

DOMESTICIDADES AUMENTADAS. HACIA UNA ARQUITECTURA NO-TIPOLÓGICA

AUGMENTED DOMESTICITIES.
TOWARDS A NON-TYOLOGICAL ARCHITECTURE

PEDRO PITARCH-ALONSO

ORCID: 0009-0002-0109-3918

Universidad Politécnica de Madrid-
ETSAM (Escuela Técnica Superior de
Arquitectura de Madrid)
pedro.pitarch@upm.es

Cómo citar:

PITARCH-ALONSO, P.
(2023). Domesticidades
aumentadas. Hacia una
arquitectura no-tipológica.
Revista de Arquitectura,
28(45), 142-167.
<https://doi.org/10.5354/0719-5427.2023.71959>

Recibido:

2023-09-10

Aceptado:

2023-11-17

RESUMEN

Este artículo estudia el fenómeno de la 'domesticidad aumentada' como prisma contextual que abarca dos realidades simétricas: el urbanismo doméstico y la domesticidad urbana. Partiendo de un análisis crítico de las consecuencias de la crisis global del COVID-19, se identifican los crecientes procesos de urbanización de lo doméstico y de domesticación de lo urbano. Se propone una revisión del concepto de tipología para plantear su actualización, fundamentada en la pérdida de dependencia entre forma y función. La metodología empleada analiza dos espacios concretos de la esfera doméstica, la sala de estar y la cocina, ejemplificando el papel crucial que han desempeñado las nuevas tecnologías en la difusión de los límites entre lo doméstico y lo urbano. Con ello se pretende probar el surgimiento de una posible 'arquitectura no-tipológica' que ofreciese un modelo menos dependiente exclusivamente de la composición formal, que se vería complementada con la herramienta de la 'puesta en escena'.

PALABRAS CLAVE

Domesticidad aumentada, domesticidad urbana, puesta en escena, tipología, urbanismo doméstico

ABSTRACT

This article studies the phenomenon of 'augmented domesticity' as a contextual prism that encompasses two symmetrical realities: domestic urbanism and urban domesticity. Starting from a critical analysis of the consequences of the global COVID-19 crisis, the growing processes of urbanization of the domestic and domestication of the urban are identified. A review of the concept of typology is proposed in order to trace its update, based on the loss of dependency between form and function. The methodology used analyzes two specific spaces in the domestic sphere, the living room and the kitchen, exemplifying the crucial role that new technologies have played in the diffusion of the boundaries between the domestic and the urban. This aims to test the emergence of a possible 'non-typological architecture' that would offer a model less dependent exclusively on formal composition, which may be complemented with the tool of the 'mise en scène'.

KEYWORDS

Augmented domesticity, urban domesticity, mise-en-scène, typology, domestic urbanism

INTRODUCCIÓN

El estado de alarma global que desencadenó la llamada crisis del COVID-19 ha desembocado en una serie de emergencias arquitectónicas que han puesto a nuestras ciudades y, en consecuencia, a nuestros urbanismos en una coyuntura crítica hasta ahora sin precedentes.

Durante los meses que duró el confinamiento global, nuestras salas de estar se vieron forzadas a transformarse en oficinas, nuestros garajes a funcionar como industrias *do-it-yourself*, nuestros dormitorios a convertirse en platós de televisión, nuestros pasillos en gimnasios, nuestras cocinas en patios de recreo y nuestros balcones en plazas.

Salas de congresos, parques, estadios, centros deportivos, centros de arte y barcos militares se transformaron temporalmente en auténticos hospitales (Fink, 2020) (Figura 1). De forma más surrealista, pistas de patinaje sobre hielo e incluso camiones frigoríficos fueron usados como morgues temporales (Barroso, 2020); esto es solo un ejemplo de un largo etcétera de transmutaciones programáticas arquitectónicas podría aún añadirse a una interminable lista.

FIGURA 1

Pabellones de IFEMA transformados en un hospital de emergencia



El espacio doméstico tuvo que suplir las funciones de la ciudad, multiplicando sus usos y dispersándose sobre un territorio comunitario y público entonces físicamente inaccesible (Bilbao y Bohigas, 2021). Como consecuencia de la imposición unidireccional de una serie de restricciones sociales, nuestros hogares se vieron obligados a actuar como metrópolis. Las consecuencias negativas de dichas restricciones ya fueron ampliamente criticadas por varias iniciativas desde sectores científicos, entre los que cabe destacar la Declaración de Barrington, que nos advirtió en octubre de 2020 acerca de los riesgos médicos que suponía la invasión del espacio doméstico por parte de las esferas productivas y laborales.

Pero el hogar no fue el único ámbito arquitectónico afectado, simétricamente arquitecturas más urbanas sufrieron adaptaciones radicales. En un momento en que apenas habíamos salido del confinamiento, Beatriz Colomina, Nick Axel, Nikolaus Hirsch e Iván López Munuera hicieron un profundo análisis de las implicaciones arquitectónicas que había tenido la pandemia. En su editorial, *Sick Architecture*, para la plataforma e-Flux ejemplifican el caso de la transformación, en escasos cinco días, del recinto ferial de congresos de Madrid, IFEMA, en un hospital de emergencia. Los pabellones del centro de convenciones fueron ocupados por

una red de camas blancas vacías, distribuidas en un espacio oscuro y cavernoso, esperando cadáveres. Una arquitectura dentro de otra. Los edificios originariamente diseñados para eventos temporales ahora albergarían una arquitectura médica de emergencia, un espacio para la enfermedad que alojaría a 5.500 pacientes (Colomina et al., 2020).

Nota. Colomina et al., 2020.

FIGURA 2

*The Navy hospital ship
Comfort has been docked at
Pier 90 in Manhattan since
its arrival*

Simultáneamente, en Nueva York, un fragmento de Central Park era transformado en un hospital de campaña que funcionaba como *spin-off* del hospital Monte Sinaí, así como en la bahía de Manhattan, en el comienzo del río Hudson, atracaba el buque USNS Comfort (Figura 2) que actuaría temporalmente como centro sanitario hiperespecializado, equipado con mil camas y doce quirófanos completos (Laborde, 2020).



Nota. Lee Chang, 2020, s. p.

Todos estos ejemplos muestran cómo la tensión entre diseño y uso, entre expectativas y realidad, es hoy mucho más explícita que nunca antes en la historia contemporánea. Las implicaciones sociales, económicas y políticas de tal crisis programática aún son realmente inciertas. Si bien las imposiciones restrictivas que la ocasionaron son ampliamente cuestionables, especialmente, en relación con la extraordinaria reducción de las libertades que supusieron.

La suspensión temporal de las reglas del urbanismo durante la pandemia reforzó la evidencia de una simetría rota desde hace ya mucho tiempo entre forma y función. Una simetría que en cierta manera ha regido un entendimiento convencional y restrictivo del concepto de tipología en arquitectura y que este artículo intentará deconstruir, con el objeto de ampliar el espectro de dicho concepto dentro de una realidad contemporánea que requiere de un modelo más flexible.

En la ciudad contemporánea la forma cada vez menos sigue a la función. Sin embargo, la experiencia lo hace cada vez más. Esto es, la necesidad de desarrollar condiciones eventuales particulares dentro de ámbitos contextuales existentes, la ambición desesperada de ensamblar contextos novedosos y marcos inesperados. Cada vez más intensamente la arquitectura no es exclusivamente el refugio formal de ciertos programas específicos, sino que es la mediadora relacional, la comisaria (Slaven, 2012) de una serie de agentes materiales e inmateriales que permiten generar una determinada realidad temporal.

Para fundamentar una posible revisión de la relación forma-función es imprescindible regresar a los escritos de Louis Sullivan quien, en su ensayo de 1896, *The Tall Office Building Artistically Considered*, introducía en el discurso arquitectónico la máxima de que “la forma siempre sigue a la función, y esta es la ley” y simétricamente también establecía el condicionante de dicha ley: “donde la función no cambia, la forma no cambia” (Leslie, 1984, pp. 84-85). Por tanto, si las funciones cambian ahora constantemente, entonces ¿sería coherente depender de una relación unívoca que cada vez es menos estable?

Consistentemente a través de casi toda su obra, Mies van der Rohe plantea una alternativa que resulta pertinente apuntar para aclarar dicha pregunta. Con obras como el Pabellón Barcelona o el Crown Hall, Mies rechaza rotundamente la idea de la ‘función’ entendida en su acepción restrictiva, resaltando el valor de la arquitectura como estructura formal que, en su generalidad, garantiza la adecuación a la actividad que en ella debe desarrollarse (Carter, 1974).

Cedric Price nos ofrece una nueva actualización a dicha relación entre forma y función con su proyecto para el *Fun Palace de Joan Littlewood* (1959-1961), en el que la condición industrial formal del edificio “no es más que el reflejo de la pérdida de importancia del diseño de la obra ante las posibilidades escénicas (performativas) que el edificio permite” (Hernández, 2015, p. 52), introduciendo así la importancia de lo experiencial.

