

La aportación de Josep Lluís Sert a la arquitectura sacra

Josep Lluís Sert's Contribution to Sacred Architecture

Iñigo Ugalde-Blázquez · UIC Barcelona-Universidad Internacional de Cataluña (España) · iugalde@uic.es

<https://orcid.org/0000-0002-4133-9508>

Recibido: 01/12/2025

Aceptado: 22/12/2025

 <https://doi.org/10.17979/aarc.2025.12.12939>

RESUMEN

La persona y la obra de Josep Lluís Sert (Barcelona 1902-83) son ampliamente conocidas. No lo es tanto su aportación a la arquitectura sacra. La historiografía ha reconocido tres proyectos significativos de Sert en este ámbito: la iglesia de Puerto Ordaz (Venezuela, 1951), la capilla de Saint Botolph (Boston, EEUU, 1963-68) y la capilla del *Carmel de la Paix* (Mazille, Francia, 1967-72). Un estudio reciente, sin embargo, ha logrado identificar una docena de proyectos de arquitectura sacra, desarrollados por Sert a diferentes escalas y niveles de definición, desde el mero encaje urbano hasta la obra construida. En todos ellos se aprecian dos características de la obra de Sert: la planificación de la ciudad y el territorio y la integración de las artes visuales. El punto de vista de Sert sobre la fe católica, con fuerte influencia del teólogo francés Teilhard de Chardin, influirá en su concepción del espacio litúrgico.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura moderna, arquitectura sacra, artes visuales, capilla, Josep Lluís Sert.

ABSTRACT

The life and work of Josep Lluís Sert (Barcelona, 1902–83) are widely known. Less well known, however, is his contribution to sacred architecture. Historiography has recognized three significant projects by Sert in this field: the church in Puerto Ordaz (Venezuela, 1951), Saint Botolph's Chapel (Boston, USA, 1963–68) and the *Carmel de la Paix* Chapel (Mazille, France, 1967–72). A recent study, however, has identified a dozen sacred architecture projects developed by Sert on different scales and levels of definition, from mere urban integration to completed works. All of them display two characteristics of Sert's work: city and regional planning and the integration of the visual arts. Sert's view of the Catholic faith, strongly influenced by the French theologian Teilhard de Chardin, would influence his conception of liturgical space.

KEYWORDS

Chapel, Josep Lluís Sert, Modern Architecture, Sacred Architecture, Visual Arts.

CÓMO CITAR: Ugalde-Blázquez, Iñigo. 2025. «La aportación de Josep Lluís Sert a la arquitectura sacra». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 12: 70-83. <https://doi.org/10.17979/aarc.2025.12.12939>



Fig. 01. Josep Lluís Sert con el arzobispo de Boston, Cardenal Richard J. Cushing, ante la maqueta de la iglesia de Saint Botolph, Boston (EEUU), 1963.

INTRODUCCIÓN

Josep Lluís Sert (Barcelona 1902-83) es un arquitecto catalán reconocido por haber sido el introductor de la modernidad en España a través de su participación como miembro fundador del GATCPAC y de la revista AC. Sert fue secretario primero y presidente después de los CIAM y decano de la *Harvard Graduate School of Design* a propuesta de Walter Gropius, a quien sustituyó. Es autor de obras como la Casa Bloc, el Dispensario Antituberculoso o la Fundación Miró en Barcelona, la embajada de los EEUU en Bagdad, la Fundación Maegth en Saint Paul de Vence (Francia), los apartamentos *Peabody Terrace* en Cambridge (EEUU), varios edificios de la Universidad de Boston o los apartamentos *Eastwood* en Nueva York, entre otros.

Una faceta menos difundida de la trayectoria personal y profesional de Sert es su interés por la arquitectura sacra y su participación en diversos proyectos vinculados a este ámbito. Este artículo busca mostrar ese aspecto poco explorado de su obra.

El último estudio que recoge la obra completa del autor (Rovira ed. 2005) compendia todo lo publicado en las anteriores monografías (Bastlund 1967; Freixa 1997; Rovira 2000), además de hacer una revisión de las publicaciones de la época, de otras más específicas y de los diferentes archivos que recogen la obra de Sert. En el índice de proyectos de dicha *opera omnia* aparecen tres edificios religiosos, datados por

el inicio de cada proyecto: la iglesia de Puerto Ordaz (1951), la capilla de Saint Botolph (1963) (Fig. 01) y el convento *Carmel de la Paix* (1967), curiosamente desarrollados cada uno antes, durante y después del Concilio Vaticano II. Sin embargo, un estudio reciente (Ugalde et al. 2025) enumera hasta una docena de proyectos de arquitectura sacra llevados a cabo por Sert desde sus dos oficinas en Estados Unidos (*Town Planning Associates*, durante sus años en Nueva York y *Sert, Jackson and Associates*, durante sus años en Cambridge). Muchos de estos proyectos fueron publicados, al menos de manera parcial, en las revistas de arquitectura de la época, normalmente en el contexto de conjuntos urbanos de mayor alcance (de hecho, se puede apreciar cómo la escala urbana, tan presente en la arquitectura de Sert, también es clave en sus proyectos de temática religiosa). Otras veces, las menciones en los medios de comunicación se debían a publicaciones dedicadas en particular al arte sacro.

