



GAUDÍ EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD DEL PAISAJE URBANO CONTEMPORÁNEO

La performatividad de la forma, la performatividad urbana y la construcción del patrimonio en la arquitectura, el arte callejero y los medios digitales

PABLO MIGUEL DE SOUZA SÁNCHEZ (PABLO.DESOUZA@UNIVERSIDADEUROPEA.ES)¹

HELENA IBALLA NARANJO HENRÍQUEZ (IBALLA.NARANJO@ULPGC.ES)²

¹ Universidad Europea de Canarias, Spain

² Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Spain

PALABRAS CLAVE

*Antoni Gaudí
Patrimonio arquitectónico
Identidad urbana
Creatividad urbana
Arte callejero
Cultura visual*

RESUMEN

El estudio analiza cómo se reinterpreta el legado de Antoni Gaudí en la arquitectura contemporánea, el arte urbano y las mediaciones digitales. Combinando un enfoque morfológico y performativo centrado en motivos como el trencadís, las geometrías orgánicas y las simulaciones de crecimiento con un enfoque urbano y cultural, se estudia a Gaudí como un «atractor urbano» y un recurso identitario. A su vez, la obra artística vinculada a sus edificios se ve sometida a tensiones entre la conservación del patrimonio, la turistificación y la experimentación artística. Desde el punto de vista metodológico, se lleva a cabo una revisión y análisis documental de referentes arquitectónicos: Hundertwasser, Bofill y Calatrava; artistas urbanos que emplean mosaicos y cerámica: Invader, Ememem; y casos recientes como el videomapping de la Casa Batlló, las proyecciones digitales sobre la Sagrada Familia y los murales con iconografía gaudiana en Barcelona y Milán. Los resultados revelan la existencia de un «Gaudí vivo» que, entre la crítica y el espectáculo, contribuye a través de la cultura a la construcción de una identidad urbana.

Recibido: 12 / 01 / 2026

Aceptado: 15 / 04 / 2026

1. Introducción

Antoni Gaudí i Cornet (1852-1926) es una figura central del modernismo catalán, un movimiento que integró las artes aplicadas, la arquitectura y el simbolismo en el contexto de la industrialización y la afirmación cultural catalana a finales del siglo XIX (Bassegoda Nonell, 2002; Zerbst, 2019). Su obra se caracteriza por una síntesis singular entre estructura, forma y ornamentación, en la que las formas de geometría curvilínea inspiradas en elementos naturales y la experimentación constructiva logran una unidad estética sin precedentes (Huerta, 2006). Según la UNESCO (2005), Gaudí «transformó la arquitectura en un arte total que integra naturaleza, religión y tecnología», razón por la cual siete de sus obras (la Casa Vicens, el Parque Güell, la Casa Milá, la Casa Batlló, la Cripta y la Fachada de la Natividad de la Sagrada Familia, la Cripta de la Colonia Güell y la Casa Vicens) fueron inscritas en la Lista del Patrimonio Mundial por su valor universal excepcional.

Esta condición patrimonial de la obra de Gaudí lo consolida como un recurso cultural de alcance global, contribuyendo a la proyección de Barcelona como una «ciudad-marca», que se ha construido a través de estrategias de estetización e imagen urbana asociadas a su patrimonio modernista (Degen, 2008; Palou-Rubio, 2019). En palabras de Montaner (1999), «Gaudí convierte la arquitectura en un organismo vivo, capaz de producir identidad y arraigo territorial», un principio que explica su persistente vigencia como icono cultural y urbano.

Mientras Barcelona se prepara para conmemorar el centenario de su muerte en 2026, surge la oportunidad de reexaminar el legado de Gaudí bajo nuevas lentes contemporáneas. En particular, el despliegue de programas culturales y tecnológicos como el videomapping en la Casa Batlló (s. f.) iniciado en 2022 y las proyecciones digitales en la Sagrada Familia para Sant Jordi (2024) han intensificado las relecturas contemporáneas del legado gaudiano, tanto en clave digital y efímera como en el muralismo y otras prácticas de arte urbano, situando estas intervenciones públicas como campos privilegiados para el diálogo con su patrimonio arquitectónico.

Este trabajo sostiene que dichas relecturas operan en dos planos:

- A. performatividad de la forma, mediante la animación o la traducción de motivos gaudianos a medios digitales o pictóricos.
- B. performatividad urbana, mediante la activación de dinámicas de atracción, identidad y conflicto en el espacio público.

2. Objetivos y metodología

Con el objetivo general de analizar las relecturas contemporáneas del legado de Antoni Gaudí (en arquitectura, arte urbano y mediaciones digitales) para comprender su valor cultural y las tensiones críticas que genera en la Barcelona actual y en su proyección global, se establecen los siguientes ocho objetivos específicos:

- I. Identificar y tipologizar los motivos gaudianos empleados actualmente, como el trencadís, las superficies cuadriculadas y el organicismo, mediante un análisis visual sistemático.
- II. Comparar medios, tecnologías y materialidades (mural, mosaico, videomapping, IA) y su grado de integración con el soporte arquitectónico.
- III. Analizar la performatividad urbana de las intervenciones (ubicación, visibilidad, relación con los flujos turísticos peatonales y escala).
- IV. Evaluar la recepción y las narrativas simbólicas y culturales (conmemoración, innovación, ciudad de marca, institucionalización mediática).
- V. Examinar tensiones y riesgos: regulación del patrimonio, gobernanza, lo efímero frente a lo permanente, espectacularización y turistificación.
- VI. Aplicar un diseño de casos múltiples con síntesis entre casos para detectar patrones (monumental y digital frente a microurbano).
- VII. Consolidar los criterios de inclusión y exclusión y una matriz o registros con triangulación de fuentes y trazabilidad metodológica.

VIII. Derivar implicaciones y recomendaciones para futuras intervenciones que equilibren identidad, pedagogía del patrimonio y sostenibilidad material (incluidas las lecciones del trencadís blanco de Calatrava).

El estudio adopta dos enfoques de investigación: (1) un enfoque histórico crítico que selecciona, en orden cronológico, referentes arquitectónicos (Friedensreich Hundertwasser, Santiago Calatrava y Ricardo Bofill) y referentes artísticos (Invader, Ememem y Jim Bachor) que entablan un diálogo con Gaudí; y (2) un enfoque comparativo cualitativo basado en múltiples estudios de caso con un diseño de síntesis entre casos (Yin, 2018), orientado a interpretar cómo se reescribe el legado gaudiano en el arte urbano, las mediaciones digitales y la arquitectura contemporánea. El marco del estudio articula dos perspectivas:

- i. una lectura morfológica y performativa (curvaturas, trencadís, simulaciones de crecimiento y policromías) respaldada por un análisis visual sistemático (Rose, 2016)
- ii. una lectura urbana y cultural (ciudad de marca, recepción pública, gobernanza del patrimonio) que atiende a la circulación simbólica de Gaudí a través de espacios, medios y públicos.

La evidencia procede de fuentes secundarias: literatura académica y técnica (revistas indexadas, catálogos, documentación institucional y curatorial), prensa especializada y general, y sitios web oficiales de los casos. Se lleva a cabo una triangulación entre fuentes académicas, institucionales y periodísticas, así como la verificación de enlaces y la trazabilidad de las citas para reforzar la validez inferencial (Krippendorff, 2018). De acuerdo con el estado del arte desarrollado en el manuscrito, el corpus final incluye cuatro casos con diferentes medios, escalas y lógicas de recepción que permiten contrastes fructíferos mediante una matriz de dimensiones operativas (Tabla 1):

- Barcelona Balconies (Cité Création, s. f.): mural trampantojo en Barcelona.
- The Vision (Cheone, 2021): mural anamórfico inspirado en la Casa Batlló.
- Rosa, Rosae (Sagrada Familia, 2024): proyección digital generativa.
- Arborescent (Quayola, 2025): mapping de proyección sobre la Casa Batlló.

Criterios de inclusión: (i) referencia explícita o implícita a motivos gaudianos, (ii) relevancia urbana, (iii) documentación verificable, (iv) diversidad de medios y escalas y (v) un intervalo temporal reciente (2019 a 2025), salvo el caso histórico de Barcelona Balconies (1992), incorporado como punto de referencia comparativo de larga duración.

Criterios de exclusión: intervenciones sin documentación verificable, casos sin relación material o simbólica con la iconografía gaudiniana y acciones cercanas al público.

Tabla 1. Dimensiones operativas de los estudios de caso.

Dimensión	Preguntas	Subcriterios
Morfología y performatividad formal	¿Qué motivos gaudianos reaparecen? ¿Cómo se animan o dinamizan estos motivos?	Performatividad formal: motivos gaudianos reactivados: trencadís, superficies cuadrículadas, organicismo, crecimiento simulado y modo de animación: movimiento, transformación, interacción, ilusión óptica.
Medio, tecnología y materialidad	¿Cuál es la técnica? ¿Cómo se integra (o no) con la superficie original? ¿Qué grado de «transparencia» hay entre la proyección y la arquitectura original?	Técnica: mapping, proyección con IA, mural, pintura, revestimiento cerámico, mosaico, grado de integración con el soporte arquitectónico.

