

Un Pequeño *Miessunderstanding*. Cuando la Funcionalidad del Diseño Dejó de Funcionar / A Little *Miessunderstanding*. When Functional Design Ceased to Function

Architectural minimalism emerged as an emancipatory strategy of formal reduction, became universalised through hygienism and functionalism, and was ultimately co-opted by neoliberal rationality as an aesthetic of control, operating as a spatial pedagogy of the universal subject. This article argues that this trajectory culminates when reproduction ceases to be an architectural procedure and becomes instead a form of power capable of homogenising space, naturalising a particular model of dwelling, and reproducing the logics of contemporary capitalism. As long as apparent alternatives remain embedded within the same regime, architecture will continue to reproduce the fiction of universal neutrality rather than responding to the irreducible diversity of those who inhabit it.

Keywords: Architectural minimalism; neoliberalism; modernism; biopolitics; universal subject; urban homogenisation; spatial reproduction; aesthetic co-optation.



El minimalismo codificado nace a partir de una reducción emancipadora, se universaliza bajo el higienismo y el funcionalismo y finalmente, es captado por la racionalidad neoliberal como estética de control; operando como pedagogía espacial del sujeto universal. Este artículo sostiene que la deriva mencionada culmina cuando la reproducción deja de ser un procedimiento arquitectónico para convertirse en una forma de poder capaz de homogeneizar el espacio, naturalizar un determinado modelo de habitar y reproducir las lógicas del capitalismo contemporáneo. Mientras que las alternativas aparentes continúen inscritas dentro del mismo régimen, la arquitectura seguirá reproduciendo la ficción de una neutralidad universal en lugar de responder a la diversidad irreducible de quienes la habitan.

Palabras clave: Minimalismo arquitectónico; neoliberalismo; modernismo; biopolítica; sujeto universal; homogeneización urbana; reproducción espacial; cooptación estética.

01. Introducción

El minimalismo no fue creado por el neoliberalismo, puesto que la absorción no implica origen, sino captura. Y es que el problema no reside en la reducción formal en sí misma, capaz de responder a condiciones históricas, sanitarias, productivas o materiales concretas, sino en el proceso por el cual esas respuestas situadas se abstraen de las circunstancias que les dieron sentido. La reducción se convierte entonces en principio; el principio, en lenguaje; y el lenguaje, presentado como neutral y universal, adquiere autonomía respecto al contexto.

Sin embargo, un espacio difícilmente puede presentarse como universal sin preconizar también la existencia de un habitante universal. La arquitectura no elimina las diferencias cuando deja de representarlas, sino que convierte una experiencia particular del habitar en norma general. En lugar de adaptarse a la pluralidad de cuerpos, edades, géneros y formas de convivencia, son los usuarios quienes terminan ajustándose a una gramática espacial previamente establecida. La neutralidad opera así como una pedagogía silenciosa que codifica comportamientos y nos obliga a habitar bajo la ficción de un sujeto universal, en lugar de responder a la diversidad irreducible de quienes la habitan.

Este artículo sostiene que la autonomía de la reducción formal transforma el minimalismo en un código fácilmente reconocible, exportable y reproducible: una arquitectura con pasaporte universal, capaz de aterrizar en cualquier territorio sin declarar de dónde viene ni para quién fue concebida. Cuando la repetición deja de ser una consecuencia técnica y pasa a operar independientemente de las condiciones del lugar, la reproducibilidad se convierte en un mecanismo activo de expansión espacial. Es en ese desplazamiento donde la reproducción deja de ser un procedimiento arquitectónico para convertirse en una forma de poder.

02. Genealogía de una sensibilidad: la reducción formal como germen del minimalismo arquitectónico

El minimalismo arquitectónico surge como la cristalización formal de una serie de transformaciones sociales, económicas y epistemológicas que redefinieron la relación entre cuerpo y espacio. Su genealogía se encuentra en el proyecto moderno de clarificación estructural y racionalización espacial, donde la forma debía expresar directamente su lógica constructiva y eliminar aquello considerado accesorio o superfluo. La condena moral del ornamento formulada por Adolf Loos y la reducción miesiana no constituían todavía un minimalismo codificado, sino respuestas vinculadas a las condiciones materiales, productivas y culturales de la modernidad (Loos [1908] 1998, 167-176; Mies van der Rohe 1960, 11-18).