Si de los tres proyectos de temática religiosa de Sert que hasta ahora ha reconocido la historiografía arquitectónica, sólo uno ha sido construido, no debe sorprendernos que también en la lista completa de sus proyectos de arquitectura sacra sólo dos hayan sido ejecutados, más aún, si tenemos en cuenta que en este elenco más extenso se encuentran proyectos a diferente nivel de desarrollo, desde el mero encaje

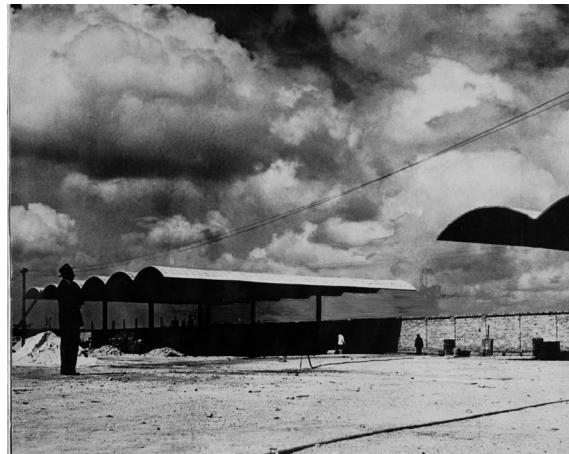
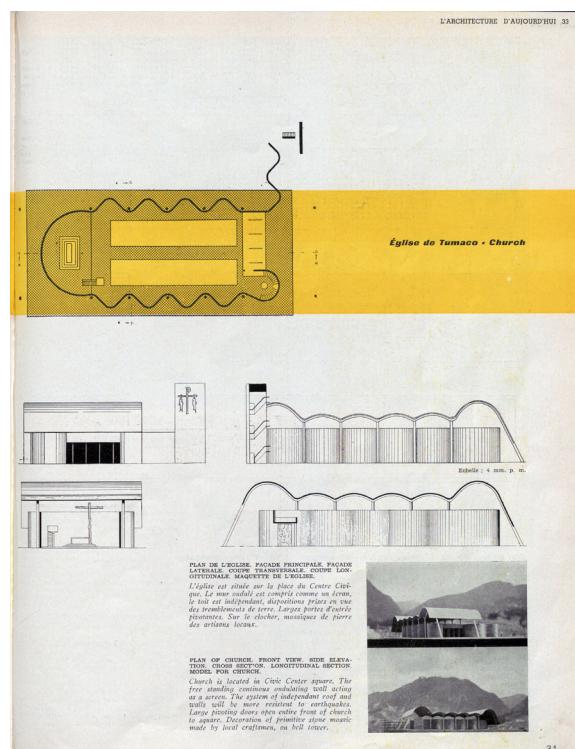


Fig. 02. Josep Lluís Sert, iglesia del centro cívico, Chimbote (Perú), 1950.

Fig. 03. Josep Lluís Sert, estructura para mercado, Chimbote (Perú), 1949.

Fig. 04. Josep Lluís Sert, iglesia del centro cívico, Tumaco (Colombia), 1950.



urbano, hasta el proyecto ejecutivo, pasando por el anteproyecto o el proyecto básico.

Esta implicación en los edificios de temática religiosa se desarrolló en paralelo a un redescubrimiento de la fe cristiana experimentada por el arquitecto catalán en su exilio americano, como reconoce su sobrina política: «Acude a Misa los domingos con Moncha, quien siempre había sido una fiel practicante, y su hija María Paz» (Arnús 2019, 209). Su principal referente en este tema fue el paleontólogo y jesuita francés, Teilhard de Chardin, afincado al igual que Sert en el país americano, siendo su director espiritual en Barcelona el capuchino Jordi Llimona i Barret, seguidor de la teología de Teilhard (Bohigas 2014). Como citan las mismas fuentes, Raimon Panikkar también fue un referente para Sert; con él mantuvo tanto relación oral —sobre todo durante la etapa en que ambos vivían en Cambridge— como epistolar.

Encontramos más testimonios de la importancia de la fe para Sert y de la importancia que para él tenían las obras de arquitectura sacra en el obispo auxiliar de Boston, John P. Boles; en su colaborador en el estudio *Sert, Jackson and Associates*, Jack Williams; o en la priora del convento del Carmel de la Paix, Marie-Thérèse (Birksted 2013). En la correspondencia de Sert conservada en los archivos de la Frances Loeb Library se pueden encontrar tanto recibos de su aportación económica al *Harvard Catholic Center* como recortes de prensa de la situación de la iglesia católica en Cataluña, así como cartas con diversos eclesiásticos, como el obispo auxiliar de Boston Thomas V. Daily, el reverendo Joseph I. Collins —de la parroquia de Saint Paul de Cambridge, a la que acudía Sert con Moncha los domingos—, el padre Francis W. Sweeney SJ, del Boston College, o el cardenal Humberto Sousa Medeiros.

PROYECTOS DE ARQUITECTURA SACRA DE SERT EN TOWN PLANNING ASSOCIATES

Los proyectos de arquitectura sacra desarrollados por Sert desde su oficina de Nueva York (TPA) consisten en la búsqueda de unos prototipos de iglesia que se pudieran aplicar a los proyectos urbanos para ciudades latinoamericanas que se llevaban a cabo desde el despacho. Como dice Freixa en su monografía:

los anteproyectos comprendían material escrito y gráfico. Es de señalar el énfasis en la presentación visual, en términos siempre de diseño. La aprobación del plan piloto era siempre objeto de serios debates, pero una vez aceptado daba a los planificadores una base firme para el desarrollo del plan general o director (Masterplan). Este plan enfocaba el remodelamiento o la nueva creación de enteros segmentos urbanos, con detalle, llevando su grado de definición a un nivel casi arquitectónico (Freixa 1997, 57).

Se trata de edificios anteriores a la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II. En todos ellos se aprecian las inquietudes enunciadas por Sert en sus *Nueve puntos sobre la monumentalidad* (Sert 1943), además de responder a sus ideas y, en general, a las de los CIAM sobre la ciudad moderna (Sert 1942).

El primer intento, algo ingenuo, se lleva a cabo para la Cidade dos Motores (1944-46) en Brasil, del cual no nos ha llegado información de la propuesta interior. Sí aparecen algunas constantes de los futuros modelos: la plaza (tanto abierta como cerrada con muros o pórticos), el campanario, la estructura de pilares, o las aberturas altas buscando iluminación y no tanto vistas.

El siguiente proyecto es el de Chimbote, en Perú (1946-50), con un modelo escalable para iglesias de diferente tamaño (Fig. 02). Aquí ya se aprecia otra de las constantes de la tipología de iglesia de Sert: una especie de presbiterio o lugar sagrado principal en cuyo punto central se ubica el altar, diferenciado de una nave o espacio de ampliación. Los muros en ambos casos son curvos: semicirculares en el presbiterio, ondulados en la nave. Una de estas curvaturas aumenta su radio para generar el baptisterio junto a la entrada. El campanario adopta una forma de tótem o monolito en planta de T.

