comunicación, el *factor humano*.

El trabajo de Peirce, Bühler y Jakobson está conectado por su enfoque en la comprensión humana del medio ambiente. El gráfico 5 muestra ambos: (1) Modelo de Peirce: del enunciado de Peirce: “un representamen es un sujeto de una relación triádica con un segundo, llamado su objeto, para un tercero llamado su interpretante, siendo esta relación triádica tal, que el representamen determina su interpretante para estar en la misma relación triádica con el mismo objeto para algún interpretante”²², “(luego fue adaptado por Chandler en Semiotics)”²³. Y (2) el modelo de Bühler: “Las tres funciones semánticas del lenguaje”²⁴, (adaptado luego por Nöth en el *Handbook of Semiotics*.²⁵ (Ver gráfico 5: Modelos de Peirce y Bühler).

21 *Ibidem*. p. 354.

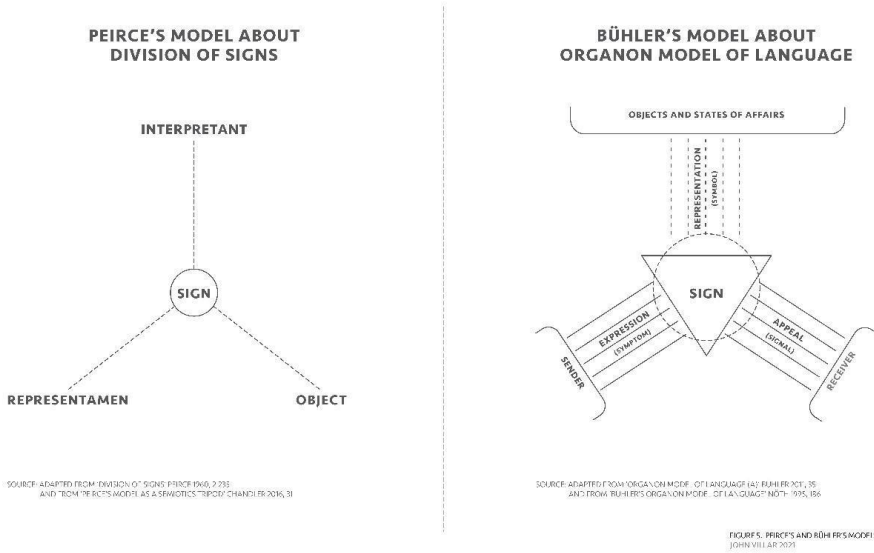
22 PEIRCE, Charles S. (1960). *Charles Sanders Peirce Collected Papers*. p. 285.

23 CHANDLER, Daniel. (2017). *Semiotics: The Basics*. p. 31.

24 BÜHLER, Karl. (2011). *Theory of Language: The Representational Function of Language*. pp. 34 y 35.

25 NÖTH, Winfried. (1998). *Handbook of Semiotics*. p. 186.

Gráfico 5



Cuando el modelo de Bühler destaca la *representación de los objetos y estados de las cosas*, es obvio que *los objetos y estados de las cosas* son el *contexto* en su dimensión completa: el entorno total. Y la *representación* es la dimensión humana porque el *contexto* está sujeto a la interpretación individual del mismo. En otras palabras, a partir de esta interpretación individual del *contexto*, articulado como pensamiento, el *emisor* produce lo que tanto Jakobson como Bühler definen como una *expresión* que resultará en un *mensaje*. Esto significa que el *emisor* está *sujeto a la necesidad de expresar* mensajes, de comunicar.

A partir del proceso antes mencionado en el que Jakobson destaca la “selección y combinación”²⁶ de “un *código* total, o al menos parcialmente, común al emisor y al destinatario”²⁷, también es evidente que el *código* está sujeto a un sistema que resultará familiar tanto para el *emisor* como para el *receptor*. Esto ayuda a comprender más profundamente la dimensión humana, ya que revela

26 JAKOBSON, Roman. (1978). *Op.Cit.* p. 358.

27 *Ibidem.* p. 353.

el proceso emprendido por el *emisor*, que debe elegir entre sus pensamientos individuales un *código* que pueda ser identificado por el *receptor*. Un *código* no se crea individualmente, sino que es producido por el convenio de un colectivo. Sin embargo, un *código* está **sujeto al conocimiento individual** que el *emisor* y el *receptor* tienen de las reglas de ese *código*. Por lo tanto, un *código* existe en la dimensión colectiva por el uso colectivo, y está sujeto a la dimensión individual por el conocimiento que los individuos tienen de él.

La misma lógica se aplica al *mensaje* y su *contacto*. Como se mencionó anteriormente, el mensaje está sujeto a la *expresión* del emisor (dimensión individual), pero estas *expresiones* pueden asociarse e identificarse en categorías de estilos por los estudios del lenguaje (dimensión colectiva), que Jakobson también vinculó con la *función poética*, cuando explica que cualquier *mensaje* compuesto con una intención estética es poético, demostrando la articulación de un mensaje poético y el estilo del mensaje, y por tanto demostrando cómo el mensaje está **sujeto al estilo** que el emisor y el receptor identifican en los procesos de codificación y decodificación, respectivamente. Como el *contacto* está **sujeto al medio** en el que se materializa y transmite el *mensaje*, porque como lo demostraron Shannon y Weaver con la noción de *ruido*²⁸, el medio en el que se materializa y transmite el mensaje influye indudablemente en el resultado de la comunicación. Por ejemplo, hablar cara a cara es diferente a hacerlo usando un dispositivo artificial como un transmisor de radio o un teléfono.