Contexto urbano y espacial	¿Dónde se ubica la intervención? ¿Qué visibilidad tiene? ¿Qué relación mantiene con el entorno inmediato?	Ubicación, interacción con los flujos de tráfico vehicular, peatonal y turístico, y proximidad al patrimonio.
Dimensión simbólico-cultural y recepción de la obra	¿Qué discurso reivindica? ¿Está vinculada al turismo, a la conmemoración, a la experimentación cultural? ¿Cómo ha sido recibida en los medios de comunicación?	Narrativas: conmemoración, innovación, ciudad de marca, cobertura mediática e institucionalización.
Críticas y tensiones	¿Existe algún conflicto con la normativa patrimonial? ¿El uso es efímero o recurrente? ¿Existe riesgo de trivialización o de un exceso de branding?	Normativa patrimonial, gobernanza, permisos, derechos de imagen, mantenimiento y condición efímera o permanente. Y riesgos de espectacularización o turistificación.

Fuente: Elaboración propia, 2025.

El análisis se desarrolló en cinco etapas, que se resumen en la tabla 2 junto con los objetivos, los datos de entrada, los métodos, los resultados y los criterios de decisión.

Tabla 2. Procedimiento analítico.

Procedimiento	Preguntas
Recopilación y selección	Búsqueda dirigida en bases de datos académicas y repositorios institucionales; recopilación de expedientes, dossiers de prensa y cobertura periodística; verificación de enlaces oficiales y metadatos.
Extracción y codificación	Ficha de caso con variables de la matriz; codificación abierta de motivos formales y mediaciones.
Análisis intracasos	Descripción analítica y lectura visual comparativa que identifica correspondencias formales entre el original gaudiano y la relectura urbana y digital.
Síntesis entre casos	Comparación de patrones y construcción de explicaciones para identificar convergencias y divergencias (monumental y digital frente a microurbano; efímero frente a duradero; ornamento frente a rendimiento técnico y político).
Contraste teórico	Articulación con el marco teórico y con la bibliografía sobre la ciudad de marca y el patrimonio vivo.

Fuente: Elaboración propia, 2025.

La metodología de este estudio presenta sus propias delimitaciones y limitaciones: (a) la dependencia de fuentes secundarias sin trabajo de campo in situ, (b) el sesgo de notoriedad y la cobertura mediática desigual entre los casos, (c) la temporalidad, incluidos los eventos efímeros y los cambios en los enlaces.

Sin embargo, también se basa en cuatro estrategias que confieren validez a los resultados: (1) triangulación de tipos de fuentes (académicas, institucionales y mediáticas), (2) comparación de datos clave (fechas, cifras de asistencia, descripciones técnicas) entre fuentes independientes, (3) rastro metodológico (matriz archivable y hojas de extracción) y (4) delimitación analítica explícita de las inferencias y el alcance.

3. Marco teórico. Referentes arquitectónicos y artísticos que dialogan con Gaudí

3.1. *Friedensreich Hundertwasser: color, cerámica esmaltada y rechazo de las líneas rectas*

La teoría y la práctica arquitectónicas de Friedensreich Hundertwasser se articulan en torno a una ética estética que rechaza la geometría rectilínea y promueve una forma de habitar ecológica y participativa (derecho a la ventana, inquilino del árbol, bosques en los tejados, suelo irregular) con el fin de devolver la autoría del entorno a los habitantes (Barak, 2017). Esta agenda, explicitada en una extensa obra propia que comprende 109 manifiestos y textos programáticos (Hundertwasser, 1971), se materializa en obras arquitectónicas y urbanísticas que integran una intensa policromía, mosaicos cerámicos y vegetación como componentes del proyecto (Figura 1). En este marco, el diálogo con Antoni Gaudí surge por afinidad: ambos conciben la forma arquitectónica como una continuidad orgánica y como una síntesis de las artes aplicadas (luz, color, cerámica, hierro) al servicio de una experiencia sensorial y simbólica de la ciudad.

Figura 1. Markethall. Fachada principal y terraza. 1998-2001. Suiza.



Fuente(s): Hundertwasser, 1996.

En sus proyectos se codifica un vocabulario cerámico y de mosaico (columnas, revestimientos, franjas de teselas, vidrio de colores que, aunque no sea trencadís en sentido estricto, presenta una lógica de revestimiento policromado y una textura artesanal comparable a la tradición gaudiana). En Gaudí, el trencadís es una técnica de recomposición de fragmentos esmaltados de cerámica y vidrio que se adapta a superficies curvas complejas y cuya materialidad crea atmósferas de luz y color, desde el banco serpenteante del Parque Güell hasta la Casa Batlló y los pináculos de la Sagrada Família (Gómez-Ramió et al., 2015). En Hundertwasser, la fachada se vuelve pictórica mediante la acumulación de teselas y bandas cromáticas; en Gaudí, el trencadís teje una continuidad cromática y topológica, dos estrategias convergentes para «musivizar» la arquitectura y activar la dimensión táctil y visual del sustrato (Freixa y Saliné, 2022).

El color es un operador estructurante en ambos autores. Hundertwasser lo declara principio vital y psicológico, el color se convierte en «envoltura» y «piel» y lo despliega en patrones que rechazan la estandarización cromática del racionalismo (Chiavoni, 2017; Hundertwasser, 1958). Gaudí, por su parte, convierte la policromía mediterránea en la base material del edificio, yuxtaponiendo el ladrillo visto y la cerámica esmaltada y explorando el mosaico de vidrio como una piel refractiva que modula la luz. Esta coincidencia puede entenderse dentro de una genealogía de la policromía arquitectónica con raíces mediterráneas, desde la cerámica islámica hasta el modernismo (Stager, 2012), que ambos reescriben con diferentes programas y técnicas.

En términos morfogénéticos, Hundertwasser combate la ortogonalidad con curvas, ondulaciones y terrenos irregulares para restaurar la «dignidad humana» frente a la nivelación urbana (Hundertwasser, 1953) (Figura 2), mientras que Gaudí desarrolla un organicismo estructural de bóvedas funiculares, columnas arborescentes y superficies regladas, donde la geometría se optimiza a través de la forma y se expresa como crecimiento natural (Huerta, 2006). La equivalencia no es de estilo, sino de principio. En ambos casos, lo orgánico no es una metáfora superficial, sino una lógica de diseño que afecta a la estructura, la circulación y las envolventes.

Así, la oposición de Hundertwasser a la línea recta y la curvatura estructural de Gaudí convergen en una crítica al mecanicismo y una defensa de la corporeidad de la vivienda (Hundertwasser, 1985; 1991).

Figura 2. Markethall. Interior y detalles. 1998–2001. Suiza.



Fuente(s): Hundertwasser, 1996.

El programa ecohumanista de Hundertwasser (el inquilino árbol, el derecho a la ventana, los bosques en los tejados) lo sitúa como pionero de una ética medioambiental aplicada a la arquitectura, con repercusiones en la identidad urbana (Hundertwasser, 1996). Sus postulados se han interpretado como fuente de inspiración para la ética medioambiental y el concepto del «yo ecológico» (Barak, 2017), anticipando prácticas de integración de la vegetación en fachadas y tejados. En Gaudí, la relación con la naturaleza es una cosmovisión: el recurso a geometrías inspiradas en organismos vegetales (Huerta, 2006), el uso de materiales locales y el diálogo con la topografía y la luz mediterráneas constituyen una ecología cultural *avant la lettre*.

La dimensión urbana y social también es convergente. En Viena, la Hundertwasserhaus se ha estudiado como «vivir en una obra de arte», donde lo doméstico se entrelaza con el atractivo turístico y la identidad cívica, generando extraordinarias geografías de la vivienda (Kraftl, 2009). En Barcelona, la obra de Gaudí estructura itinerarios simbólicos y economías culturales de alcance global. En ambos casos, la imagen policromada y curvilínea se convierte en una marca de la ciudad, con ambivalencias entre el empoderamiento simbólico y la espectacularización.

3.2. Ricardo Bofill: collage, mosaicos y complejidad espacial formal

Desde mediados de la década de 1960, la obra de Ricardo Bofill Leví y el Taller de Arquitectura (RBTA) propuso un enfoque basado en la composición mediante el uso de módulos celulares, donde la agregación espacial se entendía como una especie de mosaico tridimensional, un collage de piezas tipológicas, geométricas y sociales que, mediante la adición y el ajuste recursivo, generan conjuntos complejos (Bofill Leví, 1975). Este procedimiento, que se hace explícito en las maquetas y en los juegos combinatorios de módulos de *City in Space* y *Walden 7*, muestra un parentesco conceptual con el *trencadís* de Antoni Gaudí tanto a escala del fragmento como a escala de la forma global. La lógica de la agregación rige tanto el acabado superficial como la estructura del espacio de las células habitacionales y los vacíos comunitarios (Álvarez Arce et al., 2020).