En este proyecto se llevó a cabo una colaboración con el artista Hans Hofmann para la iconografía, principalmente del tótem, pero también del pavimento de la plaza, aunque finalmente no se llegaron a ejecutar. La tesis de Lewis Mumford es que la falta de entendimiento se pudo deber a que, para los arquitectos, el monumento debía formar parte del conjunto de la composición arquitectónica, según los postulados de Sert en los *Nueve puntos*, mientras que,

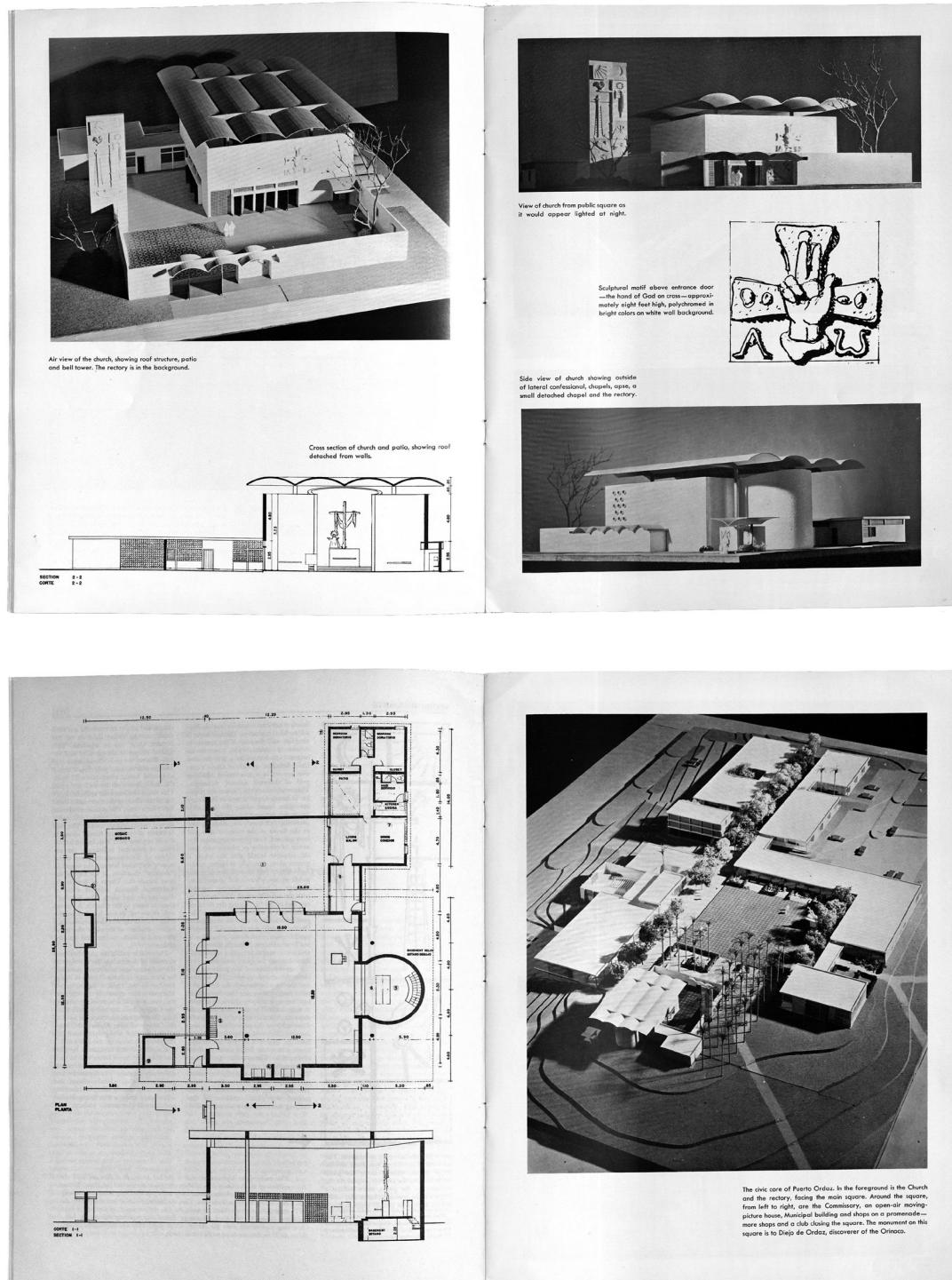


Fig. 05. Josep Lluís Sert, iglesia del centro cívico, Ciudad Piar y Puerto Ordaz (Venezuela), 1953.

para el pintor, debía poder tener entidad autónoma (Hoffman 2004).

En los paneles del Plan regulador de Chimbote presentados para el CIAM VII de Bérgamo, cabe señalar la imagen de un elemento estructural que en aquella presentación se proponía como ejemplo para espacios públicos cubiertos, como los mercados (Fig. 03). La estructura es muy simple, a base de bóvedas contiguas de hormigón unidas por vigas en sentido perpendicular y apoyadas sobre cuatro pilares.

También en Perú, TPA desarrollará el plan piloto de Lima (1947-48). En la unidad vecinal de San Cosme se implementa un modelo similar al de Chimbote, pero con el campanario no exento, sino conectado a la nave a través de unos pórticos, como en Cidade dos Motores. En algunas versiones de este proyecto ya se aprecia el uso de una cubierta similar a la propuesta para los mercados en el proyecto de Chimbote.

En la planificación de Tumaco, Colombia (1948-49), el edificio de la iglesia muestra un grado de definición propio de un proyecto básico, incluida la maqueta. Hay una primera versión sin cerramientos para la nave, sólo para el presbiterio y el baptisterio. La versión posterior —que sería la que saldría publicada— tiene muros curvos que impiden las vistas al exterior de la iglesia: en la zona del presbiterio forman una semicircunferencia, con el altar presidido por la cruz en una posición central, y en la zona de la nave alargan el espacio de la iglesia ocultando los pilares desde el interior con sus ondulaciones (Fig. 04). En ambas versiones la cubierta es también ondulada, en la línea de la propuesta para los mercados de Chimbote. Sin embargo, en la segunda versión la cubierta amplía su radio de curvatura en la primera y última bóveda, configurando así las fachadas principal y posterior. El monolito vuelve a la planta en T. Los dibujos y maquetas publicados dan incluso una cierta idea de la iconografía planteada.