Finalmente, así como el emisor está sujeto a la necesidad de expresar mensajes el receptor está sujeto a la curiosidad por comprender esos mensajes, algo a lo que Bühler se refirió como el atractivo (*appeal*) de los mensajes por parte del receptor. De hecho, esto es parte del proceso mental de interpretación del medio ambiente tal como Ellard desarrolla en sus estudios de psicogeografía. Ellard explica que *las conexiones están escritas profundamente en los circuitos*

28 FISKE, John. (2011). *Introduction to Communication Studies*. p. 6.

de nuestro sistema nervioso, lo que permite a las personas “compartir experiencias entre sí y responder de forma adaptativa al riesgo y a las oportunidades que presenta el entorno natural”²⁹. Cualquier mensaje, o acción, siempre se convierte en parte del entorno después de su materialización, y el destinatario siempre decodificará el entorno como parte de sus instintos naturales de supervivencia. En semiótica, el proceso de decodificación del mensaje requiere el conocimiento del código por parte del individuo, pero este proceso permanece sujeto a la curiosidad por comprender el significado que tiene del destinatario.

No hay duda de que atractivo (*appeal*) es una fuerza importante que facilita la conexión entre el *receptor* y el *mensaje*. El problema de basar el proceso del *receptor* solo en la decodificación de mensajes atractivos es que descarta el impacto de los mensajes poco atractivos para el receptor. Los mensajes poco atractivos se convierten también en desencadenantes de otras acciones. Después de un encuentro con un mensaje poco atractivo, el *receptor* puede centrar su atención en otra cosa, u otro mensaje, creando una distracción; o ser afectado psicológicamente por el carácter desagradable de un mensaje, creando así una respuesta subconsciente negativa. Por lo tanto, el *emisor* debe considerar el factor atractivo del *mensaje* para aumentar las posibilidades de un contacto exitoso con el *receptor*, pero el proceso de decodificación de mensajes que realiza el *receptor* sigue claramente el mismo método que el de la interpretación del *contexto*. Cada interpretación que un *receptor* hace del *contexto* o de un *mensaje* en un momento determinado, desarrollará con el tiempo un banco de ideas, que se convertirá en su fuente de pensamientos, para codificar y decodificar mensajes y contextos en el futuro. En su texto, Jakobson se refiere a esas experiencias que suceden en un momento dado como *sincronía* y a esas experiencias que suceden a lo largo del tiempo como *diacronía*. (Ver gráfico 6: Las fuerzas impulsoras del proceso de comunicación).

