

# La arquitectura sacra de Josep Maria Bosch Aymerich


*The Sacred Architecture by Josep Maria Bosch Aymerich*

Tomás Masó Sotomayor · UIC Barcelona-Universidad Internacional de Cataluña (España) · tmaso@uic.es

<https://orcid.org/0009-0001-5822-6040>

Recibido: 30/11/2025

Aceptado: 26/12/2025

 <https://doi.org/10.17979/aarc.2025.12.12949>

## RESUMEN

Josep Maria Bosch Aymerich fue un arquitecto prolífico, con gran variedad de encargos ya desde los inicios de su profesión. A pesar de que la arquitectura sacra no es la más desarrollada de ellos, tiene varios encargos que le permiten ensayar con el espacio litúrgico. En uno de sus primeros proyectos, el conjunto para viviendas de la SEAT (1953), se incluye el proyecto de un colegio con una iglesia que haría las veces de parroquia.

La arquitectura sacra de Bosch es muestra del papel que jugaba la Iglesia católica en la sociedad del desarrollismo español. No solo estaba latente en los principales templos, sino también en cada institución.

## PALABRAS CLAVE

Arquitectura, arquitectura española, arquitectura religiosa, capilla, Josep Maria Bosch Aymerich.

## ABSTRACT

Josep Maria Bosch Aymerich was a prolific architect, with a wide variety of commissions from the very beginning of his career. Although sacred architecture is not the most developed of his works, he has received several commissions that allow him to experiment with liturgical spaces. One of his first projects, the SEAT housing complex (1953), includes a plan for a school with a church that would serve as a parish church.

Bosch's sacred architecture demonstrates the role the Catholic Church played in Spanish developmental society. This role was evident not only in the main temples but also in every institution.

## KEYWORDS

Architecture, Chapel, Josep Maria Bosch Aymerich, Sacred Architecture, Spanish Architecture.

CÓMO CITAR: Masó Sotomayor, Tomás. 2025. «La arquitectura sacra de Josep Maria Bosch Aymerich». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 12: 84-97. <https://doi.org/10.17979/aarc.2025.12.12949>

## JOSEP MARIA BOSCH AYMERICH

Nacido en Girona (España) en 1917, Josep Maria Bosch Aymerich se trasladó pronto con su familia a Barcelona, donde acabaría cursando simultáneamente las carreras de arquitectura e ingeniería industrial. Al ser más breve la ingeniería, se graduó primero de esta en 1944 con Premio Extraordinario, gracias a lo cual logró el puesto de delegado del Instituto Nacional de Industria (INI) en Estados Unidos. Aprovechó su estancia en ese país para completar su formación en el Massachusetts Institute of Technology, donde asistió a clases de Gropius, Aalto y Le Corbusier, entre otros. Al regresar a Barcelona en el año 1947, retomó sus estudios de arquitectura y acabó en un año los tres cursos que le quedaban pendientes. Una vez adquirido el título de arquitecto, sería siempre ésta su profesión dominante. Falleció en 2015, a los 97 años de edad.

Bosch Aymerich fue un arquitecto prolífico, con gran variedad de encargos ya desde los inicios de su profesión. A pesar de que la arquitectura sacra no es la que más cultivó, tiene varios encargos que le permiten ensayar con el espacio litúrgico. En uno de sus primeros proyectos —el conjunto para viviendas de la SEAT (1953)— se incluye un colegio con una iglesia que haría las veces de parroquia.

En torno a los años sesenta, recibe dos grandes encargos que muestran una capilla cada uno. La clínica Puerta de Hierro, con una capilla anexa al hospital, y poco después, otra para el seminario de los padres Salesianos en Barcelona. En los años posteriores, hasta la década de los setenta, sólo se encuentra una iglesia no construida con aforo para 350 fieles, de la que no consta explícitamente ni el promotor ni el emplazamiento. Finalmente, en 1971 proyectó la reforma de la capilla de Montserrat en el Real Monasterio del Paular, en Madrid, aunque no se llegó a ejecutar.

La arquitectura sacra de Bosch muestra el importante papel que jugaba la Iglesia católica en la sociedad durante la época del desarrollismo español. No sólo estaba presente en los principales templos, sino también en cada institución.

## LA ARQUITECTURA SACRA

Bosch Aymerich es un arquitecto cuya producción se extiende a lo largo de varias décadas y abarca un espectro notablemente amplio de programas y escalas. Su trayectoria incluye desde edificios residenciales, complejos hoteleros, equipamientos docentes o sanitarios, hasta grandes operaciones urbanísticas que requieren una visión estratégica del territorio. Ya en los inicios de su carrera profesional demuestra una versatilidad poco común y una notable capacidad para abordar simultáneamente proyectos de distinta índole, adaptándose a los cambiantes requerimientos técnicos, funcionales y económicos de cada encargo. Esta flexibilidad, lejos de diluir una identidad arquitectónica propia, acaba configurando un *corpus* coherente donde se reconoce una constante atención por la ordenación racional del espacio, la claridad estructural y la integración del edificio en su contexto inmediato.

Aunque la arquitectura sacra no llega a convertirse en el eje central de su producción —ni cuantitativa ni cualitativamente—, sí constituye un ámbito donde ensaya diferentes soluciones espaciales, formales y funcionales. En estos proyectos religiosos, a menudo secundarios dentro de iniciativas mayores, Bosch Aymerich pone en práctica una sensibilidad particular hacia el carácter simbólico del espacio y hacia la manera en que la arquitectura puede acompañar y dignificar las actividades litúrgicas. Incluso cuando los edificios no fueron construidos o sufrieron transformaciones significativas, las propuestas conservadas permiten identificar una preocupación por generar ámbitos de recogimiento y solemnidad sin renunciar a los lenguajes contemporáneos que caracterizan su obra general.