La industrialización y el posterior modelo fordista transformaron la manera de concebir el espacio y la vida doméstica. La producción seriada de acero, vidrio y componentes constructivos introdujo una lógica basada en la repetición y la optimización. La arquitectura absorbió los códigos de la industria mediante

estructuras visibles, ensamblajes modulares y la eliminación progresiva de aquello considerado improductivo. La vivienda pasó a entenderse como una «máquina de habitar», mientras que la función se convertía en un argumento aparentemente indiscutible (Gropius 1965, 31-44; Le Corbusier [1923] 1986, 4-18).

Esta racionalización adquirió también una dimensión biológica y sanitaria. El auge del higienismo transformó la arquitectura en un instrumento de salud pública: ventilación cruzada, iluminación solar, separación de estancias y superficies lisas lavables respondían a un contexto médico concreto. El espacio no solo albergaba cuerpos, sino que comenzaba a disciplinarlos, normalizarlos y convertirlos en objeto de intervención técnica. En términos foucaultianos, la arquitectura participaba así en una racionalidad biopolítica capaz de ordenar los cuerpos y regular sus condiciones de vida (Foucault [1975] 1977, 135-169).

Caso 1. El sanatorio de Paimio: de solución terapéutica a norma doméstica

Diseñado por Alvar y Aino Aalto a partir de 1929 y finalizado en 1933 como hospital para pacientes con tuberculosis, el sanatorio de Paimio constituye uno de los ejemplos más precisos de una arquitectura concebida desde unas condiciones biológicas específicas. La disposición de sus alas atendía a la luz, la temperatura y el contacto con el bosque; las terrazas permitían las curas de aire y las habitaciones fueron proyectadas desde la posición horizontal del paciente. La iluminación indirecta, los lavabos silenciosos, el tratamiento cromático y el mobiliario trataban de reducir cualquier esfuerzo o perturbación. Cada decisión estaba pensada para facilitar la recuperación: el edificio no representa la salud; la produce (Aalto 1963, 124-130).



Fig. 1. Sanatorio de Paimio, edificio principal, Alvar y Aino Aalto, Paimio, Finlandia, 1929–1933.

Fotografía: Marit Henriksson, 2025. Licencia CC BY-SA 4.0.

Paimio interesa aquí no solo como obra canónica del funcionalismo, sino como la bisagra en la que una respuesta situada comienza a abandonar la habitación del enfermo. Sus atributos, inicialmente ligados al tratamiento de la tuberculosis, se filtraron progresivamente hacia el ámbito doméstico. La casa moderna adopta la estética clínica: la blancura se vuelve moral; la ventilación, virtud; el ornamento, sospecha de polvo y decadencia. La arquitectura del sanatorio se convierte así en una suerte de paciente dado de alta, capaz de continuar su vida fuera de la institución médica (Colomina 2019, 35-47).

Lo decisivo no es únicamente que Paimio desarrollase una arquitectura adaptada a determinadas necesidades terapéuticas, sino que sus cualidades, blancura, iluminación, ventilación, superficies lisas y ausencia de ornamento, trascendieran el contexto sanitario hasta convertirse en valores arquitectónicos autónomos. Una solución situada comenzaba así a transformarse en principio y el principio, en norma. La reducción continúa respondiendo a una función concreta. Sin embargo, comienza aquí el proceso por el cual aquello que había sido diseñado para un cuerpo enfermo termina presentándose como el escenario universal de una vida saludable.