Los prototipos residenciales de finales de la década de 1960, como *Barrio Gaudí* (Figura 3) y *The Castle of Kafka*, experimentan con reglas de agregación modular que permiten que el conjunto se adapte a diferentes escalas urbanísticas. Estas investigaciones se sustentaron en el trabajo geométrico de Anna Bofill Leví, cuyo estudio sobre la generación de formas arquitectónicas postuló un enfoque matemático del crecimiento tipológico (Bofill Leví, 1975; Gutiérrez Mozo et al., 2024). La relación con Gaudí es doble: por un lado, en el uso de modelos tridimensionales como herramienta fundamental de diseño (los modelos funiculares en Gaudí y los modelos combinatorios en Bofill) y, por otro, en la traducción de lógicas materiales en órdenes espaciales abiertos. Así, mientras que Gaudí fragmenta la cerámica para recomponer superficies, Bofill fragmenta las células habitacionales para recomponer la ciudad (Álvarez Arce et al., 2021).

Figura 3. Barrio Gaudí, Reus (1964–1968), Ricardo Bofill Taller de Arquitectura (RBTA).



Fuente(s): Archivo RBTA / Fundación Arquia (extracto del folleto de Bofill, 2019).

En las obras *La Muralla Roja* (1968-1973) y *Xanadú* (1968), el principio del collage se intensifica mediante el uso de un tapiz cromático que transforma la fachada en un plano pictórico de múltiples capas. Los bloques geométricos, organizados a partir de una matriz de inspiración mediterránea y magrebí, están recubiertos de gamas de rojos, violetas y azules que codifican recorridos y profundidades (García, 2023). Este uso del color tiene un claro eco gaudiano. Así, el cromatismo de Bofill puede entenderse como una reinterpretación contemporánea de la tradición policromática mediterránea de Gaudí, en la que el color funciona como un operador espacial y simbólico (Montaner, 1999).

El proyecto Walden 7 (1970-1975) constituye la materialización más ambiciosa de esta lógica mosaica. Concebido como un laberinto vertical de 446 viviendas articuladas en torno a siete patios interconectados, su diseño responde a una composición modular en la que las celdas de 30 metros cuadrados se agrupan de manera flexible para generar diversas tipologías (Álvarez Arce et al., 2020). La volumetría curvada, los patios abiertos y el uso de cerámica esmaltada en interiores y revestimientos evocan directamente la tradición gaudiana: patios de luz como los de la Casa Batlló, superficies cerámicas como en el Parque Güell y volúmenes curvos como los de la Sagrada Familia. Desde una perspectiva académica, Walden 7 puede interpretarse como un intento de trasladar a la escala de la vivienda colectiva los valores espaciales y cromáticos que Gaudí había probado a la escala del edificio singular (Figura 4).

Figura 4. Collages de Bofill con obras de Gaudí e imagen del interior del edificio Walden 7 (a la derecha).



Fuente(s): Archivo RBTA / RTVE, Imprescindibles: Ricardo Bofill, la página en blanco (2023).

En conjunto, la obra temprana de Bofill puede entenderse como una traducción contemporánea del espíritu mediterráneo de Gaudí, en la que la integración del color, la cerámica, la geometría orgánica y la complejidad espacial son medios para crear comunidad y construir identidad urbana. Bofill amplió la complejidad del lenguaje arquitectónico de Gaudí hacia la vivienda colectiva y la espacialidad urbana, generando una genealogía del diseño en la que la tradición gaudiana se reinterpreta en clave posmoderna y social.

3.3. Santiago Calatrava: superficies curvas y trencadís blanco

La poética arquitectónica de Santiago Calatrava (entre la ingeniería, la escultura y la arquitectura) se basa en superficies curvas continuas, envolventes tensadas y una preferencia por la blancura como «materia ligera», rasgos que el propio autor vincula a un imaginario mediterráneo y a una lectura orgánica de la estructura (Calatrava, 2015). En este horizonte, el diálogo con Antoni Gaudí reside en la idea de que la forma arquitectónica surge de lógicas estructurales y naturales, donde

la curvatura no decora, sino que organiza la circulación, la luz y la acústica (Figura 5). La comparación ha sido señalada en la crítica internacional, que destaca que se trata de dos «orgánicos» que buscan estructuras esenciales más que imitaciones naturalistas, aunque con gramáticas diferentes (McQuaid, 1993).

Figura 5. Fachadas del Palau de les Arts Reina Sofia (izquierda) y del Auditorio Adán Martín (derecha).



Fuentes: Izquierda: AV (2014); derecha: elaboración propia (2025).

En Tenerife y Valencia, el Auditorio Adán Martín (2003) y el Palau de les Arts Reina Sofia (2005) condensan esa estética de conchas blancas y, lo que es más importante, su revestimiento cerámico adoptó el lenguaje del trencadís, aunque en este caso monocromático y de un blanco níveo, en contraste con la policromía de Gaudí. La operación puede interpretarse como una transposición contemporánea de la piel de mosaico mediterránea de Gaudí: si en el Parque Güell o en la Casa Batlló el trencadís policromado establece una topología táctil de la fachada y modula la luz, en las obras de Calatrava el mosaico blanco subraya la continuidad y el brillo, enfatizando la unidad escultórica del conjunto. En ambos casos, la cerámica actúa como mediación entre la luz y la forma, aunque Calatrava opta por la monocromía para reforzar la percepción de «escultura habitable» y una lectura de la estructura casi ósea.

Dicho esto, la traducción técnica del trencadís reveló límites y lecciones. En enero de 2014, tras desprendimientos en la piel exterior, la Generalitat Valenciana cerró temporalmente el edificio y decidió retirar los 8.000 m² de mosaico, ya que el 60 % de la superficie se había desprendido (El País, 2014). Los informes atribuyeron el fallo a una incompatibilidad y a una ejecución deficiente del sistema de fijación sobre un sustrato metálico curvo, con diferencias de dilatación térmica entre la cerámica y la chapa metálica que provocaron abombamientos. El mismo caso se produjo posteriormente en el Auditorio Adán Martín (Moreno, 2017); en ambos casos se documentó una falta de adhesivo y unas condiciones inadecuadas en la obra (Cardellicchio y Tombesi, 2021; Castro et al., 2023). El contraste con Gaudí resulta instructivo: el trencadís de Gaudí, colocado sobre mampostería mineral y superficies con un menor gradiente térmico, ha demostrado una notable durabilidad cuando se respetan las técnicas tradicionales y los sustratos adecuados. Así, la comparación no solo pone de manifiesto las afinidades formales, sino que también ofrece, por contraste, las limitaciones fisicoquímicas y los detalles constructivos de cada solución (Figura 6).

Figura 6. Izquierda: Stadelhofen, Zúrich. Centro: Allen Lambert Galleria, Toronto. Derecha: paseo marítimo para los Juegos Olímpicos de Atenas 2004.



Fuente(s): Calatrava (s. f.)

Más allá de su rendimiento técnico, estos edificios funcionan como infraestructuras culturales y símbolos urbanos. El Palau y el Auditorio están presentes en los itinerarios turísticos y en la

imagen internacional de sus ciudades, pero su mantenimiento y funcionamiento han planteado retos (energía, accesibilidad, conservación de la piel cerámica), lo que ha alimentado las críticas sobre la funcionalidad frente a la iconicidad (AV, 2014). Este dilema también afectó a Gaudí, aunque en su caso el debate se resuelve a través de largos plazos de construcción y de un sistema artesanal que acompaña el ciclo de vida del edificio. La lección al compararlos es doble: el lenguaje del mosaico y la curvatura pueden reforzar la marca de la ciudad y la experiencia pública, y su sostenibilidad depende de sistemas de construcción compatibles, protocolos de mantenimiento y una gestión técnica y económica a largo plazo.

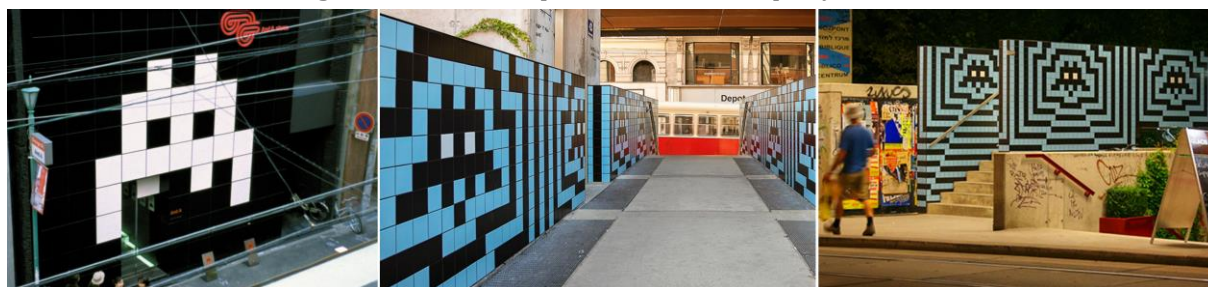
Si Calatrava y Gaudí comparten una ontología de la forma —la curva como fundamento estructural y operador sensorial, y una cultura cerámica que convierte el mosaico en una piel ambiental—, divergen en el código. Mientras que Gaudí construye geologías policromadas a partir de fragmentos recuperados y una relación entre estructura y artesanía que sedimenta la duración, Calatrava busca la unidad escultórica a través de la monocromía y la prefabricación, con dificultades en la compatibilidad de los materiales cuando el mosaico se aplica a sustratos metálicos curvos. La comparación, lejos de trivializar las similitudes, agudiza el marco de esta investigación: leer la performatividad de la forma y la materialidad cerámica como continuidades mediterráneas con condiciones técnicas y operativas específicas en el siglo XXI.