Es significativo que buena parte de sus encargos de arquitectura sacra estén vinculados a programas docentes o asistenciales. Esta circunstancia no es casual, sino coherente con el panorama español de mediados del siglo XX. En un contexto de crecimiento urbano acelerado, marcado por la creación de nuevas barriadas obreras, la expansión de los equipamientos sanitarios y el incremento de centros educativos promovidos tanto por entidades religiosas como por instituciones públicas, era habitual que los

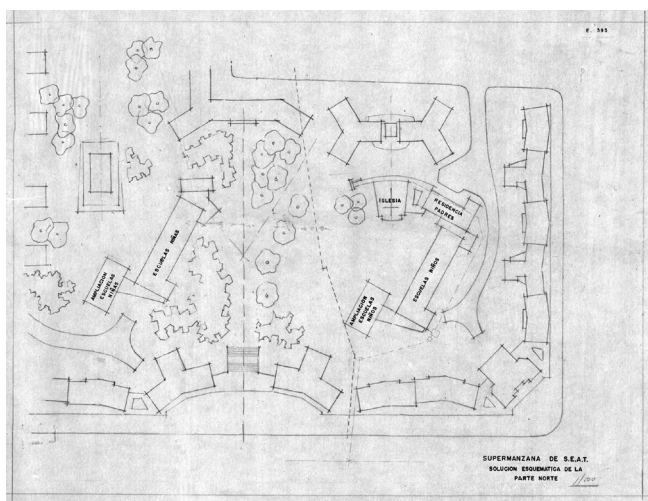
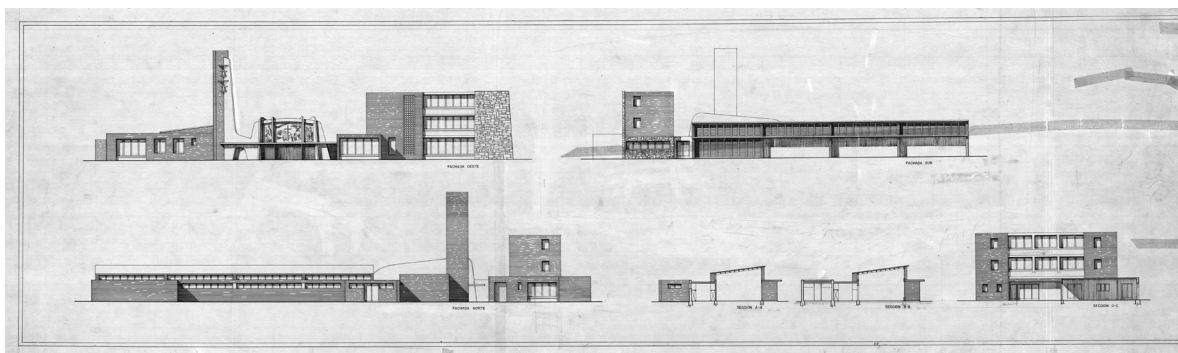
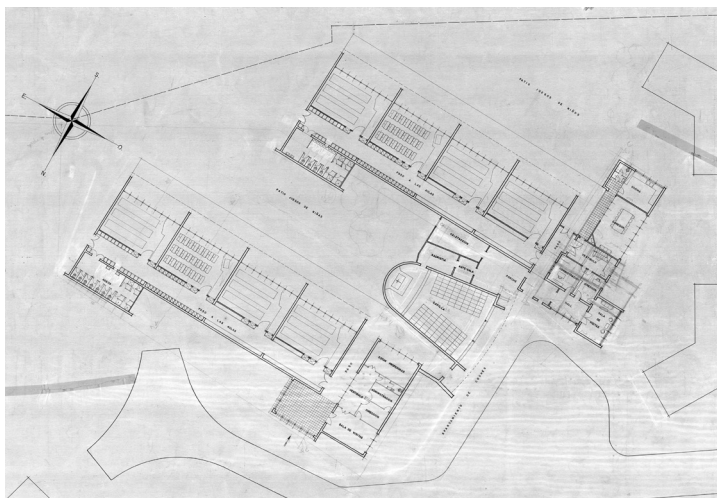


Fig. 01. Josep Maria Bosch Aymerich, colegio e iglesia para el barrio de la SEAT, Barcelona, 1953; planta general de la primera versión.

Fig. 02. Alzados generales.

Fig. 03. Planta general de la segunda versión.

programas incluyeran espacios de culto. Estos podían servir tanto a la comunidad local como al personal vinculado a la institución promotora. En consecuencia, las iglesias y capillas diseñadas por Bosch Aymerich se insertan habitualmente en conjuntos de mayor complejidad funcional, en los que el edificio religioso debe articularse con otros usos y convivir con la escala diaria de la vida doméstica o escolar.

## CONJUNTO DE VIVIENDAS PARA LA SEAT

Uno de sus primeros proyectos donde aparece el tema religioso es el conjunto residencial para viviendas de la SEAT (1953-55) (Fig. 01). Se trata de una operación urbana integral destinada a alojar a los trabajadores de la fábrica, en un momento en que las grandes industrias asumían un papel casi paternalista respecto a sus empleados. Dentro de este amplio conjunto se incluye el diseño de un colegio que debía disponer de una iglesia con función parroquial, como se documenta en la publicación contemporánea dedicada a los edificios (Aymerich y Pineda, 1956). La planificación general contemplaba originalmente dos escuelas —una para niños y otra para niñas— situadas una frente a otra, mientras que la capilla actuaría como pieza de articulación entre ambos equipamientos y como centro espiritual del nuevo barrio. Este planteamiento muestra ya una aproximación clara a la integración del edificio religioso en un tejido urbano de nueva planta, entendiendo la iglesia como una pieza vertebradora dentro de una supermanzana.

A lo largo de diversas versiones del proyecto —ninguna de ellas ejecutada en su forma original— se ensayan múltiples configuraciones para la implantación del colegio y la capilla dentro de la trama urbana. Una de las propuestas más desarrolladas —aunque finalmente descartada— presenta una iglesia de planta cuneiforme orientada hacia el presbiterio, donde el ábside adopta una forma redondeada que suaviza las aristas del volumen principal. Esta geometría no es sólo una decisión estética, sino que responde a la voluntad de dirigir la mirada y el movimiento de los fieles hacia el altar. La estructura, que se estudia con singular atención, se basa en pórticos transversales de luces decrecientes adaptados al

perímetro irregular. Sobre ellos se disponen pórticos longitudinales que ordenan la fachada principal y acompañan la inclinación de la cubierta, orientada hacia la zona del presbiterio. Esta solución estructural cumple una doble función: por un lado, atiende a las exigencias constructivas y de modulación del espacio; por otro, refuerza simbólicamente la direccionalidad del espacio litúrgico.