En el plan piloto de Medellín (1948-50) aparece un modelo de iglesia tanto en la propuesta general como en la específica de las unidades vecinales. En uno y otro caso se trata de propuestas a escala urbana que se podrían asemejar a las de los planes de Lima y Chimbote.

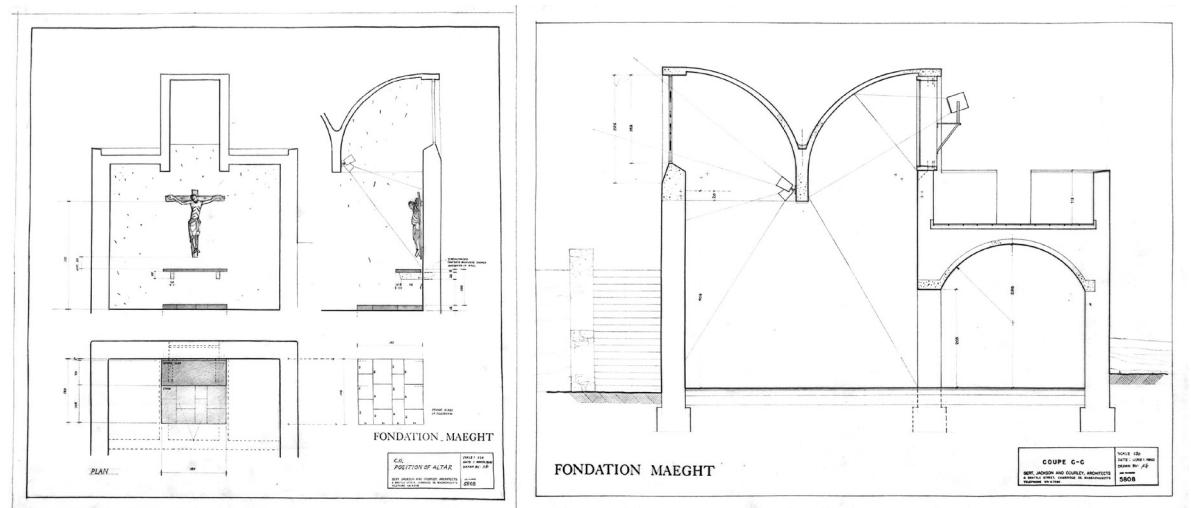
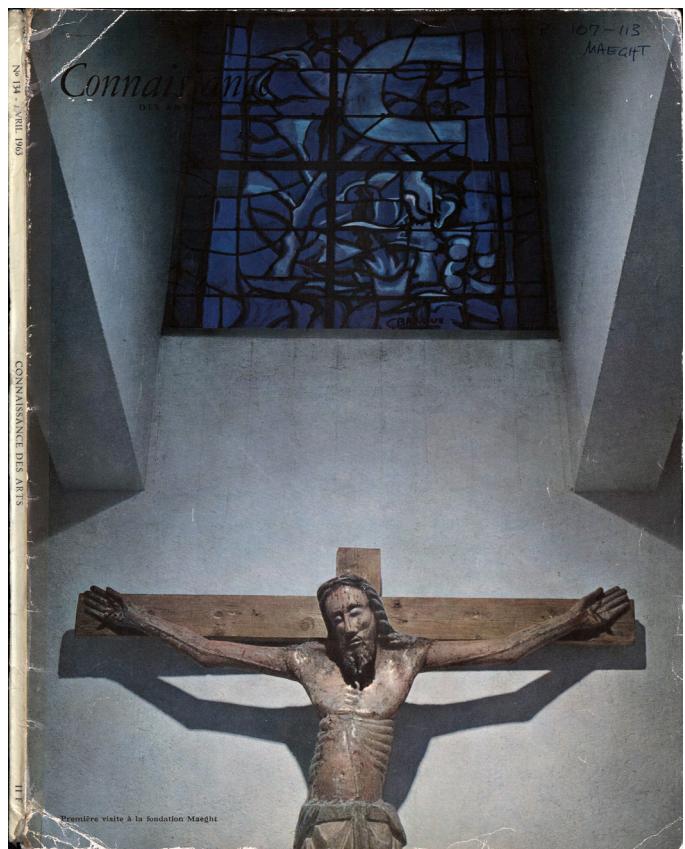
En el plan piloto para Bogotá (1949-52), desarrollado en colaboración con el estudio de Le Corbusier, además de un prototipo de iglesia similar al de Medellín para las propuestas de escala urbana, se diseña un modelo de escuela para las unidades vecinales que se trabaja a una escala más arquitectónica, llegando a definirse algunos elementos del interior de la capilla cuando menos en términos de forma general y distribución de los espacios. La capilla, de planta circular superior a la semicircunferencia y altar en el centro, es ampliable para celebraciones más concurrencias gracias a un espacio multiusos de planta cuadrada, quedando como presbiterio de la iglesia ampliada el espacio entero de la capilla. Los dos ámbitos quedan protegidos por una cubierta de bóvedas sobre pilares levantada de los límites de los muros que posibilita el paso de la luz y la ventilación, exactamente igual que la propuesta para los mercados que aparecía en los paneles del proyecto de Chimbote presentados para el CIAM de Bérgamo.

En el plan piloto para Cali (1949-50), en el plano del centro cívico, el volumen marcado como «Catedral» muestra una tipología similar a las de los planes piloto anteriores, pero con una aparente diferenciación volumétrica entre el presbiterio y la nave, aunque en cualquier caso se trata de un encaje urbano del que no se pueden sacar demasiadas conclusiones.