En el marco de esta ética proto-moderna, la arquitectura soviética comparte la fe en la razón espacial, aunque la inscribe en un horizonte político diferente. Pese a que capitalismo y socialismo persiguieran fines profundamente distintos, ambos compartieron un mismo imaginario moderno: la capacidad del espacio para producir orden social. Si el fordismo orientó la estandarización hacia la optimización productiva, el proyecto socialista la puso al servicio de la construcción de una sociedad igualitaria. La repetición tipológica, la vivienda colectiva y la prefabricación dejaron de entenderse únicamente como estrategias industriales

para convertirse en instrumentos políticos. En este contexto, la arquitectura asumió un papel activo en la construcción de un nuevo sujeto colectivo: el espacio dejó de responder a preferencias individuales para organizar formas de convivencia, trabajo y reproducción acordes con el proyecto social moderno. La vivienda colectiva, los equipamientos comunes y la racionalización del territorio expresaban así la confianza en que transformar la sociedad exigía transformar también su entorno construido.

La racionalidad, la estandarización y la planificación consolidaron la idea de unas soluciones reproducibles y de un sujeto considerado universal. Esta aspiración todavía no constituye un minimalismo codificado, pues sus formas permanecen vinculadas a objetivos históricos y políticos concretos; sin embargo, prepara el terreno para que estos términos comiencen a adquirir una validez aparentemente independiente del individuo y del contexto. La universalidad moderna no era todavía neoliberal, pero ya compartía la fe en la normalización espacial.

03. De lo situado a lo universal: consolidación del minimalismo como lenguaje autónomo

Mientras que el Movimiento Moderno había contribuido a sistematizar un nuevo lenguaje arquitectónico, el *International Style* fue responsable de su difusión global. Más que inaugurar nuevos principios, consolidó un vocabulario arquitectónico universal capaz de trascender contextos nacionales e ideológicos. La abstracción, la neutralidad y la repetición dejaron entonces de ser únicamente respuestas a las condiciones de la modernidad para convertirse en el idioma compartido de la arquitectura internacional.

Minimalismo codificado y su emancipación fenomenológica

En este contexto comienza a consolidarse el denominado *Minimal Art*; disciplina que instaura el término. Los artistas minimalistas trasladaron el interés desde la representación hacia la presencia física del objeto, empleando geometrías elementales, repetición modular y materiales industriales asumidos ya como parte del paisaje material de la sociedad contemporánea. La industria dejaba de ser únicamente una condición de producción para convertirse también en lenguaje artístico (Judd 1975, 181-189; Foster 1996, 41-53).

Tras su consolidación durante la década de 1970, la categoría de «minimalismo» comenzó a trasladarse progresivamente al ámbito arquitectónico. Muchos de los principios que la arquitectura moderna había desarrollado décadas antes fueron releídos bajo esta nueva sensibilidad, configurando un vocabulario formal con identidad propia. Sin embargo, esta reducción formal puede operar de dos maneras distintas:

Caso 2. Peter Zumthor: la reducción como instrumento de intensificación de una experiencia situada

Peter Zumthor nunca se ha identificado con la etiqueta de arquitecto minimalista y viene rechazando entender su obra como expresión de una corriente estética determinada. Lejos de concebir la simplificación como un fin en sí mismo, la emplea para intensificar la experiencia del espacio y reforzar el vínculo entre cuerpo, materia y lugar. La arquitectura deja así de concebirse como un objeto destinado únicamente a ser contemplado para convertirse en una experiencia vivida, donde la luz, la textura, la temperatura, el sonido y el paso del tiempo adquieren la misma relevancia que la forma construida (Zumthor 2006, 11-39; Merleau-Ponty 1962, 203-239).



Fig. 2. Bruder Klaus Feldkapelle, Peter Zumthor, Mechernich-Wachendorf, Alemania, 2007.
Fotografía: Hausleiten, 2016. Licencia CC BY-SA 4.0.

La capilla Bruder Klaus, construida en 2007, materializa esta forma de reducción situada. Su espacio interior no nace de la aplicación de un vocabulario formal previo, sino del propio proceso constructivo: un entramado de troncos fue recubierto con masa encofrada y posteriormente incendiado, de modo que el vacío conserva la huella material del fuego que lo originó. La reducción no elimina aquí el contexto, sino que lo concentra. Preservando el impulso fenomenológico del *Minimal Art* antes de que la simplicidad se convirtiera en un estilo reconocible (Zumthor 2006, 65-72).