La fachada principal incorpora una marquesina continua que divide el alzado en dos niveles claramente diferenciados (Fig. 02). En la zona superior se prevé una gran vidriera destinada a introducir una luz tamizada, de carácter simbólico, que debía realzar el ambiente interior. El nivel inferior, más opaco y contenido, se destina al acceso y al tránsito cotidiano. El pórtico transversal de mayor luz —que configura la fachada como su primera crujía— se prolonga mediante un segundo vano de diseño orgánico que asciende para conformar un elemento vertical a modo de campanario. Este se apoya en una pantalla perpendicular de ladrillo que sobresale de la fachada longitudinal del colegio, generando un hito reconocible dentro del conjunto. Se aprecia en esta operación un temprano interés por la creación de signos verticales en diálogo con el paisaje urbano, así como una voluntad de integrar elementos expresivos sin recurrir a la monumentalidad excesiva que caracterizaba aún muchas arquitecturas religiosas de la época.

En otra versión del conjunto, más cercana a la configuración finalmente ejecutada, la separación entre la escuela de niños y la de niñas se vuelve más acusada, mientras que la capilla queda enfrentada a dos torres de viviendas previstas en una calle interior paralela al paseo principal (Fig. 03). Aunque esta configuración tampoco se construyó tal como fue concebida por Bosch Aymerich, sí se llegó a materializar un gran equipamiento que actualmente funciona como Iglesia Presbiteriana Coreana de Cataluña. No obstante, el diseño final presenta importantes divergencias respecto al planteamiento original del arquitecto, mucho más delicado en la articulación de la supermanzana y en la relación formal entre los distintos volúmenes.

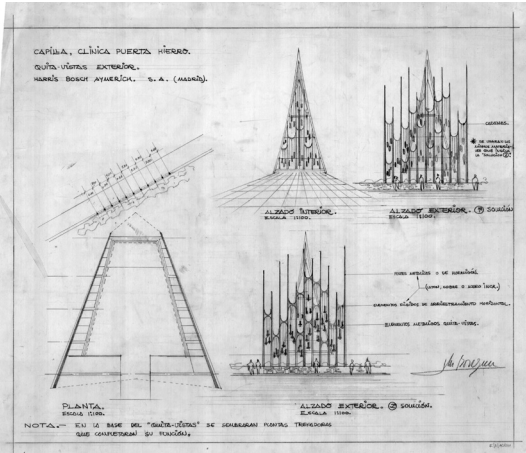
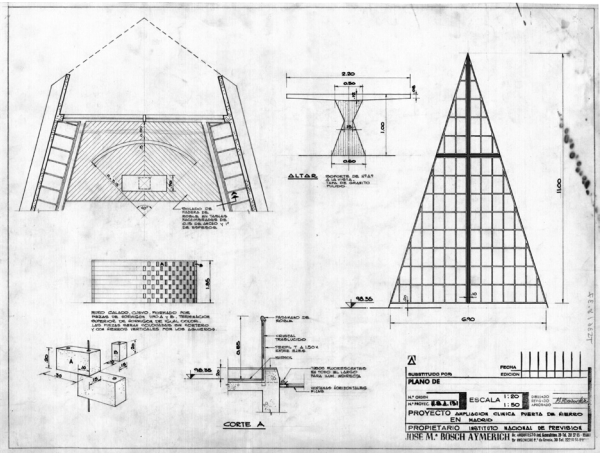
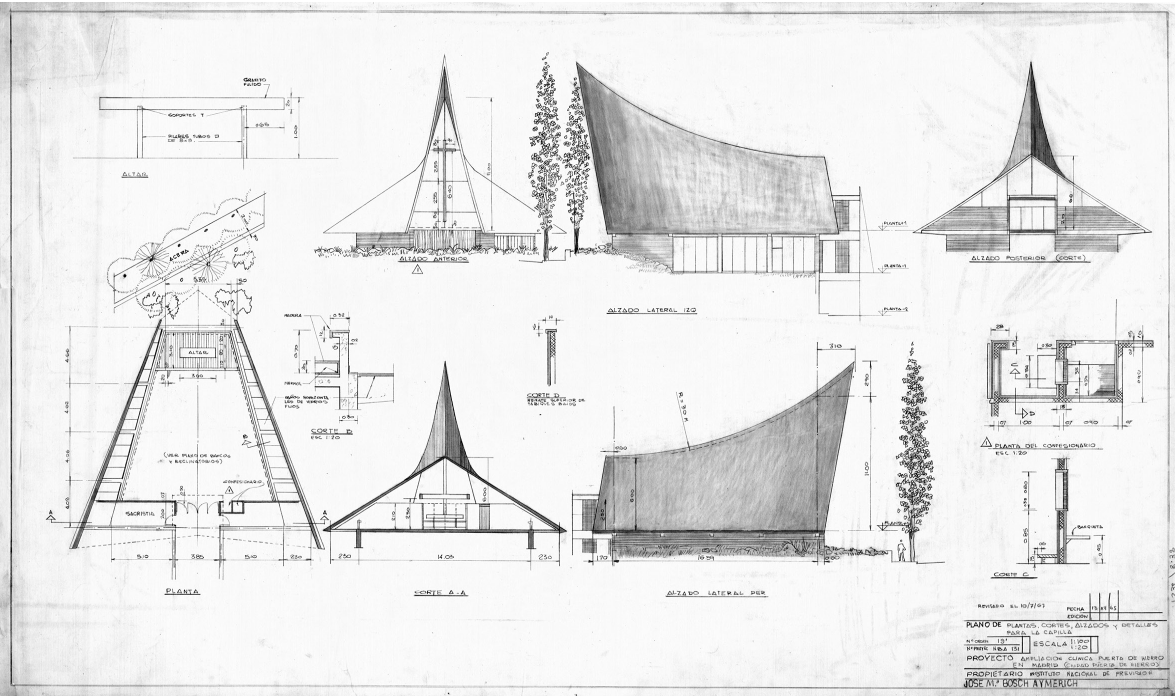


Fig. 04. Josep Maria Bosch Aymerich, capilla de la clínica Puerta de Hierro, Madrid, 1964; conjunto de planos.  
Fig. 05. Detalle del presbiterio.  
Fig. 06. Detalle del quita-vistas.