3.4. Artistas urbanos del mosaico y la cerámica

En las últimas décadas, diversos artistas urbanos han utilizado la cerámica y el mosaico como lenguajes materiales para intervenir en el espacio público. Aunque estas prácticas no se reivindican explícitamente como «gaudianas», su vínculo técnico con el mosaico cerámico y la lógica del trencadís permite establecer paralelismos comparativos con Gaudí. Al igual que Gaudí recompone fragmentos cerámicos para generar continuidad cromática y simbólica en la piel arquitectónica (por ejemplo, el banco ondulado del Parque Güell o los pináculos de la Sagrada Família), una parte del arte urbano contemporáneo «musiviza» la ciudad y se reapropia de las superficies cotidianas para producir valor estético y cívico (Gómez Ramío et al., 2015; UNESCO, 2005). En términos de teoría del arte urbano, este uso del mosaico puede interpretarse como una inscripción material situada en el espacio común, que negocia la visibilidad, el consentimiento y la legitimidad (Bacharach, 2015; Baldini, 2022).

El artista francés Invader ha intervenido en docenas de ciudades con mosaicos cerámicos de pequeño formato que traducen la estética del píxel y de los videojuegos clásicos (Figura 7) al tejido urbano mediante teselas cuadradas, trasladando un alfabeto digital a un sustrato arquitectónico (Schacter, 2016). Esta remediación del bit al azulejo acerca su método al trencadís como una recomposición de unidades elementales sobre superficies. Mientras que Gaudí explota la policromía orgánica y el fragmento irregular para lograr una continuidad topológica, según Schacter (2016) Invader codifica matrices ortogonales e iconos pop que funcionan como marcadores culturales globalizados. Esta condición híbrida de la obra pública a menudo no encargada y ampliamente vista, ha sido cuestionada en la estética del arte callejero como una práctica que genera tensiones en torno al consentimiento de las autoridades públicas y de la población (Bacharach, 2015).

Figura 7. Obras de «Space Invaders» en Japón y Austria.



Fuentes: Izquierda: Instalación en Osaka, Japón, 2001. Centro y derecha: «Invaded Bridge». Viena, Austria, 2008. Quartier21+ Museumsquartier. <https://www.space-invaders.com/post/publiccom/>

Por otra parte, el artista anónimo Ememem (Lyon) ha desarrollado desde 2016 la técnica del «flacking», que consiste en reparar baches y grietas con mosaicos policromados. Su obra (Figura 8) «cura» las heridas del pavimento y reinterpreta la calzada como soporte para el arte y el cuidado urbano (Eveleigh, 2023; Phillips, 2022). La afinidad con Gaudí se encuentra en dos niveles: técnico y material, al recomponer superficies fracturadas con fragmentos cerámicos, y ético y estético, al convertir los residuos en valor (una sensibilidad coherente con la economía del fragmento en el trencadís de Gaudí) (Gómez-Ramió et al., 2015). Situadas dentro de la teoría del arte callejero, estas intervenciones pueden interpretarse como inscripciones que llaman la atención sobre el mantenimiento urbano y la legalidad de las intervenciones (Bacharach, 2015; Bengtsen, 2020).

Figura 8. Obras de Ememem en Lyon y París.



Fuente(s): <https://www.ememem-flacking.com/copie-de-ememem-the-flacking-english>

Esta experiencia también se ha puesto en práctica en Chicago, donde Jim Bachor lleva a cabo desde 2013 la serie «Treats in the Streets», con mosaicos en los baches que representan helados, flores o eslóganes irónicos, combinando la técnica del mosaico romano con la carga de crítica social característica del arte urbano (Jobson, 2015; Phillips, 2022).

Invader traduce el mosaico al lenguaje del píxel, Ememem lo utiliza como estrategia de reparación (flacking) y Bachor lo reinterpreta como crítica cultural in situ. En todos los casos, la recomposición fragmentaria y la dimensión pública del gesto musivo dialogan con el ethos gaudiano del trencadís, entendido como una continuidad material y sensorial de la ciudad (Gómez-Ramió et al., 2015). A la luz del marco teórico (Bacharach, 2015; Baldini, 2022; Bengtsen, 2020; Schacter, 2016), se confirma que el mosaico urbano funciona como un dispositivo de mediación estética, social y tecnológica que inscribe identidad, cuidado y controversia en el espacio público contemporáneo.

4. Análisis de casos de reinterpretaciones contemporáneas del legado de Gaudí en el espacio público

4.1. Caso del mural «Balcones de Barcelona» cerca de la Sagrada Familia

El mural «Balcones de Barcelona» (Cité Création, s. f.), que ocupa una pared medianera de aproximadamente 450 metros cuadrados, simula una fachada típica del Eixample con una

composición y elementos arquitectónicos que evocan los edificios residenciales historicistas característicos de la época en la que vivió Antoni Gaudí (Figura 9). Muestra retratos de figuras vinculadas a Barcelona: Gaudí, Picasso, Miró, Pau Casals, etc. Emplea el recurso estilístico del trampantojo, gracias al cual la ilusión de tridimensionalidad hace que los balcones parezcan reales, integrándose con el entorno.

Figura 9. Mural «Balcones de Barcelona», 1992.



Fuente(s): <https://callejeandoporbarcelona.com/album/balcons-de-barcelona/>

Realizada con una técnica muralista tradicional (acrílico sobre pared), la obra se basa en una textura y una gradación cromática cuidadosamente moduladas para lograr un efecto realista que «fusiona» visualmente la superficie pintada con su entorno arquitectónico. Su ubicación en la Plaza de Pablo Neruda, justo enfrente de la Sagrada Família, le confiere una fuerte carga simbólica y una gran visibilidad turística: la calle y la basílica actúan como un auténtico telón de fondo arquitectónico al que el mural hace eco deliberadamente, creando una continuidad controlada entre la fachada ficticia y el entorno patrimonial.

Como homenaje visual que sitúa a Gaudí junto a otras figuras de la cultura catalana, el mural funciona como un dispositivo de memoria compartida e identidad local, al tiempo que actúa como punto de interés incorporado a las rutas turísticas y las guías de arte público (TripAdvisor, s. f.). Al mismo tiempo, precisamente por ser estático y representativo, puede interpretarse como parte de la «turistificación» visual del entorno patrimonial: una imagen elaborada que realza el paisaje urbano —y su iconografía consumible— potencialmente más de lo que transforma las condiciones espaciales cotidianas del lugar.

4.2. Caso «The Vision» (mural inspirado en la Casa Batlló, Milán)

The Vision (Figura 10) es un mural anamórfico del artista italiano Cheone (seudónimo de Cosimo Caiffa), inaugurado el 26 de julio de 2021 en la Casa Maiocchi, Corso di Porta Romana 111/113, Milán. La obra se concibe como un homenaje explícito a Gaudí, especialmente a la Casa Batlló, «fundiendo» ventanas y balcones en una piel ondulada que evoca el modernismo catalán (Basili, 2021; Guido, 2021; Redazione, 2021).

Figura 10. The Vision, Milán, 2021.



Fuente(s): <https://www.art-vibes.com/street-art/cheone-the-vision-murale-anamorfico-milano/>

El mural de Basili recrea y deforma sutilmente los elementos característicos de la Casa Batlló —ondulaciones, aberturas y balcones en forma de concha— mediante el trampantojo, creando la

ilusión de que la fachada milanesa se funde con los motivos gaudianos. El efecto es óptico y estático, más que animado, basado en la anamorfosis y la volumetría aparente; ejecutado sobre un enlucido exterior preparado in situ y sin interacción digital, pone en primer plano la técnica pictórica y el control de la perspectiva para hacer que la superficie «vibre», diferenciando claramente la obra de las lógicas del videomapping (Basili, 2021). Su ubicación en un eje urbano central y muy visible, con un intenso flujo peatonal, ha amplificado su difusión y «viralidad», facilitando su inclusión en rutas y guías de arte callejero (Collater.al, 2021; I Support Street Art, 2021; Tripadvisor, s. f.).

Al trasladar la iconografía de Gaudí más allá de Barcelona y recontextualizarla en Milán, la obra demuestra cómo el imaginario gaudiano persiste en el arte público contemporáneo; la recepción mediática destaca tanto el carácter reconocible de Gaudí como el recurso ilusorio que «convierte Milán en Barcelona por un instante» (Guido, 2021; Redazione, 2021). Como homenaje enmarcado en una apropiación respetuosa, también plantea cuestiones sobre la fidelidad a la forma original y sobre las exigencias de durabilidad y mantenimiento de la técnica y el sustrato elegidos. Si bien su carácter estático carece de la performatividad digital del mapeo, gana en presencia cotidiana y accesibilidad —sin horarios ni logística de eventos—, reforzando así el valor cívico de una reinterpretación de Gaudí integrada en la experiencia urbana cotidiana.