29 ELLARD, Colin. (2015). *Places of the Heart: The Psychogeography of Everyday Life*. p. 24.

Gráfico 6

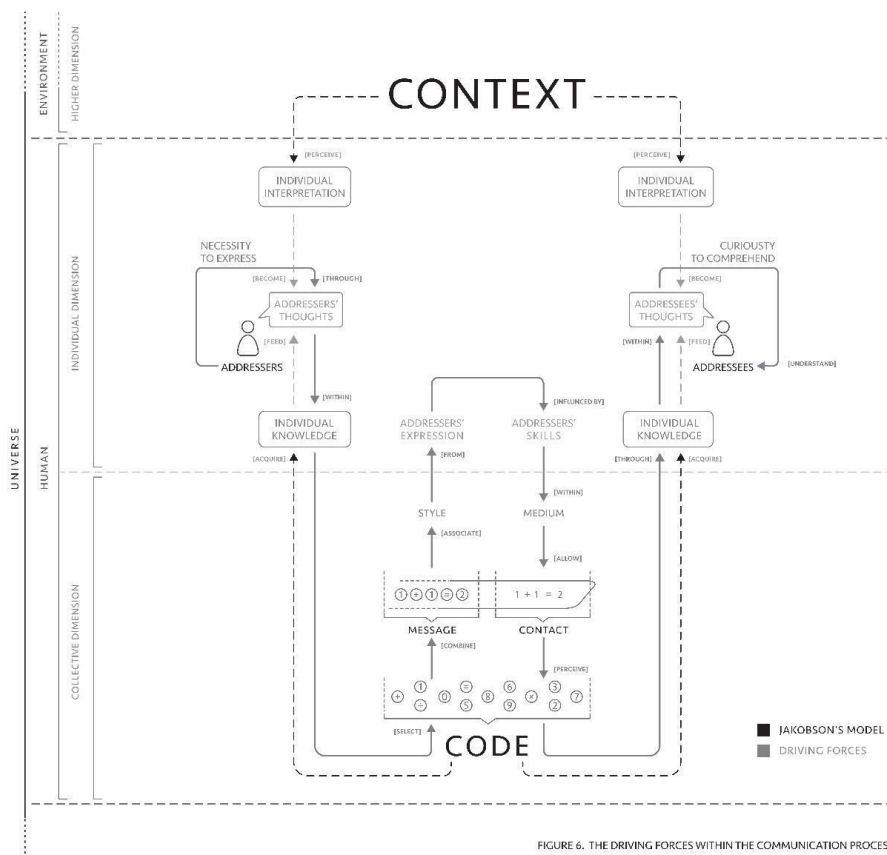


FIGURE 6. THE DRIVING FORCES WITHIN THE COMMUNICATION PROCESS
JOHN VILLAR 2021

Este gráfico se puede simplificar de la misma forma en la que el modelo de Jakobson está diagramado. El primer componente, el *contexto*, organizado en la parte superior, como dimensión universal. Debido a su naturaleza compleja, el *contexto* siempre está *sujeto a las interpretaciones individuales*. El segundo componente es el *código*, ubicado en la parte inferior, como un sistema más pequeño de signos que están sujetos a un conjunto de reglas. Sin embargo, como el código es usado por las personas, también está *sujeto al conocimiento individual* de sus reglas. Estos dos sistemas: el *contexto* y el *código*, serán la fuente principal para que el *emisor* y el *receptor* codifiquen y decodifiquen el *mensaje*. Por lo tanto, el *emisor*, que está *sujeto a su necesidad de expresarse*,

utilizará su interpretación individual del *contexto* y el conocimiento individual del *código* elegido para crear el *mensaje*. Y el receptor, que está *sujeto a su curiosidad por comprender*, utilizará su interpretación individual del mismo *contexto* y el conocimiento individual del mismo *código* elegido, para entender el *mensaje*. Este proceso establece la comunicación entre el *emisor* y el *receptor*, que son el tercero y cuarto componente del modelo. Los componentes quinto y sexto son el *mensaje* y el *contacto*. El mensaje es el producto significativo materializado. Por tanto, el *mensaje* siempre está *sujeto a un estilo* asociado a la expresión elegida por el *emisor* y al carácter identificado por el *receptor* en su interpretación; mientras el *contacto* está *sujeto al medio*, y las habilidades de ejecución, en las que se materializó el mensaje, afectando también la efectividad del proceso de comunicación.

Todas estas reflexiones, articuladas con los análisis previos del modelo de Jakobson, permiten la elaboración de un modelo revisado con el objetivo de facilitar la comprensión profunda de su contenido de forma más gráfica. (Ver gráfico 7: Modelo de Jakobson revisado).

Gráfico 7

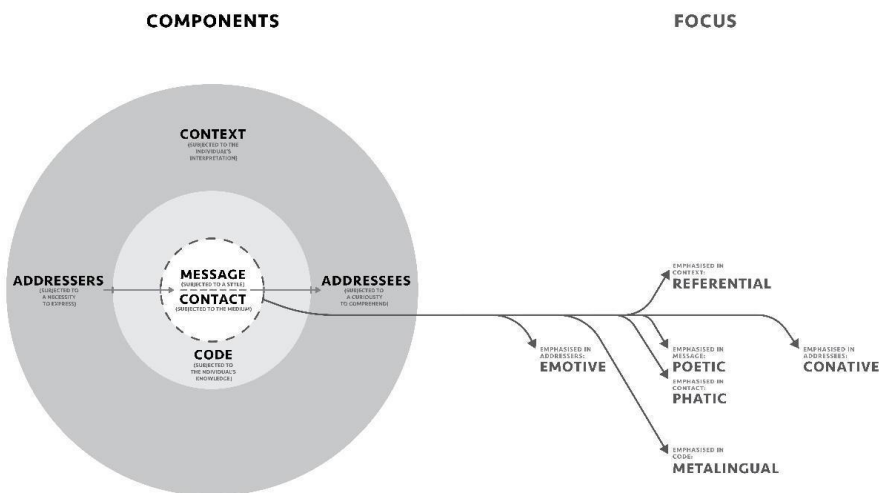


FIGURE 7. REVISED JAKOBSON'S MODEL
JOHN VILLAR 2021

El modelo de Jakobson, el modelo de Bühler y este nuevo modelo son gráficos sintetizados del proceso de creación e interpretación de productos significantes. Estos modelos son adaptables a otras disciplinas ajenas a los estudios de comunicación que también incorporan procesos de creación e interpretación como arte, diseño, arquitectura y urbanismo. Por tanto, su adaptabilidad al proceso de desarrollo de las ciudades podría facilitar la comprensión de los complejos fenómenos urbanos.

III. Adaptando el modelo de Jakobson al desarrollo de las ciudades

Preámbulo

En cualquier desarrollo urbano hay una escala de desarrollo macro, meso y micro. La complejidad de cualquier ciudad y su capacidad de desarrollo continuo la sitúa en un nivel macro. Los proyectos específicos dentro de la cuadrícula de una ciudad, como edificios, plazas y parques, pertenecen más al nivel meso. Los objetos complementarios que se pueden utilizar dentro de la cuadrícula total de la ciudad o dentro de un proyecto específico, como sistemas de iluminación, paneles publicitarios, muebles y otros objetos de menor escala, pero capaces de repetirse, son más parte del nivel micro. Debido a que este nivel micro puede ser parte del ámbito de trabajo de los niveles macro y meso, la adaptación de este nuevo modelo al análisis del desarrollo de las ciudades se abordará únicamente desde el nivel macro y meso.