## LA CLÍNICA PUERTA DE HIERRO

El siguiente encargo de arquitectura sacra que recibe, ya en los años sesenta, es la capilla de la clínica Puerta de Hierro en Madrid, uno de los ejemplos más relevantes de su producción religiosa y también uno de los más avanzados desde el punto de vista estructural (Fig. 04). En este proyecto vuelve a aparecer la planta cuneiforme que el arquitecto había explorado en propuestas anteriores, aunque en este caso el vértice se encuentra truncado, generando un acceso más amplio, digno y controlado, acorde con el flujo de usuarios de un gran equipamiento sanitario. El volumen de la capilla se adosa perpendicularmente al cuerpo principal de la clínica —una pieza en planta sinuosa con forma de S, característica de la modernización hospitalaria del momento— y aloja, además de la capilla situada en el nivel de acceso, una sala de conferencias en la planta inferior y un archivo en un tercer nivel completamente enterrado. Esta complejidad programática revela la intención de optimizar el volumen construido y de responder de manera eficiente a las diversas necesidades espirituales, formativas y funcionales del hospital, que en aquellos años era considerado uno de los ejemplos más ambiciosos de renovación sanitaria en España.

Los primeros estudios de Bosch Aymerich muestran una notable exploración volumétrica y una búsqueda constante de coherencia entre forma, estructura y función. Tras ensayar distintas posibilidades de cubrición y de articulación espacial, el arquitecto opta finalmente por una solución de cubierta laminar en forma de paraboloide hiperbólico realizada en hormigón armado. Esta decisión tampoco es meramente formal, sino que responde a una voluntad de dotar al espacio de una expresividad contemporánea que enfatice la ligereza visual y la continuidad de las superficies, características que la geometría del paraboloide permite explorar con gran eficacia. La elección de esta cubierta remite, además, a un extenso repertorio en la arquitectura catalana de mediados del siglo XX, especialmente en los experimentos estructurales de arquitectos como Tous y Fargas, quienes ya experimentaron con el uso de superficies regladas como una vía para la modernización del lenguaje arquitectónico en la fábrica KAS.

No obstante, las resonancias de la cubierta van más allá del contexto catalán y conectan también con otras referencias internacionales. La filiación gaudiniana —patente en el uso de superficies generadas mediante reglas y en la afinidad con soluciones funiculares— convive con la influencia de figuras contemporáneas como Félix Candela, cuya obra se difunde ampliamente en España durante estos años, o fray Coello en Portugal. Resulta especialmente pertinente la comparación con la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, proyectada por Candela en Madrid a finales de la década de 1960, en la que la plasticidad del hormigón laminar crea un espacio continuo, dinámico y altamente simbólico. Sin embargo, como se ha señalado recientemente (Ugalde y Vallhonrat 2022), quizá la referencia más evidente para la capilla de Puerta de Hierro sea la capilla de la Academia de Cadetes en El Paso, Colorado, proyectada por Skidmore, Owings & Merrill (1954-62). La afinidad entre ambas radica en la articulación volumétrica mediante tres niveles superpuestos y en la configuración de un espacio interior marcado por la verticalidad y por la presencia de un gran testero acristalado presidido por una cruz esbelta que estructura visualmente el espacio (Fig. 05).

La capilla de Puerta de Hierro constituye así el primer proyecto de arquitectura sacra de Bosch Aymerich que llega a materializarse plenamente, lo que le confiere un valor particular dentro de su trayectoria. Lamentablemente, tras el traslado del hospital a una nueva sede en la década de 2000, el edificio quedó en estado de abandono y sufre hoy un notable deterioro. A pesar de ello, la estructura y la espacialidad interior continúan dejando entrever la calidad del planteamiento inicial y la coherencia del conjunto. La claridad del paraboloide, la delicadeza en la modulación de la luz y la contundencia simbólica del gran ventanal frontal mantienen aún su capacidad de generar una experiencia de recogimiento, incluso en el estado actual del edificio.

Uno de los elementos del proyecto que finalmente no llegó a ejecutarse fue un cerramiento exterior concebido para filtrar las vistas hacia la fachada posterior de la clínica y regular la entrada de luz (Fig. 06). Desde los primeros bocetos, Bosch Aymerich muestra una preocupación constante por controlar la relación