4.3. *Sagrada Familia (Rosa, Rosae) (IA, 2024).*

El día de Sant Jordi de 2024, la Sagrada Familia presentó una proyección digital generada por inteligencia artificial, titulada Rosa, Rosae (Figura 11), que combina formas de rosas con elementos del estilo arquitectónico de Gaudí. La obra se proyectó en una gran pantalla LED instalada frente a la Capilla de Sant Jordi, en diálogo con la escultura de San Jorge de Subirachs y acompañada de música de órgano (Sagrada Familia, 2024).

Figura 11. Rosa Rosae, Sagrada Familia, 2024.



Fuente(s): <https://sagradafamilia.org/es/rosa-rosae>

Rosa, Rosae estuvo activa del 22 al 27 de abril de 2024 y, según los medios de comunicación, parte de su encargo consistió en generar imágenes a partir de una base de datos de documentos relacionados con la rosa y la arquitectura de Gaudí, que fueron procesados mediante inteligencia artificial para producir nuevas formas visuales (Catalan News, 2024; Església de Barcelona, 2024). La instalación funciona como una extensión algorítmica de la iconografía de Gaudí, convirtiendo la basílica en un punto de referencia luminoso contemporáneo: al proyectar motivos en diálogo con la rosa —un símbolo fuertemente catalán y literario—, la obra traduce referencias medievales y modernistas a un registro ampliado digitalmente, enmarcando un encuentro directo entre patrimonio y tecnología (ABC, 2024; Catalan News, 2024).

Al mismo tiempo, el formato de la intervención —efímero y mediático, desplegado en un monumento patrimonial— plantea cuestiones urbanísticas y de gobernanza ya conocidas: si la basílica corre el riesgo de convertirse en un mero soporte digital, cómo se justifican los horarios y los costes, y hasta qué punto estas experiencias mediadas por la tecnología pueden integrarse en la vida urbana cotidiana. En este caso, además, la obra no altera la fachada mediante una proyección directa sobre la piedra; en su lugar, utiliza una pantalla LED como capa luminosa

superpuesta que, como muestra la figura 12, se inspira indirectamente en las geometrías gaudinianas (curvas, trencadís implícitos, modularidad floral) para producir la sensación de una flor arquitectónica que dialoga con la envolvente de la basílica (Església Barcelona, 2024).

Figura 12. Rosa Rosae, Sagrada Familia, 2024.



Fuente(s): <https://sagradafamilia.org/es/rosa-rosae>

La intervención es totalmente digital y combina imágenes generadas por IA con proyección LED. En lugar de recurrir a pintura física o a un mapping directo sobre la piedra, crea un «manto» luminoso y temporal que se superpone a la basílica sin alterarla físicamente, y que funciona a través de la luz, el color y el movimiento generativo. Instalada en la explanada de la Sagrada Família y experimentada por la noche, reactiva la plaza como espacio performativo, donde la proximidad al monumento intensifica la carga simbólica y amplifica el impacto visual para los transeúntes que circulan por el entorno patrimonial.

La intención comunicativa es conectar a Gaudí con la innovación, el arte y la tecnología a través de un gesto simbólico alineado con Sant Jordi. Catalan News (2024) destaca el carácter pionero de la intervención como la primera proyección visual basada en IA sobre la basílica y señala la sincronización del contenido de la imagen y la música con el entorno sagrado, confirmando una lógica contemporánea de reapropiación del patrimonio digital que sustenta una narrativa de un Gaudí «vivo» mediada por la tecnología. Al mismo tiempo, aunque este tipo de eventos amplían el repertorio tecnológico de la participación del arte callejero, su carácter efímero y su saturación simbólica los exponen a críticas de superficialidad y a percepciones de despojo local, en la medida en que los residentes pueden experimentar el monumento como una mera pantalla digital desplegada para la valorización turística (Catalan News, 2024).

4.4. Proyección «Arborescent» en la Casa Batlló.

«Arborescent» es la última de las cuatro intervenciones de videomapping realizadas en la fachada de la Casa Batlló (Figura 13). En esta ocasión, esta obra del artista Quayola se proyectó los días 1 y 2 de febrero de 2025, integrando simulaciones digitales del crecimiento arbóreo con la geometría orgánica gaudiniana y una banda sonora compuesta por el propio artista (Quayola, 2025).

Se ha elegido esta última intervención porque su temática está relacionada con lo orgánico, en consonancia con la obra de Gaudí. La institución enmarca el evento dentro del programa «El patrimonio del mañana», que invita a los creadores de arte digital a dialogar con el patrimonio y, según su informe oficial, la edición de 2025 reunió a más de 110 000 asistentes y fue retransmitida por TV3 (una audiencia de 225 000 espectadores, con una cuota de pantalla del 12,9 %) (Casa Batlló, 2025).

Figure 13. Quayola, Casa Batlló, 2025



Fuente(s): <https://www.youtube.com/watch?v=fhSsEAUfMBg&t=435s>

La prensa nacional destacó que la animación de motivos naturales sobre la «piel» modernista —ramas que crecen y «se mecen como si las moviera un ruido algorítmico»— refuerza la interpretación de la fachada como una «pantalla urbana», al tiempo que resuena con la tradición mediterránea de la policromía y el dinamismo luminoso (El País, 2025). Al mismo tiempo, advertía de que este tipo de espectáculos corren el riesgo de estar diseñados principalmente para las grandes multitudes del Paseo de Gràcia, reduciendo la experiencia patrimonial a un formato efímero y dependiente de la tecnología. La propuesta de Quayola, en este sentido, simula estructuras arbóreas que se ramifican, crecen y oscilan en diálogo con las superficies curvas y el trencadís de Gaudí, generando una coreografía geométrica que «reanima» el organicismo de la fachada a través de algoritmos visuales (El País, 2025; Tsimpou, 2025); el artista enmarca la naturaleza como una «inspiración universal e infinita» y posiciona su obra como una exploración de las dinámicas naturales integradas con la arquitectura (Quayola, 2025).

Técnicamente, la pieza combina la proyección digital con audio generativo compuesto por el propio Quayola, con un mapeo calibrado a la topografía de la fachada (aberturas, balcones, revestimiento cerámico), produciendo una fusión perceptiva entre la capa digital y el sustrato material. La intervención se presentó dentro del ecosistema de ISE 2025, que incluyó ponencias y momentos destacados del artista (AVIXA, 2024), y se desarrolló a través de sesiones periódicas de 10 a 12 minutos en el Paseo de Gràcia; los organizadores informaron de una asistencia de algo más de 110 000 personas, y la obra completa se publicó posteriormente en 4K en el canal oficial de la Casa Batlló. Esta escala, junto con la dependencia tecnológica y la gestión de los derechos de imagen de un lugar declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, abre el debate sobre el uso cultural del espacio y la sostenibilidad (límites de aforo, organización, acústica), incluso cuando la institución defiende la cartografía como un «regalo a la ciudad» y una herramienta para la alfabetización patrimonial mediada por la tecnología (AVIXA, 2025; Casa Batlló, 2025).

4.5. Análisis comparativo de los casos estudiados de reinterpretaciones contemporáneas del legado de Gaudí en el espacio público.

Esta sección lleva a cabo una comparación sistemática de los cuatro casos basada en un conjunto homogéneo de indicadores para identificar patrones de «gaudificación» del espacio público y de transferencia iconográfica entre medios y ciudades. La Tabla 3 organiza estos atributos y permite situar cada caso, desde la performatividad pictórica estática hasta la performatividad digital efímera, así como distinguir los efectos sobre la identidad, el turismo y el patrimonio asociados a cada régimen técnico y cada escala urbana.

Tabla 3. Comparative analysis of cases of contemporary reinterpretations of Gaudí's legacy in public space.

Indicadores	«Balcones de Barcelona»	«The Vision»	«Rosa, Rosae»	«Arborescent»
Fechas de los eventos	1992	2021	2024	2025
Morfología del evento	Ilusión óptica en trampantojo.	Mural pictórico.	Composición visual digital generada por IA.	Proyección digital de estructuras arbóreas en la fachada de la Casa Batlló.
Performatividad	Convierte un muro medianero en una fachada imaginaria con balcones y figuras históricas, entre ellas Gaudí. Integra arquitectura, pintura y narrativa urbana.	Los motivos formales de la Casa Batlló se reinterpretan con deformaciones y fusiones visuales. Imita el trencadís, las curvas y la fluidez cromática de forma estática.	La figura de la rosa se proyecta en una pantalla en la fachada de la Sagrada Família. Fusión entre símbolos y geometría gaudiana.	El movimiento de las «ramas» genera una experiencia visual dinámica en relación con el organicismo gaudiano.
Medio y tecnología	Pintura mural acrílica a gran escala. Técnica artesanal del muralismo urbano. Duradera, resistente a la intemperie. Medio no digital.	Pintura mural sobre un sustrato arquitectónico. Técnica artesanal del muralismo urbano. Duradera, resistente a la intemperie. Medios no digitales.	Arte digital generativo mediante IA y proyección LED. Medio híbrido (tecnología más arte sacro) con un carácter efímero y altamente mediático. La pantalla se adapta a la fachada.	Videomapping tridimensional de alta resolución sincronizado con música. Medio híbrido (tecnología más arte) con un carácter efímero y muy mediático. Se superpone a la fachada.
Contexto y escala urbanos	Muro medianero urbano en el barrio de la Sagrada Família. Escala de barrio pero con visibilidad turística.	Fachada de un edificio urbano en Milán. Escala de barrio pero sin visibilidad turística. Exportación internacional del imaginario gaudiano	Plaza de la Sagrada Família. Escala monumental e institucional.	Fachada patrimonial en el Paseo de Gracia (Barcelona). Gran visibilidad turística. Escala monumental y evento multitudinario (más de 100 000 espectadores).
Dimensión simbólica y cultural. Recepción de la obra	Memoria cultural de Barcelona y homenaje a figuras icónicas de la ciudad en el tejido cotidiano.	Reinterpretación pictórica y homenaje explícito a Gaudí. Transferencia cultural del modernismo catalán al contexto	Reinterpretación contemporánea y momentánea del símbolo de la rosa en la festividad de Sant Jordi y de la espiritualidad gaudiana.	Promueve la pedagogía visual sobre Gaudí a través de un espectáculo de luces. Gran acogida mediática.