Caso 3. John Pawson: el minimalismo como código formal autónomo

Con la publicación de *Minimum* en 1996, el minimalismo deja de entenderse únicamente como una estrategia perceptiva para consolidarse como un lenguaje arquitectónico autónomo, dotado de una gramática y unos principios propios. La simplicidad deja de justificarse por un contexto histórico concreto para presentarse como un valor espacial en sí mismo, asociado a ideas como la claridad y el orden. Organizado mediante categorías como masa, luz, estructura, orden, repetición y volumen, el libro convierte la reducción en una suerte de sintaxis portátil aplicable a cualquier momento, cultura y programa (Pawson 1996, 7-15).

La Pawson House, desarrollada en Londres entre 1997 y 1999, permite observar la traducción construida de esta gramática. El interior de la vivienda existente fue completamente vaciado para introducir una nueva estructura caracterizada por la continuidad de las superficies, los elementos pétreos, las grandes aperturas y el control preciso de la luz. Más que responder a una necesidad determinada, la intervención aplica un repertorio ya reconocible de reducción, orden y depuración. *Minimum* formula el código; la casa demuestra que puede habitarse.



Fig. 3. Wooden Chapel, John Pawson, Unterliezheim, Alemania, 2017–2018.

Fotografía: Clisch, 2023. Licencia CC0. Imagen ajustada.

En el pensamiento de John Pawson, la simplicidad se plantea como una condición capaz de favorecer una experiencia de serenidad y claridad espiritual. Sin embargo, esta búsqueda tiende a formularse en términos universalizantes, como si dichas cualidades constituyeran una aspiración compartida e igualmente deseable para cualquier sujeto, con independencia de su contexto cultural o material. La reducción comienza así a desvincularse de las circunstancias específicas que habían motivado su aparición para presentarse como un ideal espacial de validez aparentemente universal.

En términos cercanos a Baudrillard, el minimalismo deja de funcionar como expresión de una racionalidad moderna para convertirse en un simulacro de sí mismo: una estética que reproduce indefinidamente sus propios códigos mientras pierde el vínculo con los problemas que le dieron origen (Baudrillard [1981] 1994, 1-6).

04. De la reducción formal a la cooptación neoliberal: la reproducción como forma de poder

A finales del siglo XX, la autonomía alcanzada por el lenguaje minimalista lo convirtió en un candidato idóneo para ser cooptado por la racionalidad económica dominante. En el capitalismo tardío descrito por Fredric Jameson, la abstracción formal, la ausencia de ornamento y la supresión de narrativa facilitaron su transformación en lenguaje corporativo. Lo que podía constituir una búsqueda de claridad o una intensificación de la experiencia se convirtió en signo de eficiencia, sofisticación empresarial y circulación global (Jameson 1991, 1-20; Martin 2003, 17-42).

La sofisticación empresarial dejó también su escenografía de serie: no-lugares sin memoria, *Junkspaces* extendidos como paisaje cotidiano y ciudades donde la identidad local se subcontrata a un catálogo de marcas (Augé 1995, 77-103; Koolhaas 2002, 175-190; Zukin 2010, 1-28). Pero su deriva más eficaz no se reconoce sólo en la fachada, sino en quien aprende a habitarla:

Sujeto universal como medida reguladora del espacio

Un espacio sólo puede presentarse como universal si presupone también la existencia de un habitante universal. La claridad y la abstracción se formulan como valores comunes porque parten de un sujeto igualmente abstracto. Como señala Rosi Braidotti, este sujeto nunca fue verdaderamente universal, sino la generalización de un individuo históricamente situado: masculino, occidental, autónomo, productivo y antropocéntrico (Braidotti 2013, 15-37).

La ficción de la neutralidad

La neutralidad no consiste en la ausencia de ideología, sino en la capacidad de convertir una experiencia particular del habitar en norma general. La arquitectura no elimina las diferencias cuando deja de representarlas; presenta como universal una forma concreta de entender el cuerpo y el espacio. La claridad, el vacío y el silencio pudieron parecer cualidades universalmente deseables porque el sujeto desde el que habían sido definidas permanecía oculto tras su propia blancura. El espacio neutro no carece de identidad: ha conseguido que la suya parezca natural y deseable.