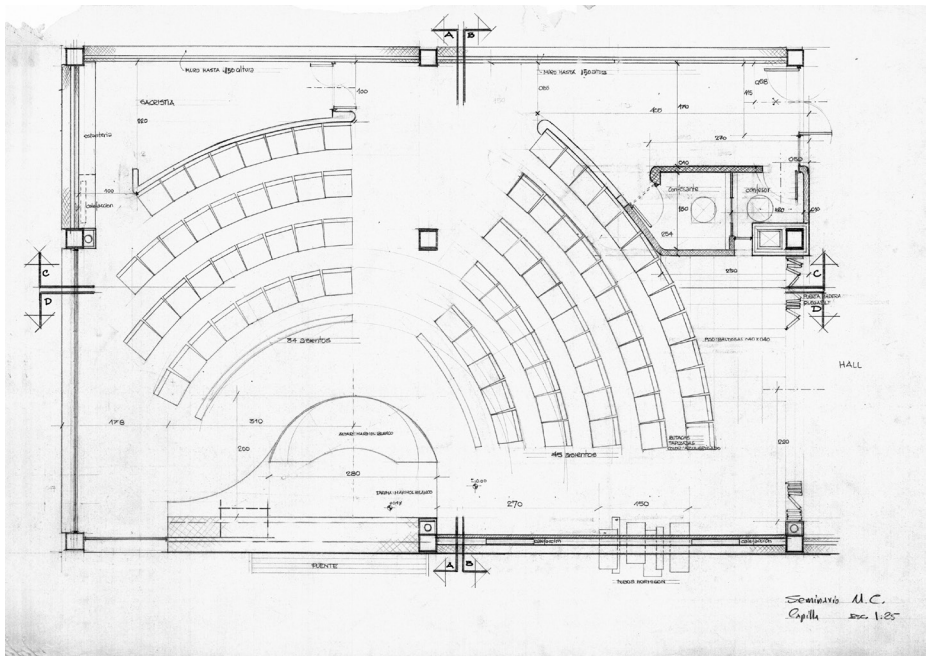
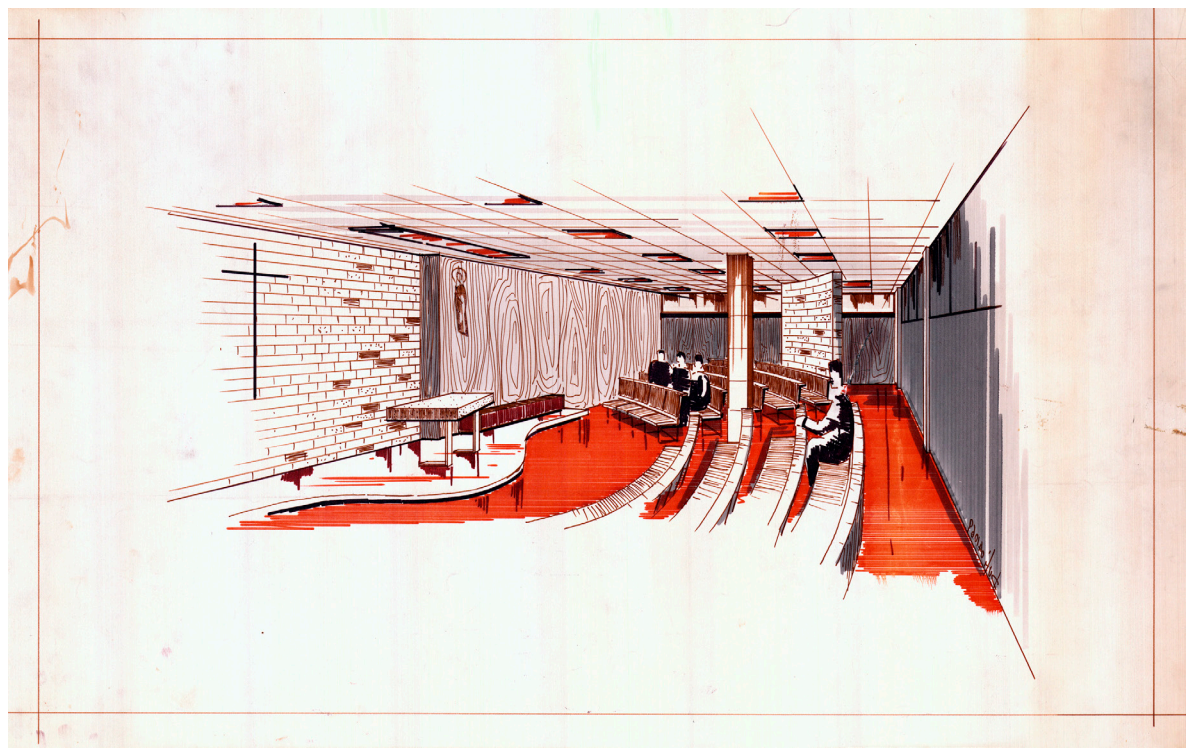


Fig. 07. Josep Maria Bosch Aymerich, oratorio del seminario Martí Codolar de los padres Salesianos, Barcelona, 1968; planta.  
Fig. 08. Perspectiva interior.



visual entre la nave y la calle, especialmente teniendo en cuenta que el retablo debía configurarse como una gran vidriera. La transparencia, aunque buscada, necesitaba ser tamizada para evitar deslumbramientos y para conservar el carácter introspectivo propio de un espacio sacro. En las distintas versiones del proyecto se ensayan soluciones variadas, entre las que destacan muros curvos perforados, celosías verticales y horizontales e incluso elementos orgánicos inspirados en catenarias metálicas. Todas estas alternativas manifiestan una sensibilidad particular hacia la construcción de atmósferas, así como un entendimiento preciso de cómo la luz natural, adecuadamente filtrada, puede intensificar el carácter ritual del espacio.

Aunque la celosía exterior no fue finalmente construida, la idea subyacente se mantuvo en el diseño interior. La capilla incorpora un elemento curvo situado delante del testero vidriado, cuya función principal es matizar la luz natural y generar un ambiente más propicio para la oración y la contemplación. Este recurso evidencia la capacidad del arquitecto para adaptar conceptos no materializados en el exterior y trasladarlos al interior sin perder coherencia conceptual. En este sentido, la capilla de Puerta de Hierro se convierte en un ejemplo paradigmático de su modo de proyectar: un equilibrio entre rigor técnico, investigación formal y sensibilidad litúrgica.

En conjunto, la capilla de la clínica Puerta de Hierro representa un momento de madurez en la obra de Bosch Aymerich, donde su interés por la arquitectura religiosa encuentra una expresión técnica y espiritual especialmente lograda. Se trata de una obra que sintetiza de manera ejemplar la voluntad modernizadora del arquitecto y su capacidad para dialogar con las grandes corrientes internacionales sin perder de vista las necesidades concretas del lugar, del programa y de la tradición litúrgica (Ugalde y Vallhonrat 2022).

## EL SEMINARIO MARTÍ CODOLAR

Otro de sus proyectos religiosos, también de notable interés, se encuentra en el complejo diseñado para los padres Salesianos en Barcelona a finales de la década de los sesenta. En este caso, el espacio sacro no responde a la tipología de iglesia parroquial ni a un templo de grandes dimensiones, sino que adopta la forma de un

oratorio destinado a la vida interna de la comunidad residente. La finca adquirida por los Salesianos ya contaba con una capilla histórica que seguiría funcionando como iglesia principal del seminario; por ello, el encargo de Bosch Aymerich consistió fundamentalmente en dotar a la residencia de un espacio propio para la oración cotidiana, los oficios menores y la liturgia comunitaria. Esta especificidad programática condicionó profundamente el carácter del proyecto, que debía conjugar intimidad, sobriedad y funcionalidad en un ambiente adecuado para la formación espiritual.

El oratorio —a diferencia de otros proyectos del arquitecto que quedaron en fase de propuesta— sí llegó a construirse, y en la actualidad se mantiene en buen estado, salvo por la transformación del antiguo confesionario en una pequeña sacristía (Fig. 07). Se integra en el último módulo de un edificio longitudinal destinado a la residencia y la docencia, cuya estructura se basa en la repetición de pórticos de dos luces claramente diferenciadas: una de 8,50 metros pensada para aulas o habitaciones, y otra de 3,50 metros destinada a los pasillos de circulación. Este esquema estructural, riguroso y funcional, refleja la economía formal y la claridad constructiva propias de la arquitectura educativa de la época.