	Función identitaria y turística. La narrativa pictórica popular crea patrimonio urbano cotidiano.	internacional. Buena acogida en los medios de arte urbano y en las redes sociales.	Gran acogida mediática.
Tensiones y críticas	Posible turistificación visual y estetización del espacio patrimonial. Su mantenimiento y durabilidad dependen de las políticas municipales.	Cuestionamientos sobre la legitimidad de utilizar el patrimonio sagrado para espectáculos digitales. Cuestionado por su superficialidad..	Elogiado por su innovación y cuestionado por su carácter de espectáculo turístico. Riesgo de trivializar el patrimonio en su «teatralidad». Dependiente de las tecnologías. Debate sobre la gestión del uso cultural de las fachadas patrimoniales.

Fuente(s): Elaboración propia, 2025.

La comparación sistemática de los cuatro casos, basada en un conjunto homogéneo de indicadores, nos permite identificar patrones de «gaudificación» del espacio público y de transferencia iconográfica entre los medios de comunicación y las ciudades. La organización de los atributos sitúa cada caso en un continuo que va desde la performatividad pictórica estática hasta la performatividad digital efímera, y ayuda a distinguir los efectos sobre la identidad, el turismo y el patrimonio asociados a cada régimen técnico y a cada escala urbana.

5. Reflexión. Gaudí: performatividad de la forma y performatividad urbana.

Los casos analizados muestran que las reinterpretaciones contemporáneas del legado de Gaudí, desde la arquitectura de Calatrava o Hundertwasser hasta los videomapeos de la Casa Batlló y los mosaicos urbanos a pequeña escala, se hacen eco de un estilo y traen al presente una lógica activa de la forma de Gaudí. En todos ellos, la geometría orgánica, la cerámica y la continuidad material operan como principios fundamentales que producen nuevas experiencias artísticas y urbanas.

Esta continuidad significa que la obra de Gaudí, más allá de ser una referencia estética, es también un modelo que integra forma y medio y se centra en la percepción. Su arquitectura actúa como una matriz de procedimientos que hoy se actualizan a través de tecnologías digitales, recursos luminosos o prácticas participativas.

Desde una perspectiva metodológica, este cambio de la forma material al efecto perceptivo y simbólico también puede interpretarse a través de la pedagogía del dibujo arquitectónico: cuando se introducen herramientas digitales, estas solo cobran sentido si van acompañadas de ajustes metodológicos que mantengan el enfoque en el análisis de la forma y las leyes de la percepción visual, en lugar de centrarse únicamente en la técnica del software (De Souza Sánchez et al., 2023).

Desde este enfoque centrado en Gaudí, se puede entender, por un lado, la performatividad de la forma como la capacidad de la materia arquitectónica —con connotaciones orgánicas— para influir en la percepción y el comportamiento de los habitantes, contribuyendo a establecer relaciones más sensibles entre estos y el entorno; y, por otro, la performatividad urbana como la

manifestación de la transformación del espacio público a través de estas formas, que incide en los modos de uso y en el significado de la ciudad.

En ese paso entre lo material y lo inmaterial, entre las formas y el espacio, por un lado, y la percepción y los símbolos, por otro, el legado de Gaudí es un motor de activación cultural, donde el arte, la arquitectura y la tecnología convergen en la producción continua y efímera del espacio urbano y su identidad.

5.1. Arte público, patrimonialización y apropiación.

El arte urbano reconfigura el espacio público como un territorio de memoria, expresión y disputa simbólica (Miles, 2015; Schacter, 2016). Reinterpretar a Gaudí dentro de este marco implica situar su legado en la intersección entre el patrimonio y la cultura urbana, donde las intervenciones suelen oscilar entre la apropiación simbólica o espacial y diversas formas de explotación turística.

Más allá de las acciones a escala de la calle, la reutilización de edificios históricos impulsada por el patrimonio puede funcionar como mediación cultural: los programas orientados a la experiencia pueden reactivar la memoria urbana y generar un efecto dominó de revitalización del barrio, reforzando la imagen y la identidad del lugar tanto para los residentes como para los visitantes (Currado, 2015, pp. 14-15). En este sentido, las reinterpretaciones relacionadas con Gaudí pueden funcionar no solo como citas estéticas, sino también como instrumentos a través de los cuales el patrimonio se traduce en una experiencia urbana contemporánea.

Sin embargo, cuando las reinterpretaciones de Gaudí se integran en las estrategias de promoción de la imagen de la ciudad, aumenta el riesgo de una «patrimonialización» instrumental, que convierte al icono en un reclamo visual en lugar de en un mediador cultural. Esto concuerda con los debates sobre las ciudades creativas, en los que la regeneración impulsada por la cultura puede catalizar involuntariamente la gentrificación y el desplazamiento, a menos que se incorporen en la política municipal salvaguardias en materia de asequibilidad y uso del suelo (Ajuriaguerra Escudero y Di Guglielmo, 2025, pp. 113-114); además, las dinámicas de la marca digital de un lugar pueden domesticar el potencial crítico del arte urbano, como se observa en Lavapiés (Madrid), donde el contenido generado por los usuarios (UGC) de Instagram vincula el arte urbano principalmente con indicadores de estilo de vida, gastronomía y tejido social, con vínculos débiles con la participación política o cívica (Urquía Uriaguereca, 2025, p. 1). En este contexto, los proyectos orientados a la comunidad o con fines pedagógicos —como los murales locales o las reparaciones de Ememem— sugieren que la apropiación simbólica puede reforzar la memoria colectiva sin reducirse a un espectáculo, lo que convierte el equilibrio entre el valor patrimonial, la innovación y el respeto por las poblaciones locales en una condición fundamental para el papel de Barcelona como laboratorio de acontecimientos urbanos donde el arte y el patrimonio coproducen una identidad urbana artística.

5.2. Gaudí como atractivo urbano y recurso simbólico.

A la luz de lo expuesto, puede afirmarse que Gaudí actúa como un atractivo urbano de alcance mundial: su legado moviliza flujos turísticos, impulsa las economías culturales y estructura la narrativa simbólica de Barcelona (Rueda, 2019). Su iconografía —curvas, trencadís y cromatismo— opera como un lenguaje de identidad visual que se reproduce tanto en cartografías como en intervenciones artísticas internacionales; en un marco más amplio de regeneración urbana, la integración del arte en los procesos urbanos se presenta asimismo como un catalizador capaz de atraer a residentes, empresas y visitantes, contribuyendo así a la revitalización de los barrios (De Souza Sánchez, 2025, p. 241).

Sin embargo, esta fuerza simbólica también genera tensiones: saturación turística, homogeneización estética y trivialización del patrimonio. En respuesta a ello, el arte urbano puede convertirse en un espacio de resistencia simbólica y reinterpretación crítica, especialmente cuando se hace mayor hincapié en las intervenciones a escala cotidiana en lugar de en las monumentales; en este sentido, el legado de Gaudí funciona como un recurso relacional que

conecta los espacios simbólicos urbanos, el espacio público y la morfología de la forma, y su análisis permite articular tres dimensiones interrelacionadas: (a) performatividad formal, (b) performatividad urbana y (c) apropiación urbana.

5.3. Entre lo monumental-digital y lo microurbano.

El conjunto de casos estudiados revela un continuo morfológico y mediático entre lo monumental-digital (Arborescent, Rosa, Rosae) y lo microurbano (Invader, Ememem, Bachor). En el extremo monumental, la cartografía y la IA amplifican la performatividad formal de Gaudí a través de simulaciones dinámicas de luz, color y crecimiento, aunque con el riesgo recurrente de que la efímera naturaleza del evento no logre impregnar la experiencia cotidiana de los espectadores de forma sostenida (Cardellicchio y Tombesi, 2021; Rueda, 2019). Desde el punto de vista del patrimonio digital, las metodologías recientes también abogan por ir más allá del «gemelo digital» pasivo hacia entornos interactivos —transferibles al patrimonio arquitectónico— que integren la realidad extendida (XR), archivos vinculados a la nube e IA integrada para apoyar la exploración y la investigación (Conde Melguizo et al., 2025, pp. 4–5).