Además, este proceso de adaptación se dividirá en tres partes: 1) cómo los creadores de ciudades construyen su conocimiento, 2) cómo su conocimiento determina el proceso de creación que resulta en un entorno modificado, y 3) cómo ese entorno modificado es interpretado por el usuario.

Los creadores de la ciudad

Desde el nivel macro, es bien sabido que la creación de una ciudad no puede depender de una sola persona. En la diversificada industria urbana actual se pueden identificar cuatro categorías principales de profesiones: 1) desarrolladores, 2) consultores, 3) diseñadores y 4) constructores. Los desarrolladores son el grupo de personas que instruyen el *briefing* y los objetivos de los proyectos de la ciudad. En este nivel suelen ser las autoridades que gobiernan el territorio en el que se ubica la ciudad. Los consultores son los profesionales externos capaces de aportar una visión multidisciplinar del proyecto utilizando otros campos del conocimiento, tales como: sociología, ecología, finanzas y muchos otros. Los diseñadores son el grupo de personas capacitadas para seleccionar y combinar entre todos los recursos disponibles un espacio diseñado específicamente para las personas. Estos diseñadores pueden ser urbanistas, paisajistas, arquitectos, diseñadores de productos, diseñadores gráficos y más; pero generalmente en este nivel macro, el coordinador es un planificador urbano. Finalmente, el grupo de constructores está compuesto por personas con experiencia en materializar el producto final del proyecto.

Desde el nivel meso, los desarrolladores suelen ser personas que tienen derecho a desarrollar en un área específica de tierra dentro de la ciudad. Los desarrolladores a menudo desarrollan y priorizan los proyectos con un plan financiero adjunto. Aunque deben tratar con las autoridades locales que gobiernan esa parte específica de la ciudad, siguen siendo las personas que controlan el mando del proyecto. Los consultores generalmente son más técnicos en este nivel, como consultores de iluminación, consultores de acústica, consultores de equipos y muchos más, mostrando una oportunidad profundamente desaprovechada de incorporar las ciencias sociales en el desarrollo del proyecto. Es más probable que el grupo del diseñador, en este nivel, esté dirigido por un arquitecto que articule las macro aportaciones de los colaboradores de la planificación urbana y el diseño del paisaje; y los micro insumos de los diseñadores enfocados a estructuras, interiorismo,

productos, gráficos, etc. Y finalmente, el grupo de constructores seguirán siendo las personas con experiencia en materializar el producto final del proyecto, aunque para este nivel suelen requerir maquinaria más pequeña, o conocimientos menos sofisticados.

Aunque tanto los creadores de la ciudad como los usuarios de la ciudad tienen percepciones y preferencias individuales de la ciudad, existe una diferencia significativa entre los dos grupos. Los creadores de ciudades y los usuarios de la ciudad siempre usarán sus sentidos para percibir el entorno en un momento dado, y esta percepción se almacenará en su mente junto con todas las demás percepciones de sus experiencias anteriores a lo largo del tiempo, creando una colección de experiencias de cómo interactúan las personas con sus ciudades, que utilizan como referencia futura. Sin embargo, los creadores de ciudades también almacenan en su mente conocimientos integrales relacionados con su formación ocupacional específica, que parece priorizar en el desempeño de su función laboral.

Estas elecciones priorizadas crean una brecha entre los creadores de ciudades y los usuarios de la ciudad porque los usuarios de la ciudad no tienen el mismo conocimiento de formación ocupacional que los creadores de ciudades. Pero esta brecha no significa que un grupo sepa más que el otro, porque la clave está en la relación del espacio y el tiempo. Las experiencias recopiladas en un momento determinado o durante un período de tiempo pueden proporcionar diferentes sesgos de percepción. La formación ocupacional es integral porque incluye mucho conocimiento histórico que enfatiza los planes estratégicos. Los sucesos de la vida cotidiana desencadenan respuestas tácticas. Esta diferencia entre *estrategias* y *tácticas*, brillantemente explicada por De Certeau³⁰, es la brecha real entre los creadores de ciudades y los usuarios de la ciudad. (Ver gráfico 8: Estrategias y tácticas en el desarrollo de las ciudades).