La asignación de los dos últimos módulos del edificio al uso de capilla genera, sin embargo, una situación singular: al prescindirse del pasillo —innecesario en un espacio de culto—, uno de los pilares de la crujía estrecha queda situado ligeramente desplazado, pero prácticamente en el centro del nuevo espacio unificado. Bosch Aymerich lo convierte en un estímulo proyectual. El pilar pasa a ser el eje sobre el que se articula la circulación interior y del que parten las distintas líneas de movimiento, adquiriendo una relevancia compositiva inesperada (Fig. 08).

La disposición de los asientos en forma de semicircunferencia responde plenamente a los principios litúrgicos que el Concilio Vaticano II había promulgado pocos años antes, los cuales proponían una mayor proximidad y participación activa de los fieles en la celebración. La semicircularidad no solo favorece la visibilidad del altar desde todos los puntos, sino que crea una comunidad reunida en torno a un centro común, reforzando la idea de asamblea. Al mismo

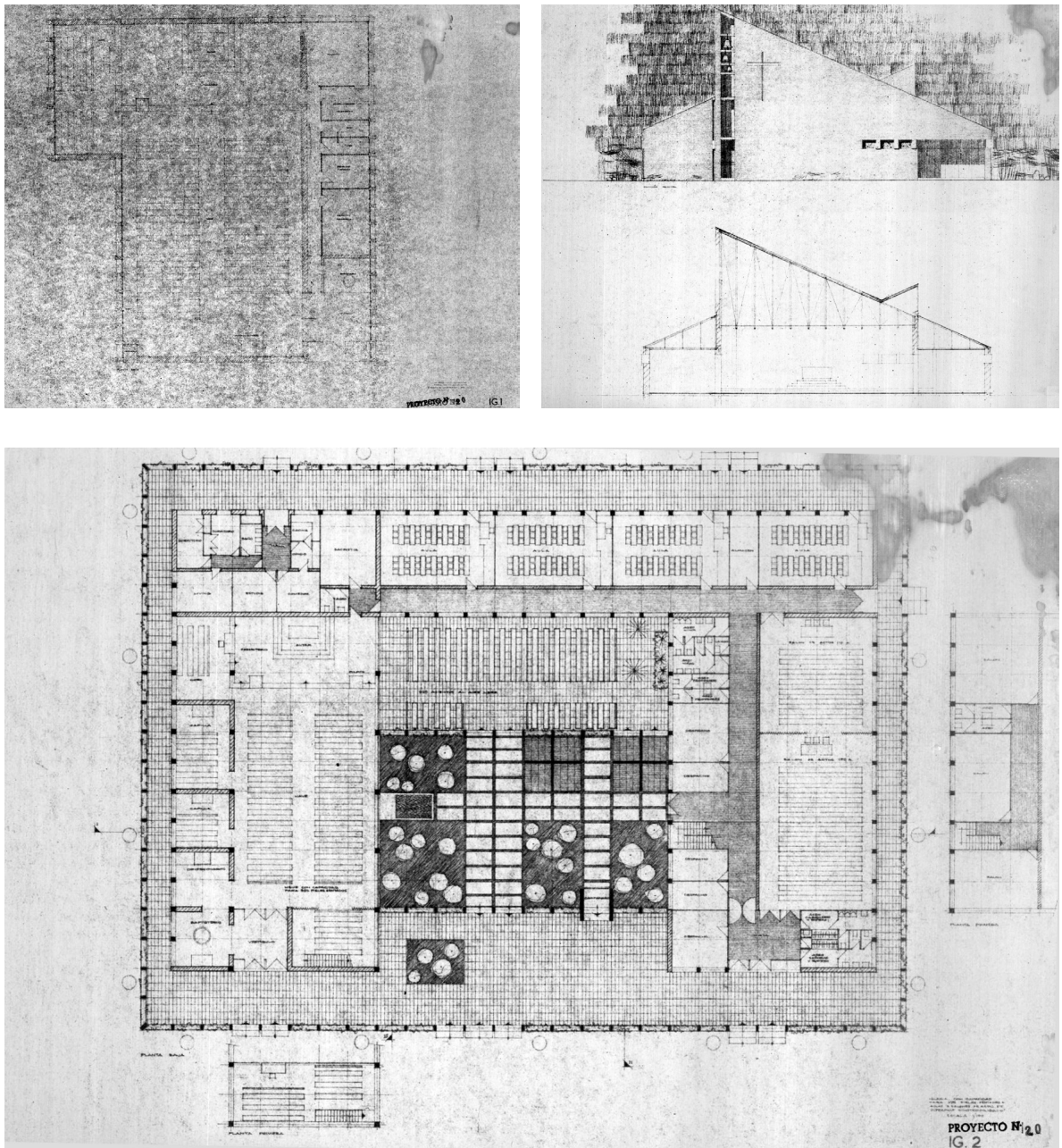


Fig. 09. Josep Maria Bosch Aymerich, iglesia para 350 fieles, Gavá (Barcelona), sin fecha; planta, sección y alzado de la primera versión.  
Fig. 10a. Planta de la segunda versión.

tiempo, la disposición del presbiterio proyectado por Bosch Aymerich —alargado pero culminado en un tramo circular— subraya la centralidad del altar y la convergencia visual que el espacio busca fomentar.

Una de las aportaciones más notables del proyecto es la introducción de formas curvas dentro de un volumen ortogonal y estrictamente modular. Mientras el edificio residencial se define por la repetición seriada de pórticos y líneas rectas, el oratorio introduce geometrías suaves que sugieren un ambiente más espiritual y menos funcional. Este contraste no es arbitrario: permite diferenciar perceptivamente el ámbito sagrado del resto del conjunto sin recurrir a cambios volumétricos drásticos ni a recursos ornamentales excesivos. La curvatura del presbiterio, la disposición semicircular de los fieles y la articulación en torno al pilar central confieren al espacio un carácter orgánico y sereno, casi introspectivo, que armoniza con la finalidad contemplativa del oratorio.

En conjunto, el oratorio para los Salesianos constituye un ejemplo de cómo Bosch Aymerich aborda la arquitectura religiosa desde la integración con el entorno construido y la adaptación inteligente a los condicionantes estructurales. Se trata de una obra discreta en su escala, pero precisa en su concepción, que sintetiza la capacidad del arquitecto para generar espacios litúrgicos coherentes, contemporáneos y profundamente funcionales.