En el extremo opuesto, las microintervenciones musivas articulan una poética de la escala humana —reparaciones mínimas, inserciones cerámicas o mosaicos humorísticos que revalorizan el espacio cotidiano—; de este modo, democratizan el lenguaje gaudiano al trasladarlo del icono monumental a las prácticas de cuidado urbano. Los murales conmemorativos (como Balcones de Barcelona o La Visión) ocupan una posición intermedia, preservando los rasgos identitarios del entorno al tiempo que ofrecen una lectura accesible, pedagógica y visualmente persistente del patrimonio a través de la obra de Gaudí. A lo largo de este gradiente, el legado de Gaudí trasciende en última instancia lo ornamental, llamando la atención sobre cuestiones técnicas, políticas y económicas de materialidad y mantenimiento, como lo ejemplifican las controversias en torno al trencadís blanco del Palau de les Arts de Calatrava.

6. Conclusiones

Este trabajo confirma la utilidad analítica de una doble performatividad como eje interpretativo para las obras de arte vinculadas a la obra de Gaudí. Las relecturas contemporáneas operan simultáneamente en el plano de la performatividad de la forma —cuando el trencadís, las curvaturas orgánicas o las simulaciones de crecimiento se trasladan a los medios pictóricos y digitales— y en el plano de la performatividad urbana —cuando esas intervenciones afectan a los usos, los flujos y los significados en el espacio público—. A través de los casos analizados, el debate muestra que la forma y la ciudad se coproducen mutuamente dentro de la experiencia urbana contemporánea.

La identidad urbana, en este sentido, no reside en el icono como atributo fijo, sino que está mediada por las condiciones de su inserción: el cómo y el dónde. Se puede abordar a Gaudí como un atractor urbano y un recurso simbólico en la medida en que las intervenciones evitan reducirse a eventos de escala exclusivamente monumental que separan la contemplación del espacio público vivido. Dado que la recepción varía según el medio, la escala y el contexto —muro medianero de un barrio, fachada patrimonial, plaza monumental—, la identidad se actualiza continuamente a través de la capacidad interpretativa e inventiva con la que los artistas abordan el repertorio formal de Gaudí.

El corpus confirma asimismo un continuo entre lo monumental-digital y lo microurbano. Las proyecciones a gran escala y los videomappings tienden a intensificar la performatividad formal a través de la luz, el color y el movimiento simulado, mientras que las microintervenciones musivas traducen el lenguaje gaudiano en prácticas cotidianas de cuidado y reparación urbanos. Este gradiente de escalas y medios produce diferentes efectos en la experiencia pública y la apropiación cívica y, por lo tanto, debería servir de base para los objetivos, los formatos y los criterios de evaluación de futuras intervenciones.

Al mismo tiempo, el análisis aclara la dialéctica entre la patrimonialización, la imagen de marca de la ciudad y la pertenencia. Gaudí emerge como un símbolo identitario capaz de movilizar las economías culturales y la visibilidad turística, pero estas mediaciones corren el riesgo de instrumentalizarse cuando se orientan principalmente hacia el espectáculo. Situar las reinterpretaciones en un horizonte de interés público —valor pedagógico, accesibilidad local y resonancia comunitaria— parece esencial para contrarrestar la captura turística y sostener formas más duraderas de significado cívico.

Además, la ética material del trencadís se valora como una poética de la recomposición y el cuidado. Los casos trazan continuidades entre la envolvente de mosaico de Gaudí y las prácticas contemporáneas que «suturan» superficies urbanas deterioradas, generando valor estético y cívico a escala de barrio. Esta línea conecta la performatividad formal con prácticas orientadas al mantenimiento que, a su vez, retroalimentan la construcción de la identidad urbana a través de actos de reparación cotidianos y repetibles.

Por último, la comparación con arquitectos afines ayuda a delinear el alcance y los límites del legado gaudiano. Si bien Calatrava y Hundertwasser comparten afinidades con Gaudí en la geometría orgánica y los registros cerámicos, los casos también muestran que la materialidad y el mantenimiento condicionan la recepción pública y la integración a largo plazo en la ciudad. Como resultado transferible, el estudio consolida un marco analítico que cruza la lectura morfológico-performativa con la lectura urbano-cultural, permitiendo la comparación entre medios y escalas heterogéneos al tiempo que preserva la continuidad teórica, y posicionando a Gaudí como un sistema abierto de mediaciones a través del cual la identidad urbana sigue produciéndose, disputándose y renovándose.

Referencias

- ABC. (2024, 22 de abril). *La Sagrada Familia usa la IA para fusionar la rosa y el arte de Gaudí con motivo de Sant Jordi*. ABC. <https://www.abc.es/cultura/sagrada-familia-usa-ia-fusionar-rosa-arte-20240422145106-vi.html>
- Ajuriaguerra Escudero, M. A., & Di Guglielmo, O. (2025). The Role of Creative Industries in Urban Regeneration: A Comparative Study of London and Bogotá. *Street Art & Urban Creativity*, 11(1), 111–136. <https://doi.org/10.25765/sauc.v11.5687>
- Álvarez Arce, R., Galván-Desvaux, N., & Martínez-Rodríguez, J. M. (2020). Building the Walden 7: The model as patrimony of the design process. En L. Agustín-Hernández, J. M. Navarro, & A. C. Herrera (Eds.), *Graphical Heritage. EGA 2020* (pp. 108–117). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-47983-1_10
- Álvarez Arce, R., Galván Desvaux, N., & Martínez Rodríguez, J. M. (2021). Maquetas y vivienda modular: la experiencia del taller de arquitectura de Ricardo Bofill. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 26(43), 182-193. <https://doi.org/10.4995/ega.2021.14537>
- AV (2014). *El caso de Santiago Calatrava. Un iceberg de trencadís*. Arquitectura Viva. <https://arquitecturaviva.com/articulos/el-caso-de-santiago-calatrava>
- AVIXA. (2024, 16 de diciembre). Multimedia artist Quayola to enhance ISE 2025 with Casa Batlló projection mapping, keynote and exclusive showcase performance. <https://www.avixa.org/about-us/press-room/2024/12/16/multimedia-artist-quayola-to-enhance-ise-2025-with-casa-batllo%C3%B3-projection-mapping--keynote--and-exclusive-showcase-performance> Avixa Portal
- AVIXA. (2025, 28 de febrero). *Video mapping global projects: Casa Batlló's 2025 mapping delights over 110,000 guests*. <https://xchange.avixa.org/posts/around-the-world-in-projection-mapping-casa-batllo-s-2025-performance-delights-110-000-guests>
- Bacharach, S. (2015). Street art and consent. *The British Journal of Aesthetics*, 55(4), 481–495. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayv030>
- Baldini, A. L. (2022). What is street art? *Estetika: The European Journal of Aesthetics*, 59(1), 1–21. <https://doi.org/10.33134/eeja.234>
- Barak, N. (2017). Hundertwasser—Inspiration for environmental ethics: Reformulating the ecological self. *Environmental Values*, 26(3), 317–342. <https://doi.org/10.3197/096327117X14913285800689>
- Basili, G. (2021, 26 de julio). *Nuovo murales di Cosimo Cheone a Milano che dialoga con Portaluppi*. Artribune. <https://www.artribune.com/arti-visive/street-urban-art/2021/07/murale-cosimo-cheone-milano/>
- Bassegoda Nonell, J. (2002). *Gaudí o espacio, luz y equilibrio*. Criterio Libros.
- Bengtsen, P. (2020). The monetization of the street art world and the fossilization of urban public space. *Visual Inquiry*, 9(1–2), 45–58. https://doi.org/10.1386/vi_00009_1
- Bofill Leví, A. (1975). *Contribución al estudio de la generación geométrica de forms arquitectónicas y urbanas*. [Tesis] UPC. <https://doi.org/10.5821/dissertation-2117-96091>
- Calatrava, S. (2015, 16 de septiembre). *ArchDaily Interview – Architects & Engineers (interview)*. <https://calatrava.com/news/reader/archdaily-interview.html>
- Cardellicchio, L., & Tombesi, P. (2021). Learning from Failures: Reflections on the Role of Project Design and Design Management in the Procurement of Non-Standard Buildings. *Buildings*, 11(6), 253. <https://doi.org/10.3390/buildings11060253>
- Castro, W., Souza, J., Gaspar, P., & Silva, A. (2023). Mapping the Risk of Occurrence of Defects in Façades with Ceramic Claddings. *Buildings*, 13(5), 1209. <https://doi.org/10.3390/buildings13051209>
- Casa Batlló (2025, 3 de febrero). *Casa Batlló's 2025 mapping thrills 110,000 attendees*. <https://contemporary.casabatllo.es/en/news/casa-batllos-2025-mapping-thrills-110000-attendees/>
- Casa Batlló (n.d.). *Casa Batlló Mapping*. <https://contemporary.casabatllo.es/en/mapping/>