30 DE CERTEAU, Michel de. (2013). *The Practice of Everyday Life*. pp. 29 y 39.

Gráfico 8

CITY DEVELOPMENT ACTORS

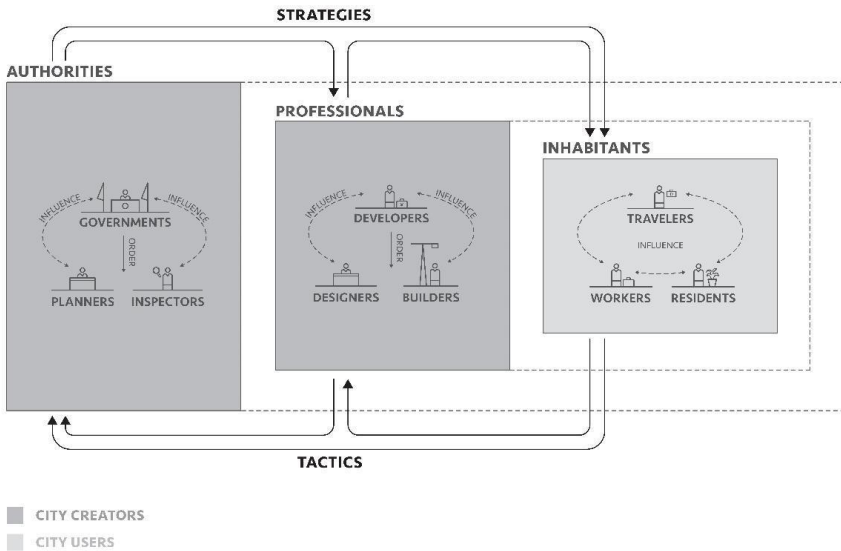


FIGURE 8. CITY DEVELOPMENT ACTORS
JOHN VILLAR 2021

El desarrollo de la ciudad

La creación de cualquier espacio incluye tres procesos principales: 1) la selección de sus componentes, 2) la composición que articula los componentes seleccionados, y finalmente 3) la materialización de esa composición previamente prevista. Estos procesos tienen un impacto evidente en el medio ambiente, y sus resultados también van de un nivel macro a un micro, pero en una relación mucho más profunda. Alberto Magnaghi explica en su libro *El proyecto local* cómo dentro de los *territorios* desarrollados por las personas, la sustentabilidad radica en la relación entre los entornos *natural*, *construido*

y *antrópico*³¹, idea que Marcelo Zárate ha sintetizado a la perfección como: “una necesaria dialogía interactiva entre ambiente social y ambiente natural y construido, entre los cuales circulan no solo materia, energía e información, sino -y he aquí lo más relevante- significados”.³²

El desarrollo de las ciudades parte del conocimiento del diseñador que favorecerá un sistema para componer un espacio. El objetivo del diseñador es satisfacer a los demás creadores de la ciudad y a los usuarios de la ciudad. A partir de ese sistema, el diseñador selecciona materiales específicos para construir el espacio. La dimensión colectiva de la sociedad podría asociar este espacio con un estilo de construcción definido que es el resultado de las expresiones del diseñador. No solo el conocimiento y las expresiones del diseñador determinan el resultado final, sino que también las habilidades del diseñador influyen en la forma en que el espacio tomará forma dentro del lugar. Esto permitirá finalmente la materialización del espacio por parte de los creadores de la ciudad, con los que posteriormente entrarán en contacto los usuarios de la ciudad.

Los usuarios de la ciudad

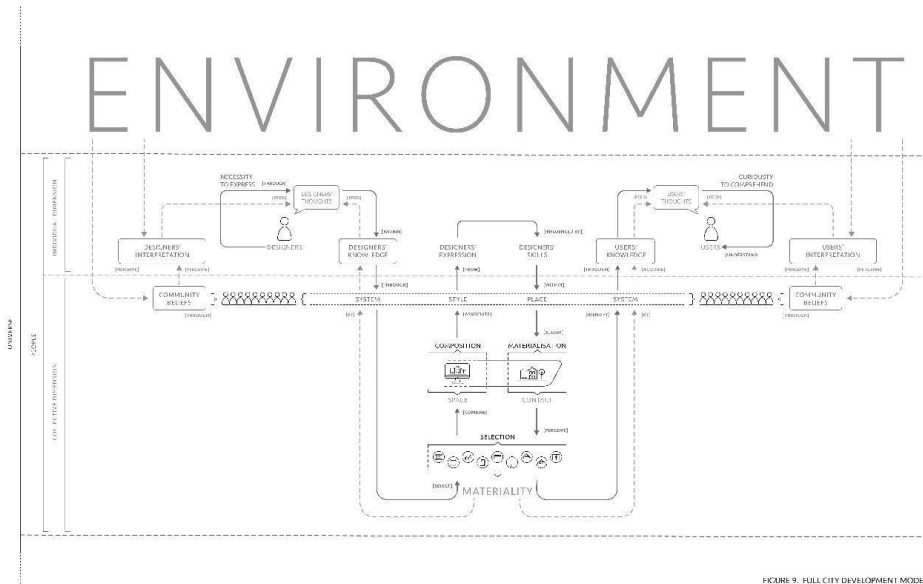
Como se menciona en la definición de *Los creadores de la ciudad*, los usuarios de la ciudad decodifican los espacios de la ciudad a través de sus percepciones individuales. A partir de sus percepciones, los usuarios de la ciudad acumulan recuerdos vivenciales que están marcados por sus sentimientos en ese momento; así como los creadores de ciudades también suman sus sentimientos a la materialización de la ciudad al introducir sus expresiones individuales. Estas experiencias recopiladas marcadas por sentimientos se convertirán en los principales referentes de su comportamiento táctico, que Ellard sintetizó diciendo: “los lugares influyen en los sentimientos y que los