En los planes para Puerto Ordaz y Ciudad Piar (1951), en Venezuela, Sert desarrolla un proyecto de iglesia sin demasiados detalles constructivos, pero con una memoria bastante detallada (Fig. 05). Se trata de una de las iglesias de Sert reconocidas en por la historiografía (Longhi 2015) En esta propuesta, la tipología de capilla y edificio multiusos anejo de las escuelas del plan de Bogotá pasa a ser la iglesia en sí, rodeada por dos de sus lados por un patio definido por muros que sirven de espacio de transición desde el exterior y de eventual ampliación para celebraciones multitudinarias. Podríamos decir que la tipología de ‘escuela patio’ de la unidad vecinal Quiroa, en Bogotá, sirve de modelo para una suerte de ‘iglesia patio’ para los centros cívicos de Ciudad Piar y Puerto Ordaz.

La iconografía de estos prototipos de iglesias estaba planteada por el mismo Sert para poder ser

Fig. 06-07. Josep Lluís Sert, capilla de San Bernardo, Fundación Maeght, Saint Paul de Vence (Francia), 1958-64.



ejecutada en cada ubicación por los artesanos o artistas locales: la cruz de madera sin pulir, exhibiendo sus nudos y el origen de sus ramas, con aspecto de instrumento de la Pasión; de la misma manera el gallo, los clavos, la escalera, el sudario o la corona de espinas, también símbolos de la Pasión habituales en la iconografía de iglesias en América Latina, son las figuras propuestas para el tótem o campanario; la cerámica de san Francisco junto a la puerta del recinto está inspirada en la piedad popular de la zona, así como el monograma de la Virgen María en el extremo derecho del muro principal, el relieve de la cruz con la mano de Dios en la parte superior de la fachada principal del edificio o la ermita de la Virgen de Fátima en la fachada posterior del edificio. Este prototipo de iglesia fue propuesto también para el proyecto urbano de la Quinta Palatino, en Cuba (1954).

PROYECTOS DE ARQUITECTURA SACRA DE SERT, JACKSON AND ASSOCIATES

El primer encargo que recibió Sert junto a sus socios en su estudio de arquitectura de Cambridge fue el Centro para el Estudio de las Religiones del Mundo de la Universidad de Harvard (CSWR, según sus siglas en inglés) (1958-60). Este edificio tiene en la planta de la terraza un volumen dedicado a sala de meditación que, aunque en algunos de los planos aparece rotulado como ‘capilla’, no puede entenderse propiamente como arquitectura sacra. No obstante, tiene interés analizarlo al inicio de este apartado.

Como anticipa Sert en sus primeros esquemas manuscritos para el diseño de la sala, esta tiene planta cuadrada, forma que transmite equilibrio y tranquilidad, en opinión de su autor. Las paredes son blancas, y la luz, que entra por el lucernario cenital, impacta en un prisma de cristal que genera unos haces con los colores del arcoíris que se reflejan en las paredes blancas y que introducen el movimiento del sol a la quietud del interior. El otro aporte de luz, complementario, son dos aberturas verticales, de suelo a techo, situadas en los extremos de la fachada este, pero que están coloreadas en blanco para evitar las vistas hacia el exterior.

En el conjunto del CSWR, la sala de meditación destaca como punto más elevado, sobre todo el

lucernario, que sobresale por encima de los edificios unifamiliares circundantes. El CSWR, a su vez, está estudiado en el conjunto del crecimiento del campus de la universidad llevado a cabo por Sert, Jackson and Associates. En la antesala se dispone un almacén destinado a la imaginería correspondiente a los distintos ritos de los posibles usuarios de la sala.

La capilla de San Bernardo, 1958-64

Desde el estudio de Sert en Cambridge, el primer proyecto de arquitectura propiamente sacra que se ejecuta es la capilla de San Bernardo de la Fundación Maeght (1958-64). El matrimonio de marchantes de arte había comprado una parcela en Saint Paul de Vence con la intención de hacerse una casa de veraneo, pero tras la muerte prematura de su hijo decidieron abandonar el proyecto. Al enterarse Georges Braque, intentó convencerles de que debían erigir alguna construcción en honor al difunto, un proyecto en el que se implicaron muchos artistas con los que habían tenido relación (Miró, Picasso, Giacometti, Calder). Tras la visita al emplazamiento descubrieron las ruinas de una antigua ermita dedicada a san Bernardo, patrón de su difunto hijo, que sirvió al matrimonio como señal de que la propuesta de Braque era la correcta (Maeght 2014). Para el proyecto arquitectónico contactaron con Sert, que recientemente había diseñado la casa-estudio de Miró en Mallorca, y se acordó que la capilla sobre las ruinas de la antigua ermita de San Bernardo, en honor a su difunto hijo, sería la piedra angular del conjunto.

El edificio de la capilla, desde el exterior, se percibe de planta rectangular. Una vez en el interior, un muro separa el ámbito de la entrada, en la que se encuentran un relieve románico y las estaciones del via crucis diseñado por Raoul Ubac, de la capilla propiamente dicha, de planta cuadrada. Este segundo espacio principal está techado por dos lucernarios semicirculares enfrentados: uno sobre el banco del público, de lado a lado, diseñado por Raoul Ubac, y otro sobre el presbiterio, de tamaño del tercio central, diseñado por Braque. El altar, preconciliar, está adosado a la fachada sur, haciendo de retablo un crucifijo románico donado por Cristóbal Balenciaga (Fig. 06-07).