Sesenta años después de los primeros diseños de Price para el *Fun Palace*, e irónicamente, tal cambio de lo formal a lo experiencial no ha sido realizado precisamente por arquitectos, que nos hemos visto relegados a meros observadores que han contemplado en silencio cómo nuestros balcones se convertían en escenarios. Como ya anticipaba Bernard Rudofsky en 1964 “hay tanto que aprender de la arquitectura antes de que se convierta en un arte de expertos” (Loren-Méndez, 2018, p. 120). Y es que, en la sociedad contemporánea, los cambios ontológicos suceden en nuestras ciudades a raíz de una compleja red de culturas, economías, políticas, ecologías e ideologías, siendo la arquitectura un agente más de dicha red. Mientras que la realidad se complejizaba progresivamente, la disciplina arquitectónica ha tendido a buscar teorías que ofreciesen una estabilidad sobre la que apoyarse.

Ese deseo por la estabilidad ha demostrado ser realmente una ambición casi ficticia. Ahora, más que nunca, la arquitectura no es en absoluto autónoma, sino que es una red compleja de tecnologías, representaciones y experiencias que, interconectadas, definen la construcción de un contexto particular en un determinado momento.

Para efectivamente poner en crisis el concepto de autonomía en arquitectura sería necesario yuxtaponer el pensamiento de Pier Vittorio Aureli con el de Bruno Latour. El primero, en *The Project of Autonomy* articula toda una historiografía en torno al concepto de autonomía apuntando cómo, eminentemente desde la cultura arquitectónica anglosajona, “el concepto de autonomía en arquitectura fue traducido inmediatamente como una retirada estratégica, una negativa a reformar el mundo existente” (Day, 2010, p. 219).

Sin embargo, el sociólogo francés Bruno Latour, quien durante buena parte de las tres últimas décadas profundizó en las implicaciones de la teoría del actor red (del inglés *Actor Network Theory*), hace una lectura radicalmente opuesta al del proyecto de autonomía de Aureli, proponiendo en *Reassembling the Social* “trazar infinitas conexiones entre entes inesperados” defendiendo, frente al proyecto de autonomía, lo que podríamos entender como un potencial proyecto de *dependencia*, de interconexión y de relación transdisciplinar (Latour, 2005, p. 259).

Sin duda la introducción de la perspectiva que nos ofrece la teoría del actor red nos permite yuxtaponer la noción de una ‘arquitectura autónoma’ con otra muy diferente, caracterizada por la “multiversalidad, a menudo resultado de una cadena de acontecimientos que se ensamblan de una manera oportunista, según la disponibilidad más que la idoneidad” (Jaque, 2015, p. 87).

Esta lectura de la realidad propondría también una yuxtaposición a la defendida por prácticas contemporáneas que sostienen una dependencia de la forma como condición estable que sustente la capacidad de autonomía de la arquitectura. En esa línea, Valerio Olgiati propone una lectura de la arquitectura basada implícitamente en una autonomía de la forma respecto del proceso de producción de la arquitectura en la ciudad. “Los edificios deben ser estudiados formalmente —en otras palabras—, no-referencialmente. (...) El estudio formal de los edificios sirve como guía de en qué debe enfocarse un arquitecto cuando diseña un edificio” (Ionel, 2019, p. 50). Sin embargo, la realidad es que la existencia de una relación bilateral estable entre una determinada forma arquitectónica y su correspondiente programa asociado se demuestra ahora como obsoleta cuando los estadios se convierten en hospitales o las salas de estar se transforman en oficinas. La forma arquitectónica que había sido diseñada para albergar un programa concreto pierde su sentido. O quizás, visto de otra manera, adquiere uno nuevo, incorporando un significado que se apropia de formas encontradas para originar realidades inesperadas.

Al igual que ya hizo Marcel Duchamp en 1917 bajo el seudónimo de R. Mutt con la introducción del concepto del *object-trouvé*, los arquitectos contemporáneos tienen una misión añadida de resignificar la forma, más que de meramente diseñarla. Duchamp “cogió un artículo de la vida cotidiana y lo presentó de tal modo que su significado utilitario desapareció bajo un título y un punto de vista nuevos”, creando un pensamiento nuevo para ese objeto (Norton, 1917, p. 5). De igual modo, la composición, formal, estructural o incluso infraestructural, deja de tener el protagonismo exclusivo en la producción arquitectónica. Trasladando la actitud de Duchamp a la de la producción arquitectónica contemporánea, podemos identificar cómo la adaptabilidad del significado es la que cambia la naturaleza del objeto arquitectónico en sí. Es por tanto la performatividad del programa, e incluso, cómo se introducirá más adelante, es decir, su puesta en escena lo que define la arquitectura. Y no tanto su condición formal y la dependencia tipológica que ha regido la producción arquitectónica moderna y posmoderna durante el siglo XX.

Este artículo pretende evidenciar un cambio crítico en la teoría arquitectónica contemporánea: el fin de la tipología en su sentido tradicional en pos de nuevos modelos más fluidos y adaptables.

MARCO TEÓRICO

En nuestras ciudades, tradicionalmente ha habido una distinción clara y significativa entre lo que era público y lo que era privado. Esta diferencia solía definir el ámbito urbano y el doméstico. En un modelo convencional de la ciudad, la urbanidad ha designado generalmente lo público y la domesticidad lo privado. Sin embargo, hoy en día, en un período histórico caracterizado por transformaciones sociales, continuos avances tecnológicos e incertidumbres políticas, las ciudades contemporáneas son mucho más complejas. Nuestras sociedades están evolucionando de una manera en la que los conceptos tradicionales de lo urbano y lo doméstico se están volviendo obsoletos y se están transformando en concepciones aumentadas y más actualizadas.

Es precisamente alrededor de ese límite difuso, entre lo que parece urbano y lo que parece doméstico, donde se construye la nueva esfera de lo público.

Domesticidad aumentada

Durante las últimas décadas nuestras sociedades contemporáneas han experimentado un creciente intercambio de información entre lo aparentemente urbano y lo aparentemente doméstico. Deformando sus fronteras. Definiendo una condición cuanto menos confusa que podría denominarse ‘domesticidad aumentada’.

La domesticidad aumentada ha surgido como un modelo fluido del metropolitano contemporáneo. Se genera desde la tensión entre lo urbano y lo doméstico, siempre que situaciones domésticas invaden el ámbito urbano y, hoy más habitualmente, cuando las situaciones urbanas se desarrollan dentro de nuestro paisaje doméstico. Si la primera infiltración programática podría denominarse domesticidad urbana, la segunda se llamaría consecuentemente ‘urbanismo doméstico’.

Tal y como anuncian Flavio Martella y Marco Enia,

muchas actividades, eventos y rituales normalmente asociados con el espacio doméstico hoy en día tienen lugar a menudo en el exterior, esparciendo el hogar por toda la ciudad. Mientras que el entorno doméstico va acomodando cada vez más algunas funciones urbanas, cambiando su significado tradicional y dando lugar a situaciones híbridas (2021, p. 2).

Ambos entornos se están fusionando progresivamente de forma asimbiótica, estableciendo una necesidad de repensar el diseño de los espacios en los que estos cambios están teniendo lugar.

No es la arquitectura, no es su diseño formal, sino la forma de vida, los 'modos de existencia' que enuncia Latour (2013), los que han definido esta situación híbrida. Situación que, por otra parte, no es nada nueva, como bien apunta Elisabeth Klimasmith en su tesis sobre la domesticidad urbana en los Estados Unidos en el tránsito entre los siglos XIX y XX: "Los espacios en red del paisaje urbano moderno, como apartamentos, viviendas, hoteles y parques, perturbaron y forzaron revisiones de las nociones de espacio público y privado fundamentales para la construcción temprana de la nación en los Estados Unidos" (Klimasmith, 2000, p. 8).

Un siglo más tarde, en el comienzo de la segunda década del siglo XXI, las consecuencias de la crisis del COVID-19 han evidenciado aún más el intercambio de información entre esos ámbitos tradicionalmente herméticos, cuando programas que funcionaban de forma habitual como urbanos fueron recludos dentro de los límites de nuestros dormitorios y cocinas. Permutando una de las citas más famosas de Bruno Latour, se podría afirmar que ningún lugar es lo suficientemente público para ser puramente urbano y ningún lugar es lo suficientemente autónomo para ser puramente doméstico (Latour, 2005).

El fin de la tipología arquitectónica convencional/hacia una arquitectura no-tipológica

Durante décadas, la manera en que hemos vivido nuestras ciudades ha definido una relación unívoca en la que a cada función le correspondía una forma particular, estableciendo una serie de tipos arquitectónicos que dictaban 'qué uso' debía hacerse en 'qué lugar'.