31 MAGNAGHI, Alberto. (2011). *El proyecto local: Hacia una conciencia del lugar*. p. 92.

32 ZÁRATE, Marcelo. (2011). “El ‘Proyecto Local’: una referencia de gran madurez dentro de la evolución del planeamiento ambiental”. En: *El proyecto local: Hacia una conciencia del lugar*. p. 11.

sentimientos influyen en las decisiones”³³, y que de Certeau describió como “el repertorio con el que los usuarios llevan operaciones propias”, o en otras palabras: “el léxico de las prácticas de los usuarios”³⁴. No hay duda de que las *prácticas* colectivas de los usuarios de la ciudad tienen un impacto significativo en la ciudad y en consecuencia en sus usuarios, como demostraron Magnaghi y Zárate: cuando destacaron la importancia del entorno cultural. Por lo tanto, los sentimientos de los usuarios de la ciudad son una variable muy importante para comprender el carácter y el comportamiento de los usuarios de la ciudad. Pero lo más importante es que los sentimientos de los usuarios de la ciudad son una medida fundamental para evaluar el éxito en la vida de la ciudad. (Ver gráfico 9: Modelo semiótico completo del desarrollo de ciudades).

Gráfico 9



33 ELLARD, Colin. (2015). *Op. Cit.* p. 20.

34 CERTEAU, Michel de. (2013). *Op. Cit.* p. 31.

Las ciudades poéticas

En el desarrollo de la ciudad, revisando los tres procesos (selección, composición y materialización) que tendrán un impacto a su vez dentro de los tres entornos (natural, construido y social); mirando sus tres niveles de escala (micro, meso y macro), todos dependen, en gran medida, de las interpretaciones individuales de los creadores de la ciudad. Acciones individuales que trascienden a las dimensiones más altas del entorno (en su conjunto) y sus comunidades sociales. Por tanto, los creadores de ciudades tienen una responsabilidad trascendental que necesita toda la ayuda que se pueda brindar desde los diferentes campos del conocimiento.

Dicho esto, la teoría de Magnaghi ciertamente proporciona pautas suficientes para lograr la estabilidad ambiental necesaria, que se puede incorporar dentro de los bancos de sistemas elegibles, y sus códigos y materiales relacionados, para satisfacer ese equilibrio requerido. Y las adaptaciones de los modelos de Jakobson y Bühler también pueden brindar la solución al carácter atractivo que deben tener las ciudades para conectarse con éxito con su usuario, lo que Jakobson describió como: una conexión *física* y *psicológica* para lograr el objetivo de estas reflexiones sobre ciudades poéticas. (Ver gráfico 10: Componentes del modelo semiótico del diseño espacial).

Gráfico 10

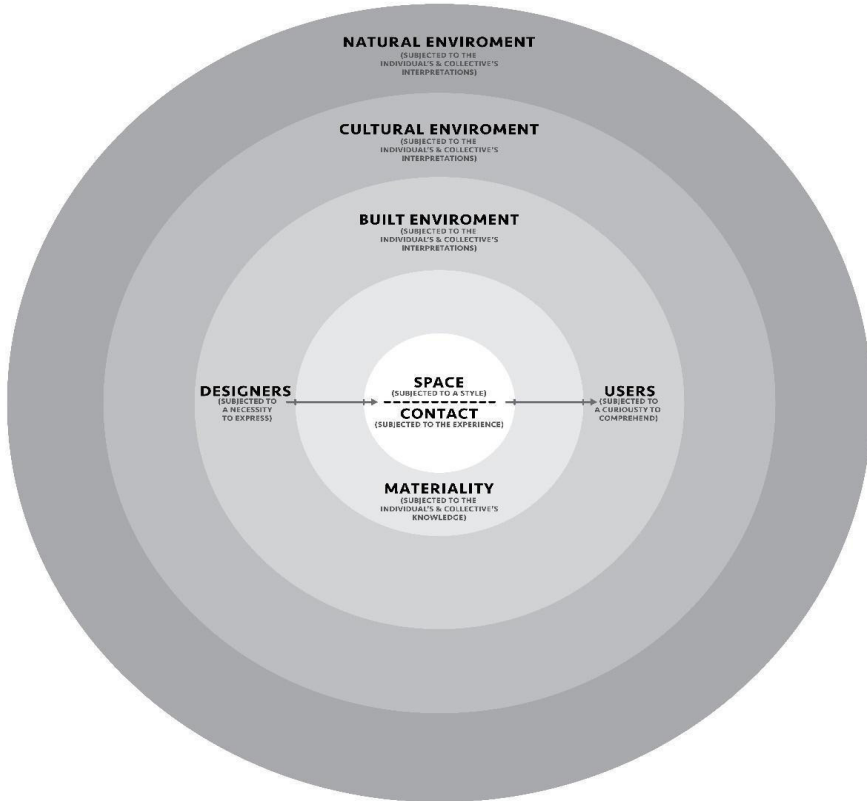


FIGURE 10. COMPONENTS OF SPACE DESIGN MODEL
JOHN VILLAR 2021

Adaptando el modelo de *función* de Jakobson al modelo semiótico de ciudad simplificada, puede ayudar a proporcionar una visualización sintetizada del punto focal del espacio: el contacto. Si el foco del espacio-contacto es el diseñador, su función es de marca, ya que promueve la marca del diseñador. Si en cambio el foco es el usuario, su función es promover la forma intuitiva de utilizar el espacio. Si el foco es el carácter del sistema material elegido (estructural, constructivo, simbólico, etc.), su función es arquitectónica. Si el foco es la composición del espacio, su función es poética. Si el foco es