## UNA IGLESIA PARA 350 FIELES

Junto a los proyectos mencionados, se conserva un conjunto de propuestas de iglesias, no construidas, destinadas probablemente a una ciudad jardín proyectada entre Gavá y Begues, en la provincia de Barcelona. Aunque la correspondencia documental no ha podido verificarse de manera definitiva, diversos indicios —coincidencias de fechas, estilo arquitectónico y referencias internas en los planos— permiten sostener con bastante solidez que estas iglesias formaban parte de los equipamientos previstos dentro de un plan urbanístico más amplio. Dicho plan fue presentado en el ayuntamiento de Gavá en un momento en que Bosch Aymerich desarrolló para la zona más de veinte tipos distintos de vivienda, lo que muestra la intensidad de su implicación en aquel

proyecto y justifica la presencia de equipamientos religiosos concebidos para acompañar el crecimiento residencial previsto. Las tres versiones conservadas revelan enfoques diversos, tanto desde una perspectiva formal como litúrgica, y todas ellas responden al objetivo de dar servicio a una comunidad estimada en torno a los 350 fieles, cifra que permite interpretar la iglesia como pieza central de un tejido urbano de escala doméstica.

En la primera versión, la planta en L constituye el gesto organizador fundamental (Fig. 09). Esta disposición posibilita crear un acceso cuidadosamente controlado mediante el retranqueo de una de las esquinas, dando lugar a un porche que actúa como umbral, espacio de preparación y transición entre lo profano y lo sagrado. Este gesto prolonga visual y funcionalmente el exterior hacia el baptisterio, ubicado al final de la nave y concebido como un espacio de acogida para los nuevos miembros de la comunidad cristiana. La cubierta a un agua, cuyo sentido de vertido cambia justamente en el punto donde la planta gira, introduce un dinamismo que subraya la jerarquía espacial y dirige la atención hacia el presbiterio. Este último recibe mayor luz lateral, lo que no sólo le otorga mayor altura aparente, sino que también refuerza su carácter simbólico. La inclusión de una nave transversal de pequeñas dimensiones responde a motivos litúrgicos —permitir subdivisiones del espacio para celebraciones más reducidas o actividades paralelas— y también a motivos volumétricos, generando una composición más rica y articulada. El campanario, integrado en la fachada principal, constituye un motivo recurrente en los proyectos del arquitecto de esta época: un hito vertical sobrio pero elocuente, capaz de marcar la presencia de la iglesia dentro del conjunto urbano sin recurrir a elementos excesivamente ornamentales.

La segunda versión plantea un programa ampliado e incorpora explícitamente funciones docentes (Fig. 10). En lugar de una composición compacta, se organizan dos volúmenes principales sobre un porche corrido situado en un nivel inferior. Uno de estos volúmenes se destina a aulas —probablemente para catequesis u otras actividades formativas—, mientras que el otro alberga la iglesia propiamente dicha. La torre-campanario, más esbelta y ligera que

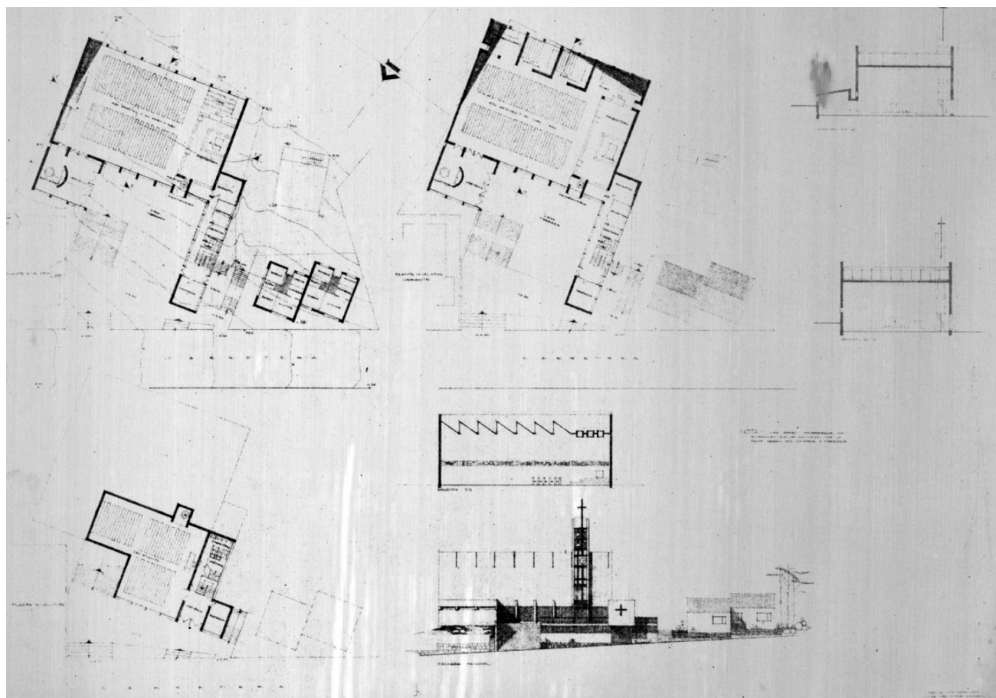
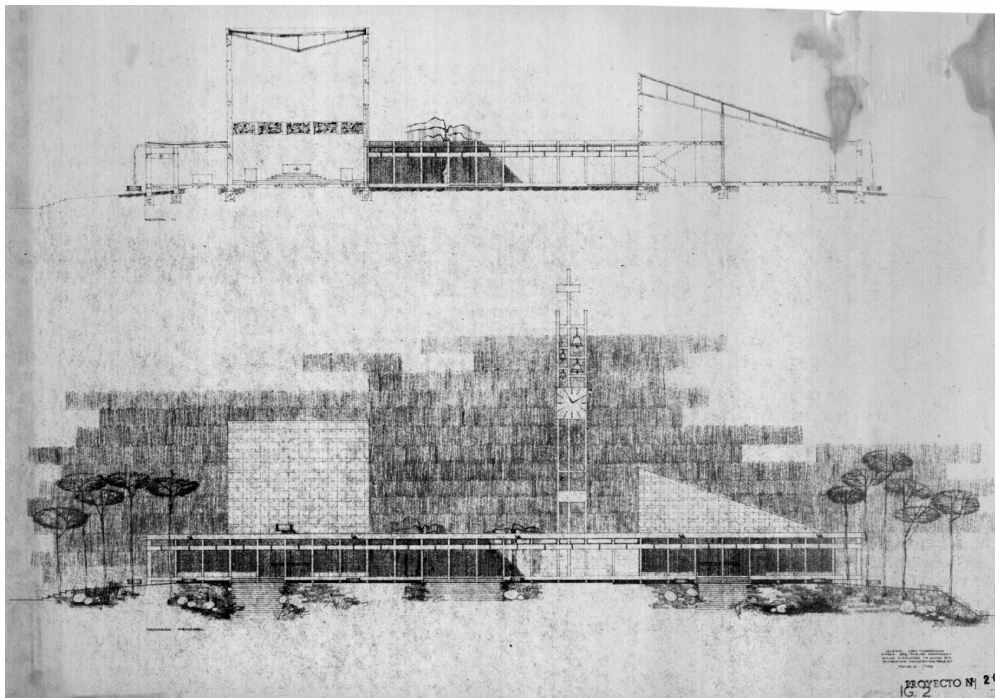