Sin embargo, en la ciudad contemporánea, situaciones como la domesticidad aumentada prueban que la relación bilateral entre forma y función ya no es estable en absoluto. Cada día es más evidente que nuestros dormitorios no se usan exclusivamente para descansar, ni nuestras cocinas para cocinar, ni nuestros baños para asearnos. Consecuentemente, tipos urbanos aparentemente estables como auditorios, bibliotecas, hospitales, estaciones o parques, también sufren permutaciones que cuestionan si su diseño debería estar regido por una relación harto obsoleta entre forma y uso.

Tanto la fuga de programas fuera de las arquitecturas donde fueron concebidos como la apropiación de estas últimas para usos inesperados están conduciendo hacia un nuevo paradigma metropolitano. El dominio de lo urbano ya no se construye únicamente en las calles de la ciudad, sino que se extiende habitando intermitentemente los interiores domésticos de las arquitecturas existentes. Como consecuencia, la práctica de la arquitectura requiere ser repensada como una mediación entre condiciones que se presentan en un

momento particular, generando los recursos y requisitos que permiten que algo suceda, que algo ‘tenga lugar’. Que algo acontezca, en su sentido formal, pero también relacional, podría equivalerse a la construcción de un lugar. Lo performativo, por tanto, surge como un material más de la práctica arquitectónica que permite definir proyectos con la misma validez que elementos de arquitectura más tradicionales como paredes, cubiertas, suelos o escaleras (Nicolau, 2018).

Podríamos enunciar que los urbanismos contemporáneos no son ya tan dependientes de tipos arquitectónicos sino más bien de performances arquitectónicas. La puesta en escena, y no exclusivamente la composición formal, se nos presenta hoy en día como uno de los principales motores de la arquitectura.

Por tanto, la comunicación se ha transformado también en una forma de construcción. Un proyecto puede convertirse también en una historia, en una narrativa, en un evento, incluso sin llegar siquiera a materializarse en una arquitectura formal bajo un prisma convencional. Si el tipo tradicional se definía desde la forma (Figura 3), entonces los nuevos modelos no-tipológicos que introduce, entre otros, el fenómeno de la domesticidad aumentada, se podrían definir desde la *performance*.

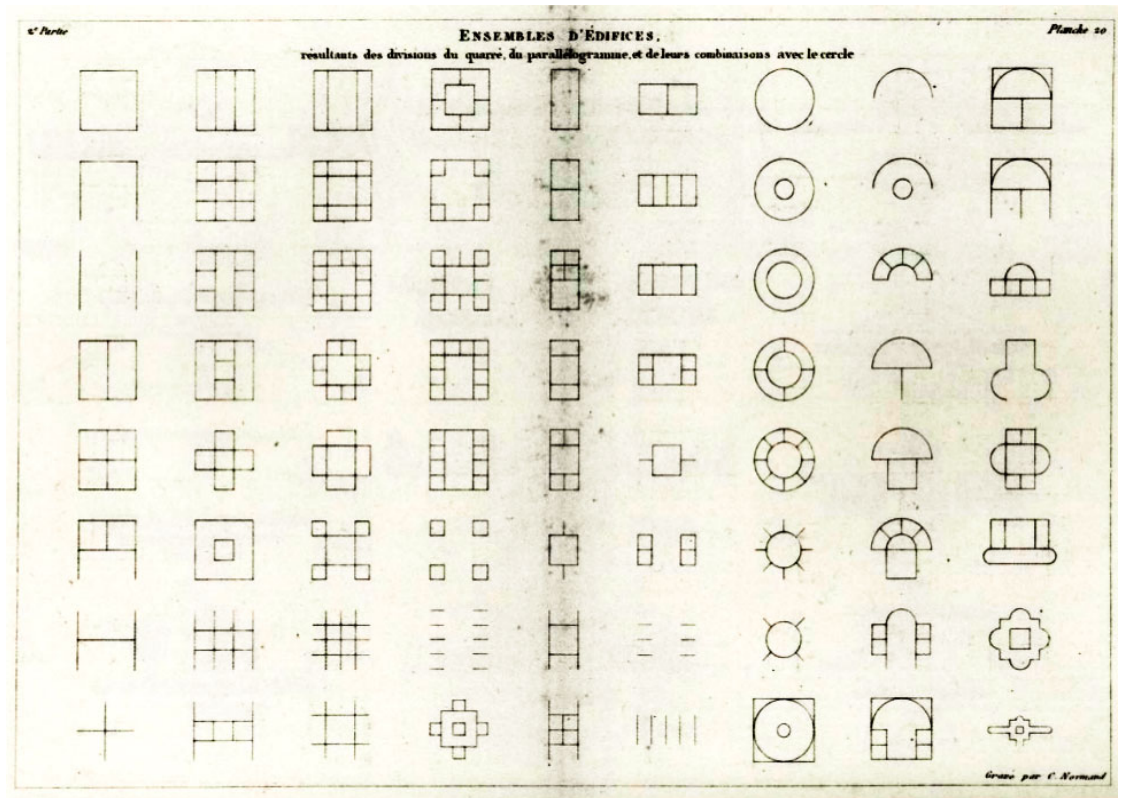
FIGURA 3
Tabla Tipo vs No-Tipo

	<i>Tipo</i>	<i>No-Tipo</i>
MÁXIMA	<i>“Forma sigue a la función”</i>	<i>“Experiencia sigue a la función”</i>
MATERIALIZACIÓN	<i>Forma Arquitectónica</i>	<i>Performance Arquitectónica</i>
HERRAMIENTA	<i>Composición</i>	<i>Mise en Scène (puesta en escena)</i>

Para comprender mejor el concepto de tipología y, por tanto, plantear una alternativa al mismo, es necesario recurrir al ensayo de Rafael Moneo de 1978 en que desarrolla ampliamente la naturaleza de tal concepto como ‘agrupación de similitudes estructurales’.

No se trata, pues, ni de un diagrama espacial, ni del término medio de una serie. El concepto de tipo se basa fundamentalmente en la posibilidad de agrupar los objetos sirviéndose de aquellas similitudes estructurales que le son inherentes, podría decirse, incluso, que el tipo permite pensar en grupos (Moneo, 1978, p. 26).

FIGURA 4
Durand, Jean Nicolas Louis
(1802-1805)

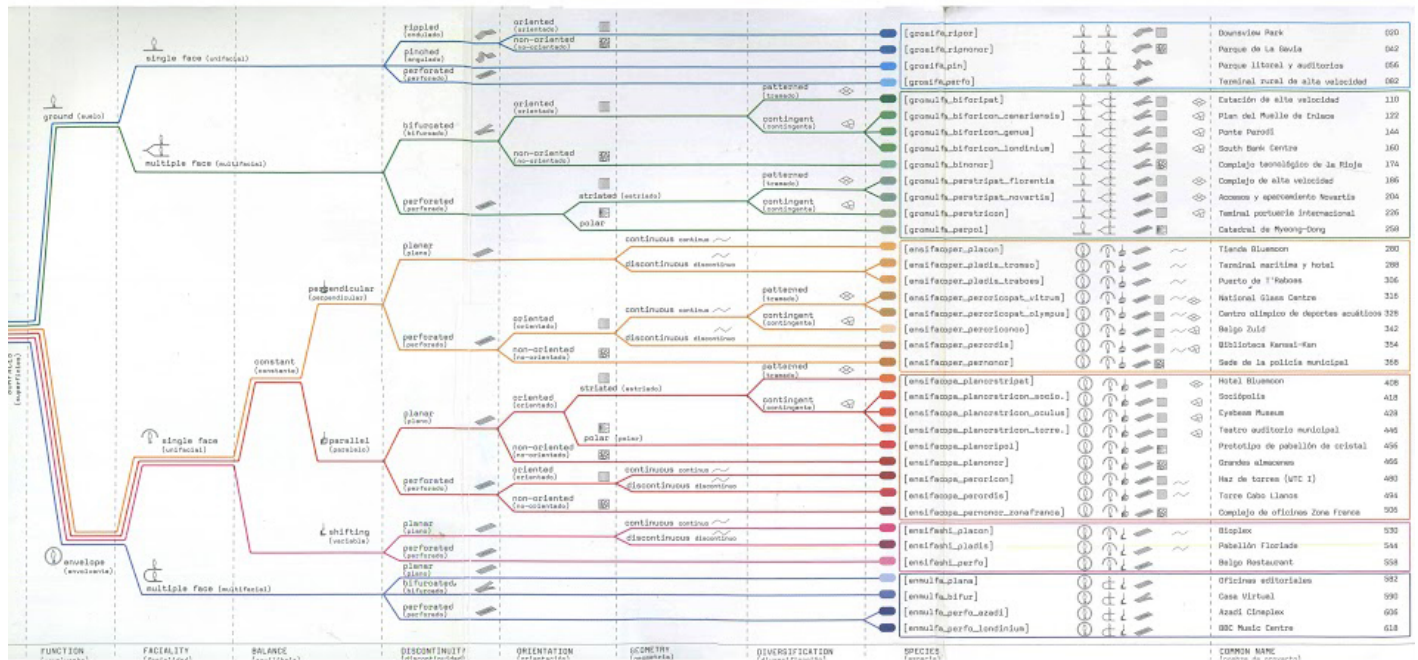


El tipo está, por tanto, directamente ligado a la forma, con independencia del programa. Y se refiere a objetos de características comunes que comparten una categoría similar formal que los relaciona conceptualmente (Madrado, 1984). El tipo, por tanto, se refiere a un “conjunto de propiedades, generalmente formales, que le son comunes a un cierto número de individuos u objetos” (Martí, 1993, p. 67) (Figura 4). El tipo es fundamentalmente de naturaleza conceptual, pero se refiere a la estructura formal. ¿Se podría por tanto plantear una noción revisada del tipo que trascienda de lo formal y se refiera a la estructura topológica?