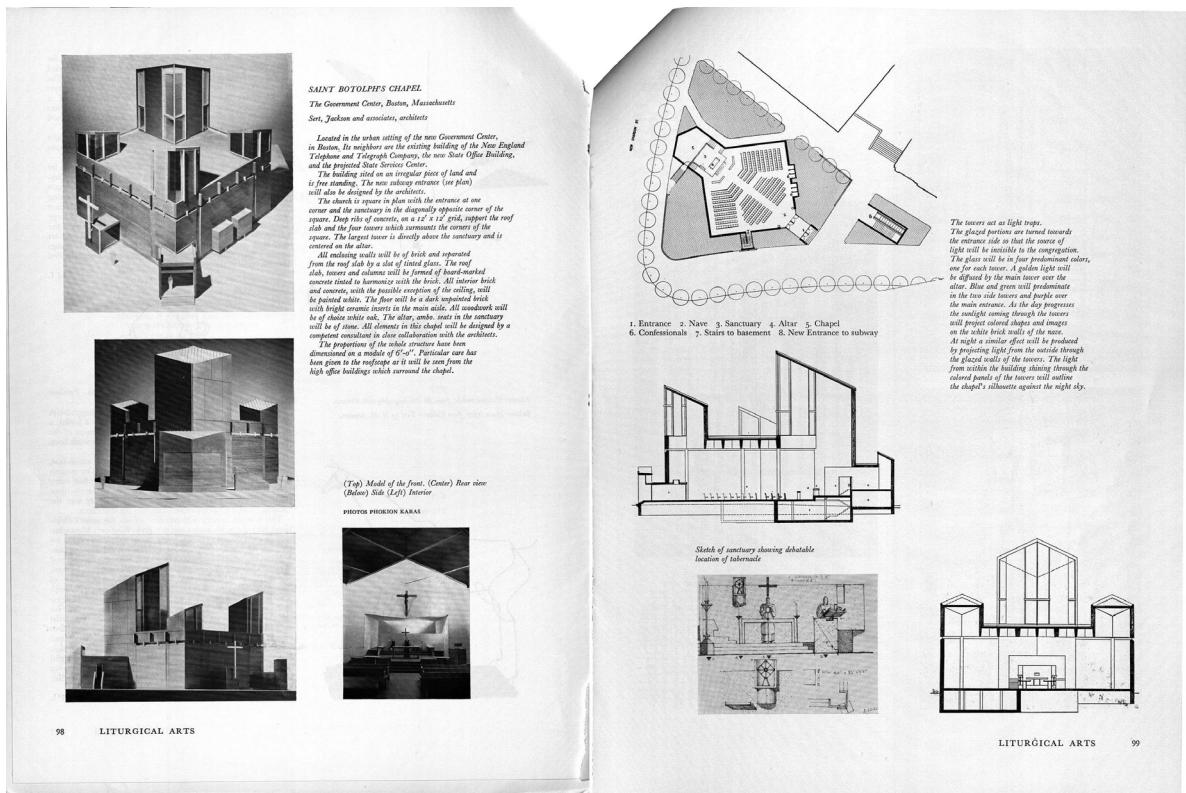


Fig. 08. Josep Lluís Sert, capilla de Saint Botolph, Boston (EEUU), 1963-68.

Saint Botolph, 1963-68

La siguiente iglesia es la de Saint Botolph (1963-68), en el Centro Gubernamental de Boston, una de las reconocidas por la historiografía a pesar de no haber sido construida. El edificio muestra un grado de definición propio de un proyecto ejecutivo, incluso describiendo las fases de ejecución que afectaban a una estación de metro cercana, y fue publicado tanto en *Architectural Forum* como en *Liturgical Arts* (Fig. 08). Es interesante destacar que el proyecto de esta capilla fue desarrollado prácticamente en paralelo a la celebración del Concilio Vaticano II.

La planta de la iglesia parte de un cuadrado girado 45 grados, con una extensión en el extremo del presbiterio para albergar la capilla del Santísimo. La luz entra coloreada por cuatro grandes lucernarios colocados en las cuatro esquinas de la planta, siendo el de mayor altura el situado sobre el presbiterio que hace desde el exterior las veces de torre. La estructura es de hormigón armado y los muros de ladrillo. Estos cerramientos no llegan al techo, dejando así una línea de luz en el perímetro superior de la iglesia que complementa la que entra de manera aún más cenital y coloreada a través de los lucernarios.

Para el diseño del interior estaba previsto contar con la ayuda de una consultoría local, aunque hay bastantes elementos diseñados por Sert que servirían de base para los planos de detalle: puertas, ostensorio, credencias, sagrario. El elemento iconográfico que preside todas las imágenes del interior —tanto en perspectivas como en fotos de la maqueta— es el crucifijo. Al tratarse de un proyecto llevado a cabo en paralelo al desarrollo del Concilio Vaticano II podía haber dudas sobre la posición del altar. En una nota manuscrita del propio Sert —encontrada entre los documentos del proyecto y datada en 1967—, se puede leer: «¿Altar accesible por ambos lados?».

El Carmel de la Paix, 1967-72

Finalmente, en 1967 llegó al estudio el encargo del *Carmel de la Paix* en Mazille (Francia), el único proyecto de arquitectura sacra de Sert —de entre los tres reconocidos por la historiografía— que llegó a ejecutarse, completándose en 1972. Se trata, por tanto, también del único proyecto de arquitectura sacra

diseñado por Sert claramente posterior al Concilio Vaticano II. La capilla del convento es de forma octogonal, tipología bien conocida en la arquitectura cristiana, y se ilumina principalmente por un lucernario central orientado al sur y dos vidrieras diseñadas por Isabelle Rouault orientadas a poniente. Otras dos aberturas vidriadas, a espaldas de los asistentes y cubiertas con cortinas, completan la iluminación natural y amplían eventualmente el reducido espacio de la capilla hacia los patios de entrada y *des adieux*.

Tras unas primeras versiones de convento en torno a un claustro en los que la iglesia respondía al esquema de presbiterio de planta central con una nave de planta rectangular adjunta, se acaban concentrando ambos programas en la geometría de planta octogonal, dejando a los patios la función muy excepcional de ampliación del aforo. Dentro del octógono, en las diferentes versiones se aprecia una lucha entre los diseñadores y el cliente respecto a la posición del altar. El hecho de que se diseñara en madera y por lo tanto fuera móvil decantó la balanza del lado de los usuarios. Al no ser un elemento fijo, lo acabaron sacando del centro de la planta en donde lo situaban siempre los arquitectos, como se aprecia en las fotografías del estado actual (Fig. 09-10).