Del habitante abstracto al sujeto global

Como ha señalado Beatriz Colomina, la arquitectura no se limita a contener sujetos, sino que participa activamente en su construcción. La vivienda moderna proyecta un cuerpo normalizado cuyas necesidades aparecen como universales. En lugar de adaptarse a la pluralidad de cuerpos, edades, géneros y formas de convivencia, es el usuario quien termina ajustándose a una gramática espacial previamente establecida (Colomina 2019, 7-24; Foucault 1977, 135-169).

La relación opera, por tanto, en ambas direcciones: el lenguaje minimalista se reproduce sobre el territorio, pero también reproduce al sujeto que debe habitarlo. Hacia fuera, homogeneiza el espacio; hacia dentro, normaliza la conducta. Su poder no reside únicamente en imponer unas formas, sino en naturalizarlas hasta obligarnos a modificar nuestras formas de habitar para encajar en ellas.

Caso 4. Los bloques cebra: la reproducción como forma contemporánea de poder espacial

En la arquitectura residencial española contemporánea, los denominados bloques cebra constituyen un caso especialmente visible de reproducción espacial independizada del contexto. Reconocibles por la alternancia de bandas claras y oscuras, aparecen en ciudades con climas y tejidos urbanos distintos sin responder necesariamente a sus condiciones específicas. No se trata de un lenguaje atribuible a una única autoría, sino de una fórmula tan extendida que ha dejado de percibirse como excepción para instalarse silenciosamente como norma. La cuenta ciudadana Bloque Cebra documenta esta proliferación y convierte la repetición dispersa en un fenómeno reconocible (Bloque Cebra 2025).

Como señala el arquitecto bilbaíno Iñigo Berasategui en *El mundo cebra*, esta arquitectura se construye desde la renuncia a decidir: el blanco y el negro sustituyen al color, las bandas organizan alternativamente cerramientos y aperturas y la optimización material ocupa el lugar del proyecto. El edificio ya no necesita establecer un encuentro con la calle, el barrio o la memoria del territorio; le basta con reproducir una imagen previamente aceptada. La fachada se convierte así en una plantilla que no ofrece resistencia, una arquitectura que ya no propone: se replica (Berasategui 2025).

El problema no reside únicamente en la repetición formal, sino en que la autonomía alcanzada por el lenguaje permita aplicarlo a cualquier parcela, ciudad o mercado sin alterar sus códigos fundamentales. El proyecto ya no responde a unos condicionantes situados y comienza a justificarse mediante su propia capacidad de circulación.



Fig. 4. Bloques cebra en Dorre Barriak, Garellano, Bilbao.

Fotografía: Xabier, 2020. Licencia CC BY-SA 4.0. Imagen ajustada.

Hacia fuera, esta repetición homogeneiza el paisaje; hacia dentro, organiza formas de habitar obligadas a adaptarse a un producto previamente codificado. La reproducibilidad deja entonces de ser una consecuencia técnica de la construcción para convertirse en una forma contemporánea de poder espacial al servicio del capital.

05. Conclusiones

Deriva poscapitalista en la era de la reproducción

El recorrido de este texto confirma que el problema nunca estuvo en reducir. La reducción formal puede revelar una estructura, intensificar una experiencia o responder con precisión a unas condiciones concretas. El verdadero *Miessunderstanding* comienza cuando eliminar deja de significar concentrar y pasa a significar borrar: borrar el lugar, la memoria, el conflicto y al sujeto para el que se proyecta.

Una arquitectura presentada como neutral sólo puede sostenerse mientras oculta la medida desde la que ha sido definida. Cuando esa forma particular se disfraza de universal, el espacio deja de adaptarse a quienes lo habitan y comienza a exigir que sean ellos quienes encajen.