En su extenso análisis sobre la tipología, Carlos L. Marcos ya nos introduce en una revisión del concepto de Moneo y de Durand desde lo topológico, para adaptarse a las visiones más actuales de arquitectos como Peter Eisenman o Alejandro Zaera Polo (Figura 5). Según Marcos, el tipo como estructura formal es genérico, pero sin estar necesariamente ligado a unas reglas geométricamente establecidas. Apuntando además que la contemporaneidad ha requerido de una transgresión del tipo mediante un modelo topológico en el que las genealogías permitan transformaciones (Marcos, 2012).

Nota. Durand, 1802-1805, lámina 15.

FIGURA 5
Durand, Jean Nicolas Louis
(1802-1805)



Independiente de su naturaleza formal estable o transformable topológicamente, existe una radical discontinuidad entre el territorio de la utilidad y el territorio de la arquitectura. Y tanto en la modernidad, como en la posmodernidad, esa discontinuidad solo se colmaba a través de la forma (Martí, 1993). Sin embargo, la complejidad transdisciplinar que introducen fenómenos como el de la domesticidad aumentada, implica que estas no puedan ser reducidas a una cuestión meramente formal, sea la forma estable o transformable topológicamente.

Por ello resulta necesario recurrir a un modelo aumentado, que permita incorporar cuestiones más allá de lo formal, identificando en las prácticas más contemporáneas una migración de la forma arquitectónica a la *performance* arquitectónica.

Esa condición activa, implícita en el concepto de la performatividad, ya lo introduce, aunque indirectamente, Carles Martí al evitar el uso de la palabra 'función' referido a la arquitectura, prefiriendo el de 'actividad' que presenta indudablemente un modelo más amplio e incorpora una condición de acción, de desarrollo de actuaciones en el tiempo (Martí, 1993).

Nota. Moussavi y Zaera Polo, 2003, p. 657.

Andrés Jaque, en su análisis de los urbanismos transmediáticos para la Bienal de Venecia de 2014, desarrolla esa noción aumentada de la “*performación* urbana como resultado de la coreografía” diseñada por agentes no necesariamente arquitectónicos *per se*, sino económicos, mediáticos, políticos o culturales (Jaque, 2017, p. 158).

Si la forma tenía una restricción instrumental compositiva. La *performance* se libera de dicha limitación, apoyándose en el concepto de ‘puesta en escena’ que incorpora en arquitectura nuevas herramientas narrativas, tecnológicas, industriales y relacionales.

La puesta en escena (de la expresión francesa *Mise-en-scène*) es un término introducido directamente desde la disciplina cinematográfica, y que puede ser entendido como el proceso por el cual un film adquiere una forma. La introducción de la condición del tiempo, a través del proceso, como elemento crítico de la formalización del film es fundamental para la traslación del concepto a la arquitectura contemporánea. O, mejor dicho, para su uso como herramienta para entender los modos de proyección y producción de los proyectos de arquitectura contemporánea (Santesmases Navarro de Palencia, 2018).

Bajo este paradigma revisado, la tipología, o mejor dicho la ‘no-tipología’, ofrecería un modelo liberado de la restricción de la estructura formal. Lo que podríamos calificar como ‘arquitecturas no-tipológicas’ incluirían cuestiones de una ‘estructura performativa’ que ampliarían la restricción espacial del tipo, abriendo las puertas de un contexto mucho más complejo e híbrido en que la forma y función quedarían desvinculados, como ya apuntaba perfectamente Moneo en su famoso discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando (Moneo, 2005).

METODOLOGÍA

Mediante dos marcos de estudio, la sala de estar y la cocina, este artículo trata de desvelar herramientas, estrategias y mecanismos arquitectónicos mediante los cuales la arquitectura y el urbanismo definen la singular construcción de la nueva esfera pública contemporánea. Una esfera que navega en los diluidos límites de la domesticidad y el urbanismo, alimentando un flujo constante de intercambio entre ambos (Sweet, 2008).

Para ello se documenta cómo dos ejemplos de lo que podría denominarse como ‘no-tipos’ surgen por medio de intrincadas redes de eventos, circunstancias y no exclusivamente de la restricción disciplinar en torno al diseño compositivo, más bien lo amplían

mediante la coordinación, mediación y edición de sus puestas en escena. A través de la pormenorización de estos dos marcos no-tipológicos, se plantean tres cuestiones que ofrecen líneas de investigación que trazar como posible continuación a este artículo.

La razón que fundamenta la elección de la sala de estar y la cocina como casos de estudio radica en la propia naturaleza de ambos como espacios domésticos históricamente conectados con la esfera de lo público. Si bien la sala de estar ha sido testigo del incremento de permeabilidad de la esfera de lo doméstico por medio de la inserción de tecnologías audiovisuales en el hogar (Szacka, 2021), la cocina ha sufrido un proceso de hibridación similar al redefinirse como un nodo productivo más de una red de conexiones con una escala supradoméstica.

La estructura metodológica elegida es común para ambos casos. En primer lugar, se plantea un marco contextual contemporáneo, catalizado por el proceso de tecnificación de nuestras rutinas cotidianas que ha supuesto la incorporación de las nuevas tecnologías.

A continuación, se busca trazar una serie de precedentes, respaldados por ejemplos concretos de formatos culturales en los que el tipo arquitectónico convencional ha sido de alguna manera actualizado. Posteriormente se fundamentan los posibles hallazgos conceptuales mediante un marco teórico referenciado y reforzado por conceptos apuntados por los estudios culturales, como por ejemplo el prosumo (Mann et al., 2022), o por la filosofía contemporánea, como la 'dilución entre la esfera laboral y doméstica'.

Finalmente se acota una serie de conclusiones que va acompañada de dos proyectos especulativos propios que han permitido testar y formalizar las implicaciones relacionales de unos nuevos modelos no-tipológicos que, irónicamente, pretenden huir de la forma. Dichos proyectos han sido desarrollados siguiendo una metodología simétrica y desarrollada en paralelo a la de los dos marcos de estudio previos. Primero se ha tomado como punto de partida la realidad exclusivamente formal de una sala de estar y de varias cocinas, representándolas disciplinadamente mediante documentación planimétrica de sus plantas y secciones. Mediante el conocimiento extraído de los marcos de estudio se han trazado una serie de actuaciones arquitectónicas que incorporan la herramienta de la puesta en escena de programas aparentemente ajenos a cada uno de los dos tipos. De esta manera, se ha tratado de coordinar en los documentos presentados su implantación mediante una 'estructura performativa y relacional' de agentes no necesariamente arquitectónicos y que complementará la 'estructura compositiva' de partida.

RESULTADOS

Tanto en el caso de la sala de estar como de la cocina, se parte de un punto clave en la historia contemporánea que supone una aceleración de los procesos de infiltración de lo urbano en lo doméstico. Y es que el proceso cada vez más agresivo por el que se han tecnificado nuestras rutinas cotidianas a lo largo de la última década ha llevado a una 'dilución del tiempo sin tiempo'. La erosión progresiva de la diferenciación entre lo que hasta ahora han sido contextos muy claros y distintos ha llevado a una homogeneización de nuestras operaciones sociales maquínicas (Crary, 2021). En consecuencia, arquitecturas aparentemente inconexas empiezan progresivamente a gestionarse bajo la misma puesta en escena. La solidez conceptual del programa arquitectónico, y del tipo arquitectónico como tal, se está disolviendo. En la búsqueda de modelos más fluidos, se está borrando la yuxtaposición entre condiciones culturales aparentemente opuestas. Trabajar y vivir, producir y consumir, obedecer y protestar. Todo ahora se fusiona en insólitas formas de complejidad que, yuxtapuestas a un optimismo tecnológico a veces generalizado, conllevan una serie de consecuencias negativas que generan emergentes territorios de riesgo para las libertades individuales y colectivas.