CONCLUSIONES

Para concluir, tomando como referencia todos los proyectos de iglesias o capillas diseñados por Sert, podemos enumerar las constantes de su arquitectura sacra (Tabla 1). En primer lugar, encontramos la planta central eventualmente ampliable, con altar en el medio, una disposición de larga tradición en la arquitectura sacra (Diéguez 2017). Parece como si el espacio sagrado para Sert requiriera de una centralidad en planta y que la ampliación de ese espacio central demandado por la diferente cantidad de público participante fuese un mero requisito funcional, por lo tanto, secundario. También llama mucho la atención cómo en todos los proyectos en los que está definida la posición del altar, éste tiende a ocupar una situación central dentro de ese espacio sagrado, incluso en los diseños anteriores a la reforma litúrgica (a excepción de la capilla de San Bernardo, cuya distribución vendría condicionada en parte por las ruinas de la ermita sobre las que se erige).

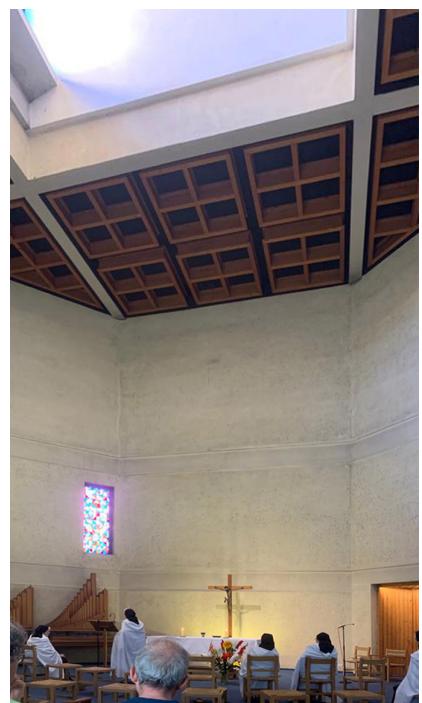
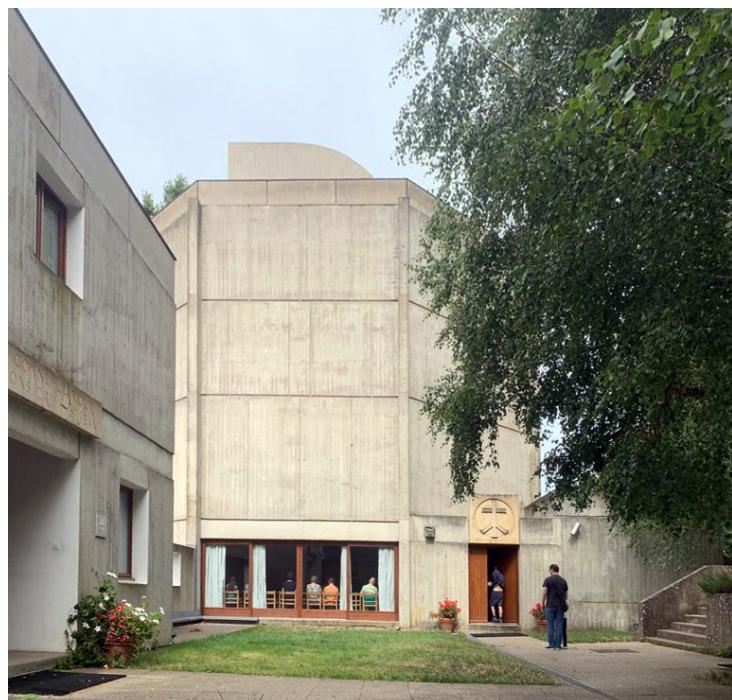


Fig. 09-10. Josep Lluís Sert, capilla del Carmel de la Paix, Mazile (Francia), 1967-72; estado actual.

En segundo lugar, encontramos los interiores pintados de blanco (el color de los pobres, en palabras de Sert), permitiendo que se aprecie la textura del propio material del paramento. Los acentos de color estarían, por una parte, en la iconografía, y tras la experiencia de la Fundación Maeght, se incluirán también siempre los provenientes de las vidrieras.

En tercer lugar, se encuentra la luz cenital y, como consecuencia, las vistas cegadas al exterior. Estas se orientan al espacio sagrado, en cuyo centro se sitúa —como hemos dicho— el altar, presidido por una cruz de madera en todos los casos en los que se define, por poco que sea, la iconografía interior.

Una cuarta característica es la incorporación de los edificios de culto en el contexto de proyectos de escala urbana, dentro de los cuales aportan un acento vertical a través del campanario u otro elemento a tal efecto (un lucernario en forma de torre, como en el caso de Saint Botolph, o la misma capilla como hito vertical, como en el *Carmel de la Paix*).

Una quinta característica es la implicación de artistas locales —o relacionados con la comunidad— para el diseño y ejecución del proyecto iconográfico. Esta propuesta es manifiesta en la memoria del modelo más desarrollado para las iglesias de Latinoamérica; es una realidad en las dos obras ejecutadas de la Fundación Maeght y el *Carmel de la Paix*; y está también en la memoria del proyecto para el Centro Gubernamental de Boston.

Finalmente, como sexta y última característica, destaca que, en todos los proyectos de arquitectura sacra diseñados por Sert, lo que se define es un arquetipo que reúne las condiciones para servir de espacio sagrado. No se aprecia, por tanto, para Sert, una forma *a priori* que predefiniera el edificio de arquitectura religiosa, sino que se escoge, de entre aquellos que puedan cumplir esa función, el que se adecue a las necesidades o características del proyecto. Pero ese mismo arquetipo escogido para capilla en una situación (la torre hexagonal, por ejemplo, en el *Carmel de la Paix*) puede servir para otra función en otro contexto (la biblioteca, por ejemplo, de la Fundación Miró). Y de la misma manera, un arquetipo escogido para una función profana (la cubierta para los mercados en el proyecto de Chimbote,

usada también para las escuelas en Bogotá) puede ser ‘sacralizada’ si cumple las características que demanda alguno de los proyectos de iglesias (como en el caso de Ciudad Piar y Puerto Ordaz).