La autonomía respecto al contexto completa el desplazamiento. Una vez liberado de toda condición situada, el lenguaje ya no necesita pertenecer a ningún lugar para aparecer en todos. Su poder no reside únicamente en imponerse, sino en repetirse hasta dejar de parecer una imposición. La reproducción conquista por acumulación silenciosa: homogeneiza el territorio, normaliza la conducta y convierte lo contingente en inevitable. Así, la reproducibilidad deja de ser una posibilidad técnica de la arquitectura para convertirse en una forma contemporánea de poder espacial.

El desafío no consistiría, por tanto, en sustituir el minimalismo por una nueva estética, pues cualquier lenguaje podría volver a convertirse en un código reproducible hasta convertirse en plantilla. Consiste en recuperar la capacidad de la arquitectura para responder a situaciones específicas: cuerpos diversos, culturas, climas, memorias, formas de vida y condiciones materiales concretas. Frente a la universalidad reproducible, una arquitectura situada.

¿Es posible una alternativa?

Quizá la alternativa no sea otra forma, sino otra manera de producirla: una arquitectura que no llegue al lugar con respuestas aprendidas, sino que permita que el lugar le haga preguntas.

Una arquitectura menos universal y más situada; menos dirigida a un sujeto abstracto y más capaz de escuchar a las formas de vida que ya están allí. No se trataría de renunciar a compartir conocimiento, sino de evitar que este se convierta en un molde. De proyectar desde las diferencias, aceptando que cada territorio contiene una inteligencia propia y que construir también puede significar dejarse transformar.

La cuestión queda abierta, no como vacío, sino como posibilidad: ¿cómo construir afinidades sin fabricar modelos universales? Tal vez la arquitectura vuelva a encontrar su sentido cuando deje de aterrizar con pasaporte universal y aprenda, otra vez, a pertenecer.

Bibliography

- Aalto, Alvar. 1963. *Alvar Aalto: The Complete Work*. Vol. 1, 1922–1962. Editado por Karl Fleig. Zürich: Les Éditions d'Architecture Artemis.
- Augé, Marc. 1995. *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Traducido por John Howe. Londres: Verso.
- Baudrillard, Jean. (1981) 1994. *Simulacra and Simulation*. Traducido por Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Berasategui, Íñigo. 2025. «El mundo cebra». *Patio*, enero.
- Bloque Cebra. 2025. *Bloque Cebra*. Instagram. Consultado el 27 de julio de 2026. https://www.instagram.com/bloque_cebra/
- Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Colomina, Beatriz. 2019. *X-Ray Architecture*. Baden: Lars Müller Publishers.
- Foster, Hal. 1996. *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Foucault, Michel. (1975) 1977. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Traducido por Alan Sheridan. Nueva York: Pantheon Books.
- Gropius, Walter. 1965. *The New Architecture and the Bauhaus*. Traducido por P. Morton Shand. Cambridge, MA: MIT Press.
- Jameson, Fredric. 1991. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press.
- Judd, Donald. 1975. *Complete Writings 1959–1975*. Halifax: Press of the Nova Scotia College of Art and Design.
- Koolhaas, Rem. 2002. «Junkspace». *October* 100: 175–190.
- Le Corbusier. (1923) 1986. *Towards a New Architecture*. Traducido por Frederick Etchells. Nueva York: Dover Publications.
- Loos, Adolf. (1908) 1998. «Ornament and Crime». En *Ornament and Crime: Selected Essays*, traducido por Michael Mitchell, 167–176. Riverside, CA: Ariadne Press.
- Martin, Reinhold. 2003. *The Organizational Complex: Architecture, Media, and Corporate Space*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1962. *Phenomenology of Perception*. Traducido por Colin Smith. Londres: Routledge.
- Mies van der Rohe, Ludwig. 1960. *Mies van der Rohe*. Editado por Philip Johnson. Nueva York: Museum of Modern Art.

Pawson, John. 1996. *Minimum*. Londres: Phaidon Press.

Zukin, Sharon. 2010. *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*.
Oxford: Oxford University Press.

Zumthor, Peter. 2006. *Thinking Architecture*. 2.^a ed. Basilea: Birkhäuser.