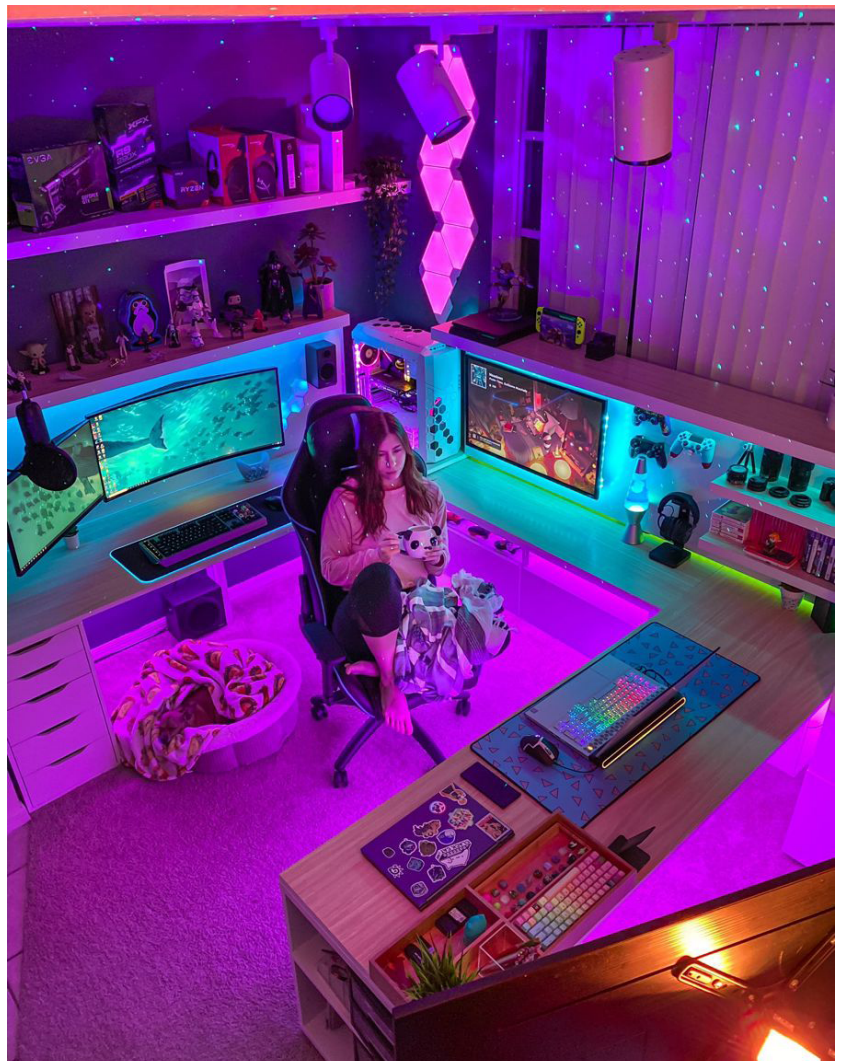
Mi sala de estar es un auditorio

En el contexto de una constante dilución programática, la domesticidad surge como un ámbito público con un "perímetro concreto equipado con límites funcionales cambiantes y difusos" (Zafra, 2011, p. 40). Cuando un programa arquitectónico específico se vuelve performativo, permite que surjan usos inesperados, lo que pueden desaparecer tan rápidamente como surgieron. La domesticidad aumentada se desarrolla precisamente en los límites entre esos usos intermitentes, entre los protocolos de gestión y entre las negociaciones de lo que es susceptible de operar como urbano o como doméstico y, por tanto, en medio de un diálogo de transformación.

La domesticidad, que durante mucho tiempo fue considerada el paradigma de la individualidad dentro de la ciudad, requiere una conexión con 'el otro' para culminar (Zafra, 2011). El paisaje doméstico requiere ser urbano para tener éxito. Es precisamente dentro de esa exigencia cuando lo que se concebía como íntimo pasa a ser público.

Existe un hecho muy concreto que ha aumentado esa necesidad de conexión con el otro, y es el amplio acceso universal a las tecnologías de autorradiodifusión (*self-broadcasting*) y sus implicaciones directas el paisaje doméstico (Figura 6). Hoy en día prácticas como el *unboxing*, los *gameplays*, los tutoriales, las *webseries*, los *challenges* virales, los *vlogs* o los *hauls* se han consolidado como formatos mediante los cuales comunidades particulares de nuestra sociedad construyen sus identidades colectivas. La facilidad de acceso y la maleabilidad que

FIGURA 6
Brittnaynay3 (2021)



otorgan las tecnologías digitales está transformando, por ejemplo, la forma en que los músicos conciben y hacen música (Homer, 2009) y, de manera más general, la forma en que se produce la cultura, la cual se está reformulando radicalmente desde nuestros salones, dormitorios o aseos y no tanto desde museos, universidades o auditorios.

Hay una erosión de los límites establecidos entre el productor cultural y la audiencia (Homer, 2009). En consecuencia, también se están desdibujando los límites entre los espacios de producción y los espacios de consumo. Esta superposición de prácticas de radiodifusión (*broadcasting*) a la vida cotidiana tiene un impacto relevante en la arquitectura cotidiana. De repente, los pasillos se transforman en pasarelas. Los dormitorios mutan su naturaleza en sets de televisión. La naturaleza del paisaje doméstico cambia rápidamente su antiguo ethos estable por uno transformador.

Nota. Imagen obtenida de la cuenta de Instagram de la youtuber y gamer (Brittnaynay3, 2021).

Además, si bien el ámbito doméstico ha sido tradicionalmente concebido como el lugar de consumo final por excelencia, cuando sus programas se desvanecen se comporta simultáneamente como lugar de producción y de consumo. Lo que originariamente fueron espacios de consumo, cada día se convierten más y más en contextos productivos. Las prácticas desarrolladas en nuestros hogares son pioneras en un tipo de comportamiento cultural y ecuménico que podría denominarse 'prosumo', que redefine la industria de producción cultural desde las zonas fronterizas de nuestras sociedades (Jenkins, 2014).

No es la primera vez que los desarrollos tecnológicos en forma de dispositivo o plataformas interactivas transforman radicalmente el paisaje doméstico y, consecuentemente, el urbano. Justinien Tribillon nos apunta en su ensayo *The Fridge, the city and the Critique of Everyday Life* cómo la introducción del frigorífico en la esfera del hogar supuso un cambio de paradigma en las prácticas de consumo y planeamiento.

El frigorífico cuenta la historia de cómo una sola pieza de tecnología doméstica, que únicamente permite el almacenamiento de alimentos a largo plazo, ha cambiado no sólo la forma en que consumimos alimentos, sino también las ciudades en las que vivimos. El frigorífico es una historia de urbanismo doméstico (Tribillon, 2016, p. 19).

De la misma forma que el frigorífico transformó la domesticidad de mediados del siglo XX, las tecnologías de autorradiodifusión (*self-broadcasting*) de YouTube, Twitch, Instagram o TikTok no solo han cambiado la manera de comunicarse, de producir y consumir cultura; sino que han proporcionado las herramientas para construir nuevos modelos sociales que implican un cambio sustancial en la forma en que funcionan nuestras arquitecturas.

YouTube, pionero en esta serie de innovaciones sociotecnológicas desde febrero de 2005, constituye el primer prototipo de herramienta para un nuevo modelo de construcción de sociedades, de modelos de vida y presumiblemente de nuevos tipos arquitectónicos hiperfluidos entre ocio y labor, entre doméstico y urbano, entre comunicación y producción.

Si las tecnologías han permitido desplazar la producción tan cercana al consumo hasta tal punto que se solapan en el espacio doméstico, entonces el 'lugar' pierde importancia frente a la posibilidad de conexión a una red de infraestructura importa cada vez menos en estos días —las ideas triunfan sobre la geografía (Gobble, 2013)—. Es el fin del programa arquitectónico que estaba profundamente

arraigado en antiguos paradigmas de sitio y lugar. Quizás uno de los apuntes más relevantes al respecto lo hace Sanford Kwinter cuando enuncia que la implantación del ordenador personal en nuestro ámbito doméstico ha permitido que “la forma del tiempo fuera susceptible a la manipulación e intuición humanas” (Kwinter, 2001, p. 31).

Mi cocina es una sala de congresos

La cocina es un ejemplo paradigmático de lugar doméstico que ha sido infectado por la metropolitanización, se ha actualizado como ámbito urbano y se ha transformado por completo. Su arquitectura permite ahora divulgar conocimientos de la vida cotidiana. A través de aplicaciones móviles como VizEat, los restaurantes están perdiendo su hegemonía como lugares de reunión social en torno a la comida, mientras que las cocinas y comedores domésticos están comenzando a ser abarrotados de ciudadanos que comparten sus conocimientos y economías construyendo nuevos modelos urbanos.

Tecnologías como la aplicación VizEat, o como la plataforma AirBnB proporcionan herramientas para definir el refugio de los programas inciertos que se realizan en nuestros comedores y que se transforman momentáneamente en salas de conferencias, o de nuestras salas de estar que se convierten temporalmente en hoteles.