Como en la teología de Teilhard, en la arquitectura sacra de Sert la búsqueda de la verdad y de la belleza van unidas. El universalismo de *La Misa sobre el Mundo* de Teilhard, en el que es la presencia de Dios la que sacraliza el lugar del culto y no al revés, armoniza completamente con las características citadas en los párrafos anteriores. Puesto que Dios se hace presente en la materia creada por Él mismo, las propiedades de los materiales usados en el diseño de los templos serán de vital importancia, como lo deberán ser, por otra parte, en cualquier obra de arquitectura. Finalmente, el movimiento del sol percibido a través de las aberturas y potenciado por su cromatización a través de las vidrieras, da testimonio de la importancia de este en la orientación de los templos, una idea también muy teilhardiana.

Es curioso constatar como estos seis aspectos se cumplen también en el diseño de la sala de meditación para el CSWR.

BIBLIOGRAFÍA

- Aran Sala, Eloi. 2023. «Espiritualitat en brut. Josep Lluís Sert i el Carmel de la Paix, França». *Catalunya Religió*, 11 de agosto. Consultado el 10/09/2025, <https://tinyurl.com/5x7nwrt>
- Arnús, Maria del Mar. 2019. *Ser(t) Arquitecto*. Barcelona: Anagrama.
- Bastlund, Knud. 1967. *José Luis Sert: Architecture, City Planning, Urban Design*. Zürich: Verlag für Architektur.
- Birksted, Jan K. 2013. *An Architecture of Ineloquence: José Lluís Sert's Carmel de La Paix: A Study in Modern Architecture and Religion*. Surrey: Ashgate.
- Bohigas Guardiola, Oriol. 2014. Refer La Memòria: Dietaris Complets. Barcelona: RBA/La Magranera.
- Diéguez Melo, María. 2017. «La planta central en edificios católicos y protestantes. Simbolismo, tradición e innovación para la renovación de la arquitectura religiosa del siglo XX». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 5: 242-253. <https://doi.org/10.17979/aarc.2017.5.0.5156>
- Freixa Janariz, Jaume. 1997. *Josep Ll. Sert*. Barcelona: Gustavo Gili.

Proyecto	Nivel de definición	Maqueta	Construido	Forma del presbiterio	Forma de la nave	Entrada de luz	Posición del altar	Planta
Cidade dos Motores	Escala urbana	No	No	Sin datos	Rectangular	Entre las dos naves	No hay datos	
Chimbote	Proyecto básico	Sí	No	Semicircular	Rectangular	Celosía en el techo	Centro	
Lima	Escala urbana	No	No	Sin datos	Rectangular	No hay datos	No hay datos	
Tumaco	Proyecto básico	Sí	No	Semicircular	Rectangular	Entre techo y muros	Centro	
Medellín	Escala urbana	No	No	Sin datos	Rectangular	Entre techo y muros	No hay datos	
Bogotá	Proyecto básico	No	No	Ultra-circular	Cuadrada	Entre techo y muros	Centro	
Cali	Escala urbana	No	No	Cuadrada	Rectangular	No hay datos	No hay datos	
Ciudad Piar, Puerto Ordaz	Proyecto básico	Sí	No	Ultra-circular	Cuadrada	Entre techo y muros	Centro	
Quinta Palatino	Escala urbana	No	No	Sin datos	Cuadrada	Entre techo y muros	No hay datos	
Fundación Maeght, Vence	Proyecto ejecutivo	Sí	Sí	Cuadrada	Cuadrada	Dos lucernarios opuestos	En un lado	
Saint Botolph, Boston	Proyecto ejecutivo	Sí	No	Cuadrada	Cuadrada	Cuatro lucernarios en las esquinas	Centro	
Carmel de la Paix, Mazile	Proyecto ejecutivo	Sí	Sí	Octogonal	Octogonal	Lucernario central	Centro	

Tabla 1. Relación de iglesias y capillas diseñadas por Josep Lluís Sert.

- Hoffman, Hans et al. 2004. *Hans Hoffman. El proyecto Chimbote. La promesa sinergética del arte moderno y la arquitectura urbana*. Barcelona: MACBA.
- Longhi, Andrea. 2015. «Las iglesias latinoamericanas en la literatura arquitectónica italiana durante los años del Vaticano II». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 4: 26–45.
<https://doi.org/10.17979/aarc.2015.4.0.5117>
- Maeght, Yoyo. 2014. *La saga Maeght*. Paris: Robert Laffont.
- Rovira Gimeno, Josep M. 2000. *José Luis Sert, 1901–1983*. Milano: Electa.
- Rovira Gimeno, Josep M. et al. 2005. *Sert, 1928–1979, mig segle d'arquitectura. Obra Completa*. Barcelona: Fundació Joan Miró.
- Sert López, Josep Lluís. 1942. *Can Our Cities Survive?: An ABC of Urban Problems, Their Analysis, Their Solutions*. Cambridge: Harvard University Press.
- Sert López, Josep Lluís, Fernand Léger y Sigfried Giedion. 1943. «Nine Points on Monumentality». En *Architecture Culture, 1943–1968*, editado por Joan Ockman, 27–30. New York: Columbia University Press.
- Sert López, Josep Lluís. 1953. «A Church for Puerto Ordaz». *Liturgical Arts* 21(4): 112–114.
- Sert, Jackson and Associates. 1967. «Saint Botolph's Chapel: The Government Center, Boston, Massachusetts». *Liturgical Arts* 35(2): 98–99.
- Ugalde-Blázquez, Íñigo, Ricardo Gómez-Val, Cinta Lluís-Teruel & Pilar Moran-García. 2025. «The Sacred Architecture of Josep Lluís Sert». *Religions* 16(1), 87.
<https://doi.org/10.3390/rel16010087>
- Wiener, Paul Lester & Sert López, Josep Lluís. 1950. «4 Plans Directeurs Pour Les Villes Sud-Americanaines». *L'Architecture D'Aujourd'hui* 33: 10–56.

PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

- Fig. 01, 03, 07. The Josep Lluís Sert Collection, Harvard University-Frances Loeb Library.
- Fig. 02, 04. Wiener & Sert 1950.
- Fig. 05. Sert 1953.
- Fig. 06. Ugalde 2023, fotografía de la portada de *Connaissance des Arts* 134, abril de 1963.
- Fig. 08. Sert, Jackson and Associates 1967.
- Fig. 09-10. Aran 2023.