cómo el espacio y los usuarios entran en contacto, su función es interactiva. Y si el foco es el medio ambiente la función primaria es sustentable, la cual se puede subdividir en las funciones específicas: urbanística, distintiva y ecológica de acuerdo con los componentes específicos del ambiente que el espacio-contacto está abordando: lo construido, cultural o entorno natural, respectivamente. (Ver gráfico 11: Enfoque del diseño espacial).

Gráfico 11

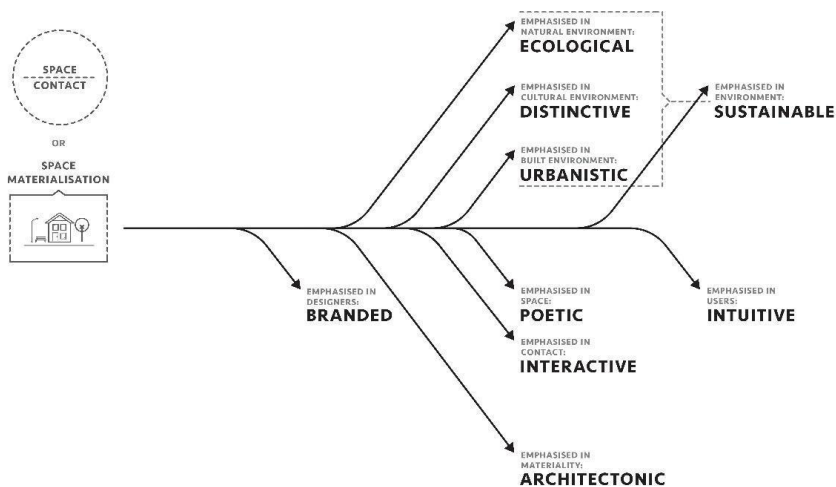


FIGURE 11. FOCUS OF SPACE DESIGN MODEL
JOHN VILLAR 2021

En definitiva, lo importante son las ventajas potenciales de utilizar modelos gráficos como estos. Estos modelos no solo sintetizan e identifican los componentes fundamentales en juego dentro de un sistema complejo, sino que también muestran y ayudan a comprender las jerarquías e interacciones que ocurren entre ellos. Si el juicio de cuán atractiva se obtiene una ciudad depende de los pensamientos de los usuarios de la ciudad, los creadores de la ciudad deben extraer de los usuarios de la ciudad sus pensamientos deseables para entregar conscientemente espacios atractivos. Estos modelos

gráficos han sido diseñados para que los creadores de ciudades comprendan las jerarquías e interacciones entre las personas y su entorno. Por tanto, se trata de herramientas para facilitar la selección y composición de sistemas y materiales preferidos por los usuarios de la ciudad, lo que podría ayudar a crear ciudades más atractivas estéticamente para los usuarios de la ciudad.

El gráfico 12 muestra las áreas potenciales de desarrollo que se pueden implementar hoy en la búsqueda de ciudades poéticas: 1) mediante la integración de herramientas en la escuela de diseño y los procedimientos de planificación urbana para mejorar el desempeño de los creadores de ciudades; 2) incorporando métodos en el análisis de datos y estudios antropológicos urbanos para recopilar las expectativas de los usuarios de la ciudad más confiables; y 3) actualizando la marca de la ciudad y las campañas de concienciación urbana para unir tanto a los usuarios de la ciudad como a los creadores de la ciudad. (Ver gráfico 12: Potencial de las ciudades poéticas).