Actividades como el *gourmeting* o el *couchsurfing* han permitido que programas que hasta ahora estaban restringidos dentro de las paredes de las casas o explotados económicamente por tipos como los del restaurante o el hotel, ahora estén realmente abiertos a un público que ha conseguido las herramientas necesarias para su apropiación. Herramientas que les permitan liberar esos programas de sus restricciones, explorando nuevos tipos arquitectónicos: cocinas-plató, comedores de congresos, salones *boutique*.

Es más, el confinamiento ocasionado por la pandemia global que vivimos en 2020 ha incrementado la unión de otras dos realidades que durante mucho tiempo estuvieron diferenciadas y, lo que es más importante, ha demostrado que dicha unión llegó para quedarse.

En la ciudad contemporánea, hogar y trabajo ya no son ámbitos opuestos sino realidades fusionadas. Son solo términos radicalizados de una realidad mucho más compleja y, por qué no, confusa. El trabajo se ha solapado a las actividades domésticas y la domesticidad se ha liberado del hogar para desarrollarse dentro de los espacios laborales. Este solape de lo laboral y lo doméstico ha ocasionado una reducción de la intensidad programática de la oficina, que se relega casi a un lugar de encuentro, reunión o puesta en común (Hertzberger, 2016). Mientras que el hogar se infecta de actividades productivas, laborales y políticas de manera simétrica.

Fue el 'exceso de funcionalidad', condición intrínseca de la modernidad, el que restringió la capacidad de acogida de nuevos programas tanto en el hogar como en la oficina (Hertzberger, 2016). Sin embargo, la división primaria del espacio laboral y del espacio doméstico que sostuvo el triunfo de la modernidad durante décadas ha sido desmantelada por los posteriores lanzamientos del ordenador personal, internet y el teléfono inteligente (*smartphone*), entre otros (Granter, & Aroles, 2023). Las tecnologías que implican esos dispositivos y sistemas han generado un cambio en el medio mediante el cual se construye lo público en la sociedad contemporánea (Hernan, & Ramirez-Figueroa, 2023).

Con el nuevo medio se diseña una nueva noción de lo público. Ese medio ha colaborado para desdibujar las líneas que distinguían los espacios de trabajo de los de las actividades domésticas cotidianas. Si bien el trabajo y el hogar han sido esferas opuestas en la vida moderna, en la ciudad contemporánea las tecnologías digitales han generado un medio que constantemente media entre ambos, estableciendo situaciones y condiciones mucho más complejas donde se logra y se realiza una nueva publicidad (Nielsen, 2023).

El trabajo ya no se desarrolla únicamente dentro de los espacios de trabajo. En consecuencia, la domesticidad ya no se realiza únicamente dentro del hogar, ni el urbanismo lo hace exclusivamente en las calles. Ambos han escapado de los límites restringidos que les impuso la modernidad para definir toda una serie de espacios intermedios que, a menudo, implican grandes riesgos para las libertades colectivas, pero que en todo caso están configurando las esferas económica, política y cultural de nuestras sociedades.

Cada día, más y más, tenemos que estar equipados con las herramientas y estrategias que nos ayuden a navegar dentro de esos territorios borrosos e inciertos.

DISCUSIÓN

Los dos ejemplos introducidos plantean como consecuencia una serie de cuestiones críticas enfocadas en la revisión de la tipología arquitectónica, así como en las herramientas de actualización de esta, que podrían ser resumidas en tres principales líneas de reflexión.

En primer lugar, la urgencia de repensar nuestros espacios domésticos desde los tipos de vivienda que actualmente se producen y consumen. Por ejemplo, actualmente solo un tercio de la población mundial vive siguiendo lo que podría considerarse un modelo familiar convencional, sin embargo, nuestras arquitecturas "no se han adaptado a los estilos de vida de una sociedad cambiante que se vuelve cada vez más diversa y móvil" (Upmeyer, 2016, p. 7).

En segundo lugar, si la producción de la ciudad se ha definido desde la estabilidad de la tipología y consecuentemente de la relación forma-programa, ¿se podría establecer un nuevo catálogo de modelos no-tipológicos basados en la relación propuesta en este artículo de *performance-programa*?

Y, finalmente, en tercer lugar, si la composición ha sido la herramienta que nos ha permitido conocer, entender, divulgar y producir tipos arquitectónicos en los últimos siglos entonces ¿sería posible entender la puesta en escena, el montaje y la programación como herramientas equivalentes a la composición en este nuevo paradigma de una arquitectura performativa?

Si la composición derivaba de la relación plástica con las artes y oficios, la puesta en escena incorporaría el guion desde el mundo audiovisual, la programación desde el informático, la prototipación desde el industrial o el parlamento desde el político, entre otros instrumentales de diseño.

CONCLUSIÓN

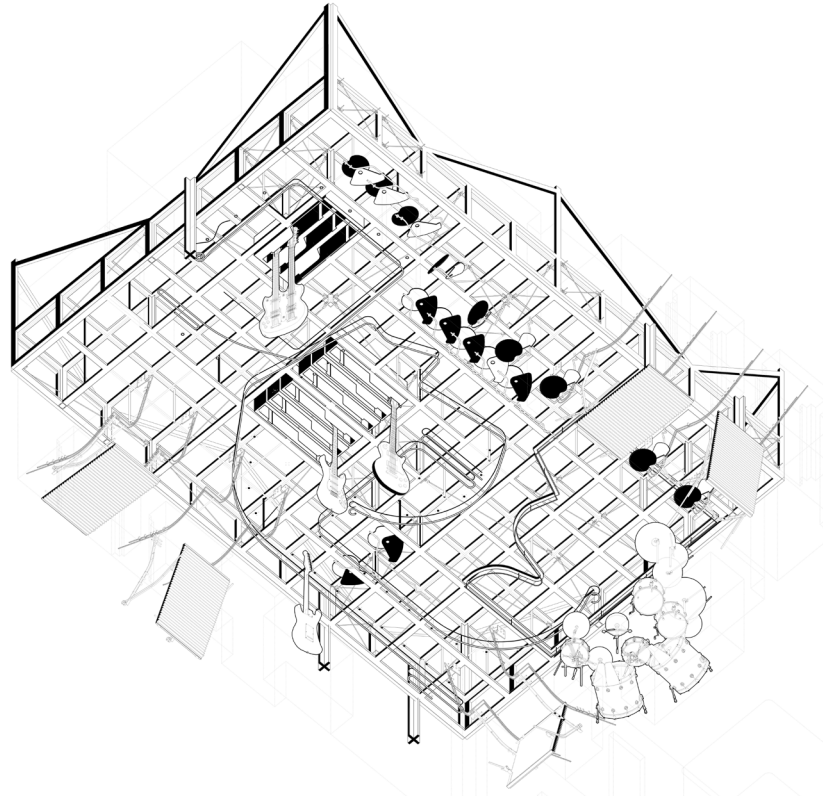
El salón y la cocina ya no se comportan simplemente como lugares de descanso o de preparación de alimentos, sino como contextos aumentados de emancipación, producción, controversias y diversidad.

Los dos proyectos que acompañan estas líneas han sido producidos como ensayos de los conceptos aquí investigados. Intentan ofrecer una conclusión práctica, pero a la vez abierta de lo desarrollado en este artículo. Pretenden ejemplificar las implicaciones arquitectónicas que tiene la creciente publicidad de nuestro paisaje doméstico y su tendencia a abrir sus arquitecturas a las condiciones urbanas. Son prototipos de arquitecturas que pueden catalizar programas públicos dentro de las arquitecturas domésticas. Inyectando el dominio urbano dentro de arquitecturas aparentemente privadas o íntimas, pervirtiendo el espíritu de un dominio tan convencional y aumentándolo hasta alcanzar un estado actualizado.

En el primero, *My Living Room is an Auditorium*, se especula con la infiltración en el ámbito doméstico de las prácticas de radiodifusión, producción audiovisual y actuación. Prácticas que durante décadas se habían desarrollado exclusivamente en la esfera de lo público. Las tecnologías propias de las salas de conciertos y teatros se comprimen en escala transformando el peine técnico de un teatro en un falso techo continuo que se aplica sobre el espacio de la sala de estar, permitiendo una tecnificación musical y performativa de cualquier punto bajo ella (Figura 7, Figura 8). Como se ha introducido en el artículo, aquí la forma arquitectónica es indiferente, ya que ha sido

sustituida completamente por la *performance* arquitectónica, por la capacidad para generar un evento arquitectónico en un lugar cuya materialización no es más importante que los agentes que la posibilitan, las economías que la sustentan, los discursos que la sostienen o las tecnologías que la amplifican.