- Catalan News. (2024, 12 de abril). *Sagrada Familia celebrates Sant Jordi with AI art projection*. Catalan News. <https://www.catalannews.com/culture/item/sagrada-familia-celebrates-sant-jordi-with-ai-art-projection>
- Cité Création. (s.f.). *Les Balcons de Barcelone*. <https://citecreation.fr/actualites/balcons-catalans-barcelone-espagne-citecreation-fete-40-ans-2018/>
- Chiavoni, E. (2017). Architecture, colour and images. Ideas and designs by Friedensreich Hundertwasser. *Proceedings*, 1(9), 953. <https://doi.org/10.3390/proceedings1090953>
- Conde Melguizo, R., Santín Álvarez, E., & Alonso Urbano, D. (2025). Methodology for the digitalization of heritage through interactive technologies and artificial intelligence: Experience with the Residencia de Estudiantes de Madrid in the PLATA project. *Street Art & Urban Creativity*, 11(3), 1–16. <https://doi.org/10.62161/sauc.v11.5739>
- Currало, A. F. (2015). Preserving Urban Heritage and Creativity: The Reuse of the AXA Building in Porto. *Street Art & Urban Creativity*, 1(2), 14–21. <https://doi.org/10.25765/sauc.v1i2.24>
- Degen, M. (2008). *Sensing Cities: Regenerating Public Life in Barcelona and Manchester*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203895511>
- De Souza Sánchez, P.M. (2025). Sustainable Urban Innovation: Correlations between Art, Society, and Individuals in fostering Creative Neighborhoods. En R. Castanho, G. Hayder, & S. Ahmed (eds) *Urban Identity Explored: Architecture and Arts in Cities. CITAA 2023. Advances in Science, Technology & Innovation*. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-031-60641-0_22
- De Souza Sánchez, P. M., Ferrer Román, E., & Naranjo Henríquez, I. (2023). Coordination and methodological innovation of the drawing activities of the degree in Architecture: Revisión del submódulo de dibujo del Grado en Fundamentos de la Arquitectura como adaptación al Espacio Europeo de Educación Superior. *HUMAN REVIEW: International Humanities Review/ Revista Internacional de Humanidades*, 17(1), 1–27. <https://doi.org/10.37819/revhuman.v17i1.1557>
- El País. (2014, 8 de enero). *El Palau de les Arts cierra por riesgo de desprendimientos*. El País. https://elpais.com/ccaa/2014/01/08/valencia/1389190480_414383.html
- El País. (2025, 2 de febrero). *La Casa Batlló se convierte en un florido bosque con un «mapping» audiovisual en su fachada*. El País. <https://elpais.com/espana/catalunya/2025-02-02/la-casa-batllo-se-convierte-en-un-florido-bosque-con-un-mapping-audiovisual-en-su-fachada.html>
- Església de Barcelona. (2024, 12 de abril). *La Sagrada Familia instala una proyección de arte digital creada con IA por Sant Jordi*. <https://esglesia.barcelona/es/actualitat/la-sagrada-familia-instala-una-proyeccion-de-arte-digital-creada-con-ia-por-sant-jordi/>
- Eveleigh, R. (2023, 3 de enero). *The guerrilla artist filling Europe's potholes with colourful mosaics*. Positive News. <https://www.positive.news/society/the-guerrilla-artist-filling-europes-potholes-with-colourful-mosaics/>
- Freixa, M., & Saliné, M. (2022). The Starting Point of the Arabic-Andalusi Influence in Gaudí's Ornamental Ceramic: The Pavilions Güell (1884-1887). *Manazir Journal*, 3, 131-144. <https://doi.org/10.36950/manazir.2021.3.9>
- Gómez-Ramió, J., Cavalaro, S., & Aguado, A. (2015). The Trencadis Mosaic on the Pinnacles of the Sagrada Familia Cathedral. *International Journal of Architectural Heritage*, 9(5), 594–604. <https://doi.org/10.1080/15583058.2013.834089>
- Guido, G. (2021, 27 de julio). *Milano come Barcellona grazie al murale di Cheone*. Collater.al. <https://www.collater.al/cheone-the-vision-milano-street-art/>
- Gutiérrez-Mozo, M. E., González-Avilés, A., & Martínez-Millana, E. (2024). The feminist perspective as a counterpoint in architecture: Anna Bofill Levi. *Frontiers in Sustainable Cities*, 6, 1348827. <https://doi.org/10.3389/frsc.2024.1348827>
- Huerta, S. (2006). Structural design in the work of Gaudí. *Architectural Science Review*, 49(4), 324–337. <https://doi.org/10.3763/asre.2006.4943>

- Hundertwasser, F. (1953). *The straight line leads to the downfall of our civilization*. https://hundertwasser.com/en/texts/die_gerade_linie_fuehrt_zum_untergang
- Hundertwasser, F. (1958). *Mouldiness manifesto against rationalism in architecture*. https://hundertwasser.com/en/texts/verschimmelungsmanifest_gegen_den_rationalismus_in_der_architektur
- Hundertwasser, F. (1971). *Forestation of the city*. https://hundertwasser.com/en/texts/verwaltung_der_staedte
- Hundertwasser, F. (1985). *The uneven floor*. https://hundertwasser.com/en/texts/der_unebene_boden
- Hundertwasser, F. (1991). *The third skin*. https://hundertwasser.com/en/texts/die_dritte_haut
- Hundertwasser, F. (1996 [1st version 1980]). *Tree tenants are the ambassadors of the free forests in the city*. https://hundertwasser.com/en/texts/baummieten_sind_die_botschafter_des_freien_waldes_in_der_stadt
- Jobson, C. (2015). *Treats in the Streets: Artist Jim Bachor fills potholes with ice cream mosaics*. Colossal. <https://www.thisiscolossal.com/2015/05/treats-in-the-streets-jim-bachor/>
- Kraftl, P. (2009). Living in an artwork: The extraordinary geographies of the Hundertwasser-Haus, Vienna. *Cultural Geographies*, 16(1), 111–134. <https://doi.org/10.1177/1474474008097982>
- Krippendorff, K. (2018). *Content analysis: An introduction to its methodology* (4th ed.). SAGE.
- McQuaid, M. (1993). *Santiago Calatrava: Structure and Expression*. The Museum of Modern Art. https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_391_300295421.pdf
- Miles, M. (2015). *Limits to culture: Urban regeneration vs. dissident art*. Pluto Press.
- Montaner, J. M. (1999). *La modernidad superada: arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. GG.
- Moreno, J. (2017, 31 de enero). *El Auditorio perderá toda su «piel» de cerámica por los desperfectos*. Diario de Avisos. <https://diariodeavisos.elespanol.com/2017/01/auditorio-perdera-toda-piel-ceramica-los-desperfectos/>
- Palou-Rubio, S. (2019). Usos turístics del patrimoni i història del turisme a Barcelona. *Revista d'Etnologia de Catalunya*, (44), 121–134. <https://raco.cat/index.php/RevistaEtnologia/article/view/370118>
- Phillips, I. (2022, 11 de septiembre). *France's answer to Banksy: The anonymous street artist filling potholes with colourful mosaics*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/sep/11/frances-answer-to-banksy-the-anonymous-street-artist-filling-potholes-with-colourful-mosaics>
- Quayola (2025). *Arborescent*. Casa Batlló Contemporary. <https://contemporary.casabatllo.es/mapping/arborescent/>
- Redazione (2021, 1 de agosto). *A Milano nasce un murale ispirato a Casa Battló di Gaudi: è «The Vision» di Cheone*. Finestre sull'Arte. <https://www.finestresullarte.info/arte-contemporanea/milano-murale-the-vision-cheone-ispirato-gaudi>
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to research with visual materials* (4th ed.). SAGE.
- Rueda, S. (2019). Superblocks for the design of new cities and renovation of existing ones: Barcelona's case. En M. Nieuwenhuijsen & H. Khreis (Eds.), *Integrating human health into urban and transport planning* (pp. 135–153). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-74983-9_8
- Sagrada Família. (2024). *Sagrada Família installs digital art projection created with AI for Sant Jordi*. <https://sagradafamilia.org/en/-/la-sagrada-familia-instal-la-una-projeccio-d-art-digital-creada-amb-ia-per-sant-jordi>
- Sagrada Família. (s.f.). *Rosa, Rosae*. <https://sagradafamilia.org/en/rosa-rosae>
- Schacter, R. (2016). *Ornament and order: Graffiti, street art and the parergon*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315599113>

- Stager, J. (2012). *The Embodiment of Color in Ancient Mediterranean Art*. UC Berkeley. <https://escholarship.org/uc/item/5p21q1tx>
- Tsimpou, T. (2025, 3 de febrero). *Quayola reimagines Gaudí's Casa Batlló facade with swaying digital arboreal forms*. Designboom. <https://www.designboom.com/art/casa-batllo-facade-quayola-digital-arborescent-mapping-projection-11-19-2024/>
- Tripadvisor. (s.f.). *Mural balcones de Barcelona [Attraction page]*. https://www.tripadvisor.es/Attraction_Review-g187497-d20295446-Reviews-Mural_Balcones_de_Barcelona-Barcelona_Catalonia.html
- UNESCO. (2005). *Works of Antoni Gaudí*. World Heritage Centre. <https://whc.unesco.org/en/list/320/>
- Urquía Uriaguereca, Í. (2025). Urban art and neighborhood-brand identity: The case of Lavapiés and its representation on Instagram. *Street Art & Urban Creativity*, 11(5). <https://doi.org/10.62161/sauc.v11.5642>
- Yin, R. (2018). *Case study research and applications: Design and methods*. SAGE.
- Zerbst, R. (2019). *Antoni Gaudí: A life devoted to architecture*. Taschen.