Gráfico 12

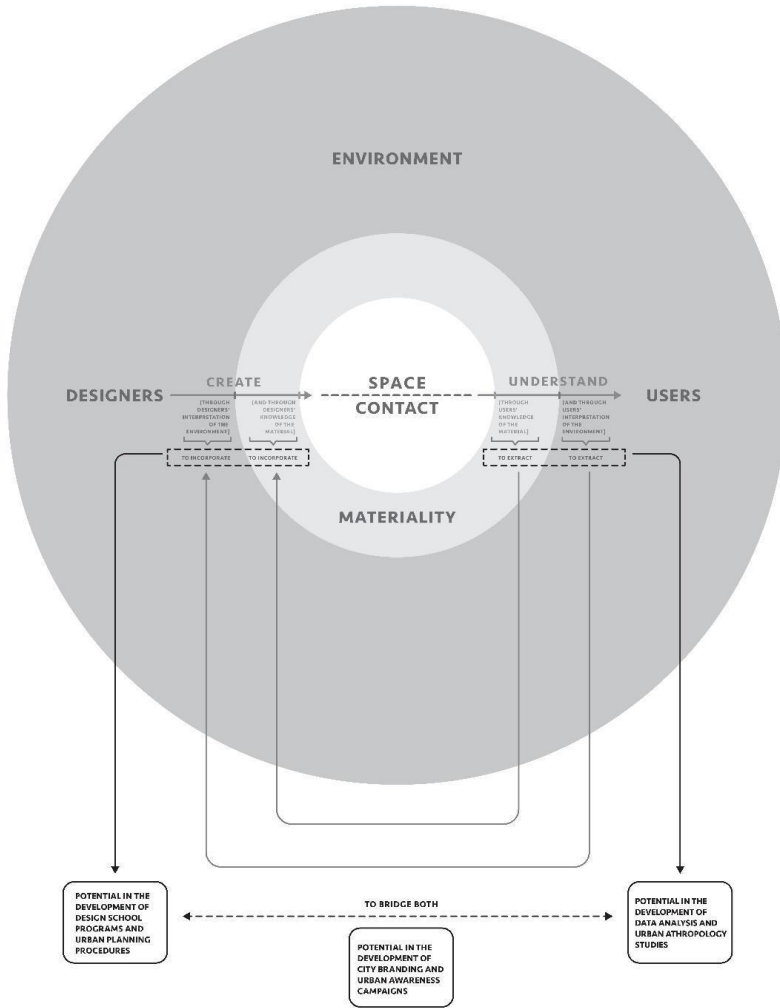


FIGURE 12. POETIC CITIES POTENTIAL
JOHN VILLAR 2021

Conclusiones

Los modelos gráficos pueden facilitar la comprensión de sistemas complejos. Los modelos semióticos pueden ayudar a identificar, sintetizar, mostrar y por tanto, comprender las jerarquías e interacciones que ocurren entre los componentes de un sistema en el que hay una transferencia de significado. En el desarrollo de las ciudades siempre se pueden encontrar tanto sistemas complejos como transferencia de significados. Los entornos urbanos no solo están compuestos por la naturaleza, los edificios y la cultura, sino que también tienen un impacto profundo en el comportamiento de las personas. Por tanto, la clave para comprender el comportamiento de las personas está relacionada con su percepción del entorno. Si los creadores de ciudades diseñan ciudades conscientemente para promover la interacción armoniosa de las personas, deben considerar las expectativas deseables de los usuarios de la ciudad. El modelo de ciudad poética tiene como objetivo identificar, sintetizar, mostrar y comprender las jerarquías e interacciones que están en juego dentro del desarrollo de las ciudades, centrándose en los elementos atractivos que se pueden identificar dentro de ella.

En este punto es importante mencionar que el enfoque en ciudades poéticas no va en detrimento de los otros objetivos fundamentales de una ciudad, como su sostenibilidad (que se incluye aquí con la obra de Magnaghi). Como dice claramente Jakobson: las funciones no monopolizan el sistema, sino que se complementan entre sí. Este es el objetivo de ciudades poéticas: odas de los espacios, pensadas para su gente, donde las personas puedan navegar intuitivamente por sus espacios, interactuar con ellos en plenitud e identificar en ellos elementos arquitectónicos que enriquezcan su historia, identidad y cultura. En general sostenible y deseable.

Shanghai, 2021.

Referencias bibliográficas

- ASHTON, John W. (1978). “Prólogo”. En: *Style in Language*. Cambridge: Thomas Albert Sebeok, MIT Press.
- BÜHLER, Karl. (2011). *Theory of Language: The Representational Function of Language*. Trad. Donald Fraser Goodwin. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- CALVINO, Ítalo. (2007). *Las Ciudades Invisibles*. Editado por César Palma. Trad. Aurora Bernárdez. Madrid: Siruela.
- CERTEAU, Michel de. (2013). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, California: California University Press.
- CHANDLER, Daniel. (2017). *Semiotics: The Basics*. New York: Routledge.
- ELLARD, Colin. (2015). *Places of the Heart: The Psychogeography of Everyday Life*. Nueva York: Bellevue Literary Press.
- FISKE, John. (2011). *Introduction to Communication Studies*. Nueva York: Routledge.
- JACOBSON, Roman. (1978). “Closing Statement: Linguistics and Poetics”. En: *Style in Language*. Thomas Albert Sebeok MIT Press.
- KIRK, G. S.. (2010). *Heraclitus: The Cosmic Fragments: A Critical Study*. Londres: Cambridge University Press.
- MAGNAGHI, Alberto. (2011). *El proyecto local: Hacia una conciencia del lugar*. Barcelona: UPC.
- NÓTH, Winfried. (1998). *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- PEIRCE, Charles S. (1960). *Charles Sanders Peirce Collected Papers. Principles of Philosophy. Elements of logic*. Cambridge: Charles Hartshorne y Paul Weiss. The Belknap Press Harvard.
- SEBEOK, Thomas Albert. (1978). “Introducción”. En: *Style in Language*. Cambridge: Thomas Albert Sebeok MIT Press.
- ZÁRATE, Marcelo. (2011). “El ‘Proyecto Local’: una referencia de gran madurez dentro de la evolución del planeamiento ambiental”. En: *El proyecto local: hacia una conciencia del lugar*. Barcelona: UPC.