FIGURA 7
My Living Room is an Auditorium

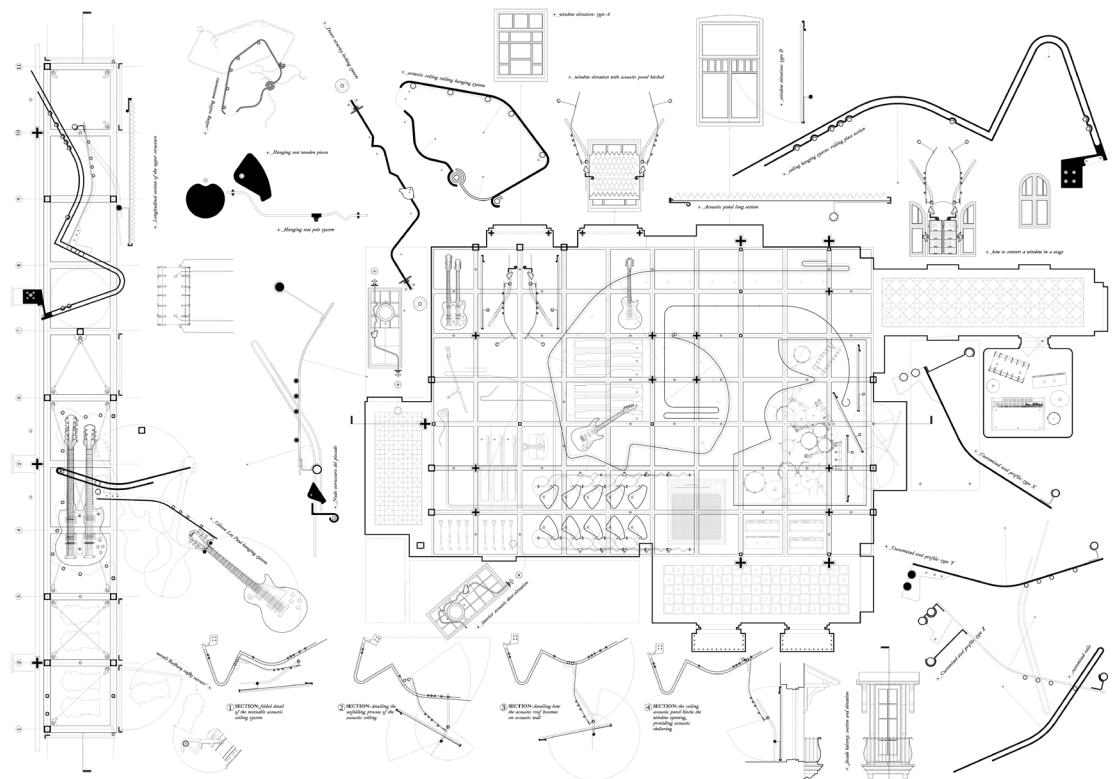


La actualización del tipo que aquí se plantea en lugar de caracterizar a un conjunto de objetos, caracterizaría a un conjunto de performances, de estrategias de comportamiento dentro de un determinado contexto. Al igual que el tipo, “se asienta en el orden de lo general, es decir, de aquello que vincula a una serie de fenómenos más allá de sus respectivas diferencias. No pertenece, pues, a la categoría de lo mecánicamente reproducible: no es capaz de generar una repetición sin diferencia” (Martí, 1993, p. 101).

En el segundo, *My Kitchen is a Conference Hall*, se desarrolla la migración instrumental de la composición, como herramienta fundamental de la producción formal arquitectónica, hacia la puesta en escena, como herramienta aumentada de la performance arquitectónica (Figura 9). La cocina, lejos de ser un nicho aislado y restringido a la hiperfuncionalidad, se transforma en un nodo de una red amplia de economías, conocimientos y culturas (Figura 10). Las

Nota. Vista axonométrica inferior.

FIGURA 8
My Living Room is an Auditorium



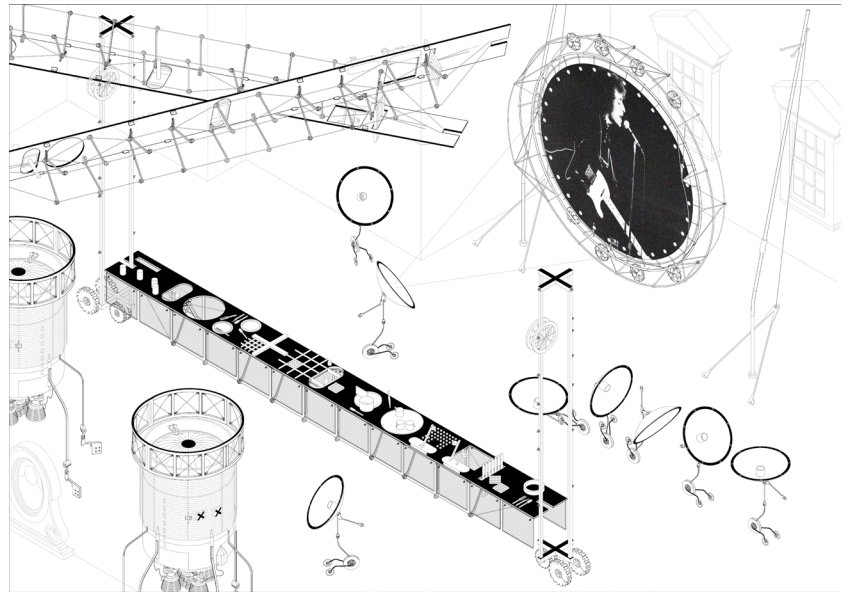
esferas de lo productivo y lo recreativo se solapan desarrollándose en un mismo lugar simultáneamente, la radical distinción entre lo laboral y lo doméstico del proyecto doméstico tejen aquí una red interconectada y compleja.

No sería tanto la estructura formal o la lógica espacial la que define esta noción ampliada del tipo, sino más bien su estructura performativa, su capacidad de activación de cualidades sociales, culturales, económicas o ecológicas en un determinado momento. Como consecuencia, la arquitectura no-tipológica corresponde a una dilución de la dependencia formal del concepto tradicional de tipo en favor de la inclusión de otras realidades no formales, no por ello carentes de una estructural general reconocible que pudiese permitir nuevas clasificaciones más complejas que las reducibles a las impuestas por la estructura formal.

En la ciudad contemporánea, el espacio doméstico se ha convertido en un ámbito urbano de tal manera que los viejos conceptos de público y privado han quedado obsoletos. La vivienda adquiere programas diferentes, protocolos inesperados del ámbito urbano. Se metropolitaniza y se convierte en un espacio de exposición, un archivo o incluso un espacio de simulación.

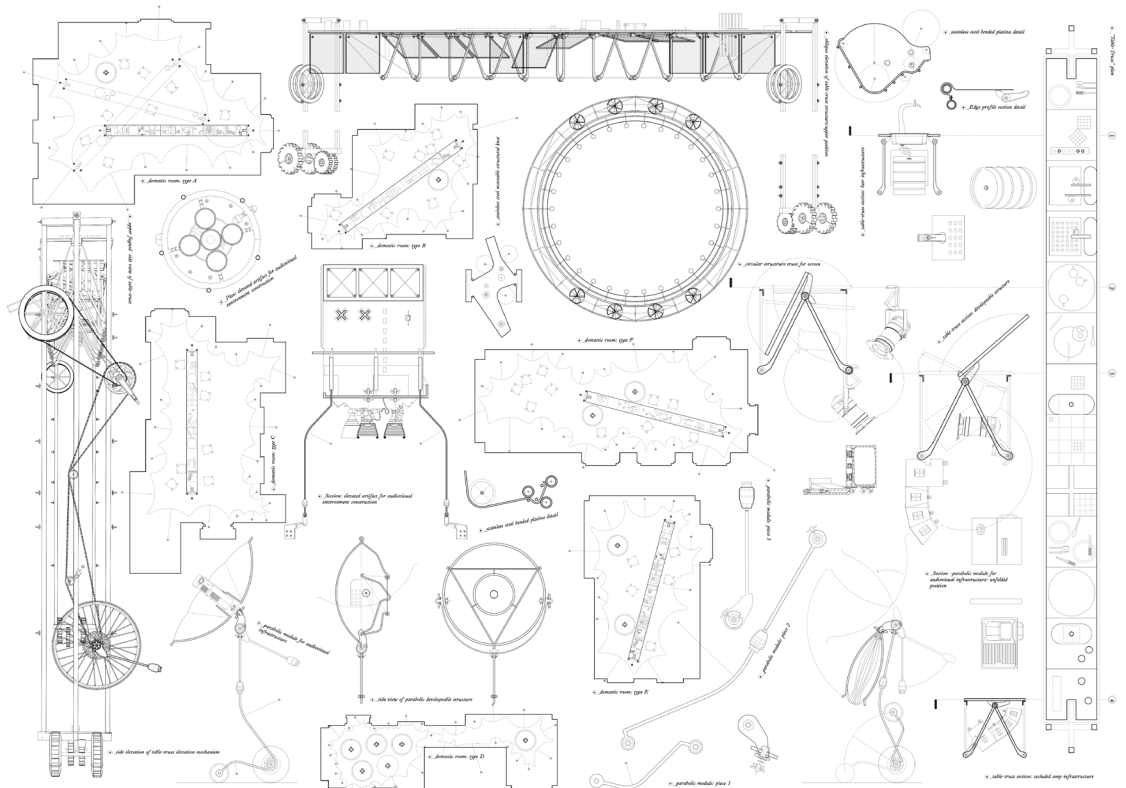
Nota. Plantas y detalles.
Varias escalas.

FIGURA 9
My Kitchen is a Conference
Hall



Nota. Vista Axonométrica superior.

FIGURA 10
My Kitchen is a Conference
Hall



Nota. Planta y detalles.
Varias escalas.

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

Pedro Pitarch-Alonso: Conceptualización, análisis formal, investigación, metodología, administración del proyecto, visualización, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición.

REFERENCIAS

- Barroso, F. (23 de marzo de 2020). Madrid utiliza ya como morgue las instalaciones del Palacio de Hielo. *El País*. <https://elpais.com/espana/madrid/2020-03-23/madrid-utilizara-como-morgue-las-instalaciones-del-palacio-de-hielo.html>
- Bilbao, I. y Bohigas, J. (2021), La ciudad dentro de la casa. Formas de habitar y entender “lo doméstico”. *URBANBAT*, 60-69.
- Brittnaynay3 [@brittnaynay3] (31 de mayo de 2021). *Has an amazing battle station! We love the combination of RGB light strips and Sky Lite. Who else wishes they had a gaming setup like this?* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/B9evSHil2VM/?hl=es>
- Carter, P. (1974). *Mies van der Rohe at Work*. Pall Mall Press.
- Colomina, B., López Munuera, I., Axel, N., & Hirsch, N. (2020). *Sick Architecture*. E-Flux Architecture. <https://www.e-flux.com/architecture/sick-architecture/360079/editorial/>
- Crary, J. (2021). 24/7: Late Capitalism at the Ends of Sleep (an excerpt). *Ėkonomicheskaia sotsiologiia*, 22(5), 40-54. <https://doi.org/10.17323/1726-3247-2021-5-40-54>
- Day, G. (2010). The Project of Autonomy: Politics and Architecture Within and Against Capitalism, Pier Vittorio Aureli. *Historical materialism: research in critical Marxist theory*, 18(4), 219-236. <https://doi.org/10.1163/156920610X550677>
- Durand, J. N. L. (1802-1805). *Précis des leçons d'architecture données à l'école polytechnique* (Vol. 1). Ecole royale polytechnique.
- Fink, S. (15 de abril de 2020). Treating Coronavirus in a Central Park 'Hot Zone'. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2020/04/15/nyregion/coronavirus-central-park-hospital-tent.html>
- Gobble, M. A. (2013). The Rise of the User-Manufacturer. *Research technology management*, 56(3), 64-67. <https://doi.org/10.5437/08956308X5603005>
- Granter, E., & Aroles, J. (2023). Crisis and Utopia: André Gorz and the end of work. *Journal of classical sociology*, 23(2), 211-228
- Hernan, L., & Ramirez-Figueroa, C. (2023). A Home with a Future. Digital Domesticity and the Vague Fictions of Silicon Valley. *Architecture and Culture*, 1-21. <https://doi.org/10.1080/20507828.2023.2170118>
- Hernández, J. (2015). Del Fun Palace al Generator. Cedric Price y la concepción del primer edificio inteligente. *ARQ*, (90), 48-57. <https://doi.org/10.4067/S0717-69962015000200007>
- Hertzberger, H. (2016). En conversación con Bernd Upmeyer - Domesticity: entrevista con Herman Hertzberger. *MONU (Magazine on Urbanism)*, (24), 126.
- Homer, M. (2009). *Beyond the Studio: The Impact of Home Recording Technologies on Music Creation and Consumption*. Nebula 6.3.
- Ionel, A. (2019). Non-Referential Architecture: ideated by Valerio Olgiati, written by Markus Breitschmid. *Studii de istoria și teoria arhitecturii*, (7). <https://doi.org/10.54508/sITA.7.18>
- Jaque, A. (2015). *Phantom. Mies as a rendered society*. MIT Press Direct, 43(43), 279-291. https://doi.org/10.1162/thld_a_00070
- Jaque, A. (2017). Transmedia Urbanism: Berlusconi and the Birth of Targeted Difference. *Perspecta*, (50), 243-251
- Jenkins, H. (2014). Rethinking 'Rethinking Convergence/Culture'. *Cultural Studies*, 28(2), 267-297. <https://doi.org/10.1080/09502386.2013.801579>

- Klimasmith, E. (2000). *At home in the city: networked space and urban domesticity in American literature, 1850-1920*. University of Washington.
- Kwinter, S. (2001) *Architectures of Time. Toward a Theory of the Event in Modernist Culture*. The MIT Press.
- Laborde, A. (30 de marzo de 2020). Un barco hospital con mil camas y 12 quirófanos llega a Nueva York. *El País*. <https://elpais.com/sociedad/2020-03-30/un-barco-hospital-con-mil-camas-y-12-quirofanos-llega-a-nueva-york.html>
- Latour, B. (2005). Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory. *Ékonomicheskaja sotsiologija*, 14(2), 73-87. <https://doi.org/10.17323/1726-3247-2013-2-73-87>
- Latour, B. (2013). *Biography of an inquiry: On a book about modes of existence. Social studies of science*, 43(2), 287-301. <https://doi.org/10.1177/0306312712470751>
- Lee Chang, W. (8 de abril de 2020). The Navy hospital ship Comfort has been docked at Pier 90 in Manhattan since its arrival. *The New York Times*.
- Leslie, T. (1984). Dankmar Adler's Response to Louis Sullivan's. *Journal of architectural education*, 64(1), 83-93. <https://doi.org/10.1111/j.1531-314X.2010.01102.x>
- Loren-Méndez, M. (2018). Bernard Rudofsky: Architecture without architects, an introduction to non pedigreed architecture. *Revista proyecto, progreso, arquitectura*, (18), 120-121. <https://doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.09>
- Madrazo, L. (1984). Durand and the Science of Architecture. *Journal of architectural education*, 48(1), 12-24. <https://doi.org/10.1080/10464883.1994.10734619>
- Mann, S., Ritzel, C., & Van Zyl-Bulitta, V. (2022). Prosuming Alone or Together: A Bisectoral Approach to Conceptualizing the Commons Prosumer. *International journal of the commons*, 16(1), 295-309. <https://doi.org/10.5334/ijc.1185>
- Marcos, C. L. (2012). ¿Tipologías o tipologías? De las formas definidas tipológicamente en la arquitectura. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 17(19), 102-113. <https://doi.org/10.4995/ega.2012.1362>
- Martella, F., & Enia, M. (2021). Towards an Urban Domesticity. Contemporary Architecture and the Blurring Boundaries between the House and the City - Housing. *Theory and Society*, 38(4). <https://doi.org/10.1080/14036096.2020.1789211>
- Martí, C. (1993). *Las variaciones sobre la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Fundación Arquia.
- Moneo, R. (1978). De la Tipología. *SUMMARIOS*, (79), 15-25.
- Moneo, R. (2005). *Sobre el concepto de arbitrariedad en arquitectura*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Moussavi, F. y Zaera Polo, A. (2003). *Filogénesis: las especies de FOA*. Actar Publishers.
- Nicolau, A. (2018). Rhetorical Figuration in the Work of Rem Koolhaas. *Cuadernos de proyectos arquitectónicos*, (8), 175-179.
- Nielsen, H. (2023). Multipurpose Domesticity: Labour, Leisure and Kitchen Tables. *Architectural design*, 93(6), 56-63. <https://doi.org/10.1002/ad.2994>
- Norton, L. (1917). Buddha of the Bathroom. *The Blind Man*, (2), 5-6.

- Santesmases Navarro de Palencia, M. (2018). *El regreso de la puesta en escena cinematográfica como concepto teórico en los inicios de siglo XXI*. Universidad Complutense de Madrid.
- Slaven, M. D. (2012). Relational art and the appropriation of the public sphere. *Journal of Arts and Sciences LLC*, 5(6), 613.
- Sweet, R. (2008). The Secret History of Domesticity: Public, Private, and the Division of Knowledge. *History*, 93(309), 101-102. https://doi.org/10.1111/j.1468-229X.2008.416_10.x
- Szacka, L.-C. (2021). Screen's Domesticity: from the Postmodern House to Our House. *Architectural Design*, 91(1), 76-83. <https://doi.org/10.1002/ad.2656>
- Tribillon, J. (2016). The Fridge, the city and the Critique of Everyday Life. *MONU (Magazine on Urbanism)*, (24), 18-21.
- Upmeyer, B. (2016). The Home as a Political Arena - Interview with Andrés Jaque. *MONU (Magazine on Urbanism)*, (24), 4-11.
- Zafra, R. (2011). Un cuarto propio conectado. Feminismo y creación desde la esfera público-privada online. *Asparkía: investigación feminista*, (22), 115-130.