Fig. 10b.  
Josep Maria Bosch Aymerich,  
iglesia  
para 350  
fieles, Gavá  
(Barcelona),  
sin fecha;  
sección y  
alzado de  
la segunda  
versión.  
Fig. 11.  
Plantas,  
secciones  
y alzado de  
la tercera  
versión.

en la primera versión, contribuye a reforzar el eje vertical y ofrece un contrapunto elegante a los volúmenes horizontales del conjunto. Esta configuración revela un interés mayor por la relación entre los diferentes edificios y por la creación de un pequeño campus parroquial donde la iglesia, si bien mantiene una posición central, deja de presentarse como un objeto aislado. En cambio, se integra en una red de circulaciones y espacios exteriores que favorecen la vida comunitaria, subrayando la dimensión social de la arquitectura religiosa en esta etapa postconciliar.

La tercera versión, finalmente, retoma un programa exclusivamente parroquial y abandona la cubierta a un agua en favor de un volumen más ambicioso, caracterizado por grandes luces estructurales (Fig. 11). La iluminación se resuelve mediante lucernarios en diente de sierra, que permiten la entrada de una luz cenital tamizada, modeladora y constante a lo largo del día. Esta estrategia lumínica introduce una atmósfera de recogimiento y continuidad, evitando contrastes excesivos y dotando al espacio de una cualidad casi monástica. El campanario se mantiene como elemento esencial, aunque en este caso aparece parcialmente integrado en la masa edificada, lo que reduce su aislamiento volumétrico y refuerza la unidad del conjunto. Asimismo, un volumen saliente destinado a despachos y locales parroquiales establece una relación más directa con la calle y organiza el acceso mediante un giro de 45 grados. Este gesto no solo dinamiza la composición, sino que también introduce un recorrido procesional que prepara al visitante para el ingreso al espacio litúrgico, subrayando, una vez más, la capacidad de Bosch Aymerich para articular vida urbana y experiencia sacra mediante decisiones arquitectónicas precisas.

## LA CAPILLA DE MONTSERRAT

El último proyecto religioso de Bosch Aymerich conocido es la reforma de la capilla de Montserrat en el Real Monasterio del Paular (Rascafría, Madrid, 1971), una intervención finalmente no ejecutada (Fig. 12). La propuesta plantea una relectura contemporánea tanto del acceso como del interior de la antigua ermita, un pequeño edificio cargado de historia y de fuerte presencia paisajística. Este proyecto en concre-

to se suma a un cúmulo de renovaciones de templos desencadenadas por la nueva liturgia posconciliar (Fernández-Cobián 2019). Dentro de las diferentes actitudes proyectuales que vemos en otros casos de estudio (García-Herrero 2019), Bosch Aymerich no plantea una reforma radical, pero sí identificable: introduce unos volúmenes llamativamente nuevos (retablo, altar y baldaquino) y modifica la portada, además de plantear una nueva distribución.

Con una actitud respetuosa pero no mimética, el arquitecto añade diversos elementos —puertas plegables de madera y vidrio, una segunda hoja corredera, una imposta vidriada— destinados a conferir mayor luminosidad, transparencia y dignidad al umbral, sin renunciar en ningún momento a la escala íntima y contenida del volumen original. La operación no busca monumentalizar la entrada, sino clarificarla, hacerla más permeable y sugerir, mediante la filtración de la luz, la transición hacia un ámbito de silencio y contemplación.

El interior articula su reorganización en torno a la reubicación del altar en el centro geométrico de la planta, gesto que transforma por completo la manera de habitar el espacio (Fig. 13). La nueva disposición de bancos enfrentados —más cercana a las formas litúrgicas comunitarias recuperadas tras el Concilio Vaticano II— favorece la participación de los fieles y establece un diálogo visual entre los presentes, subrayando la dimensión eclesial de la celebración. Este recurso, empleado con discreción pero con firmeza, sitúa al arquitecto en sintonía con las corrientes renovadoras de la arquitectura sacra del momento, que buscaban espacios más acogedores y menos jerárquicos, donde el rito pudiera celebrarse de manera más participativa.

Uno de los elementos más particulares del proyecto es el tratamiento del retablo (Fig. 14). Bosch Aymerich lo concibe como un cubo de piedra blanca, de proporciones serenas, que actúa simultáneamente como fondo visual, como contenedor simbólico y como pieza escultórica autónoma. Su abstracción dialoga con la materialidad histórica del edificio y permite un equilibrio entre tradición y modernidad. A este núcleo pétreo se suman tres peñascos procedentes de Montserrat, conservados con su textura natural,

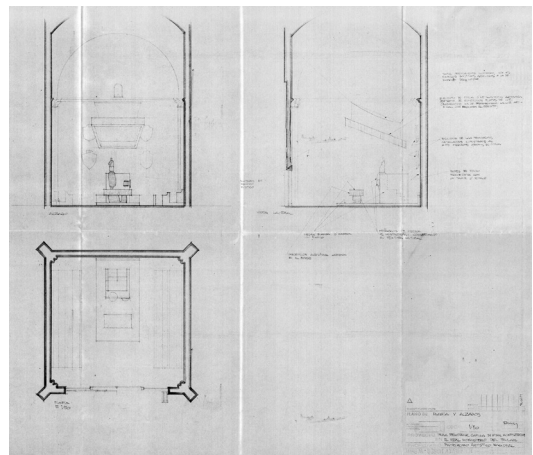
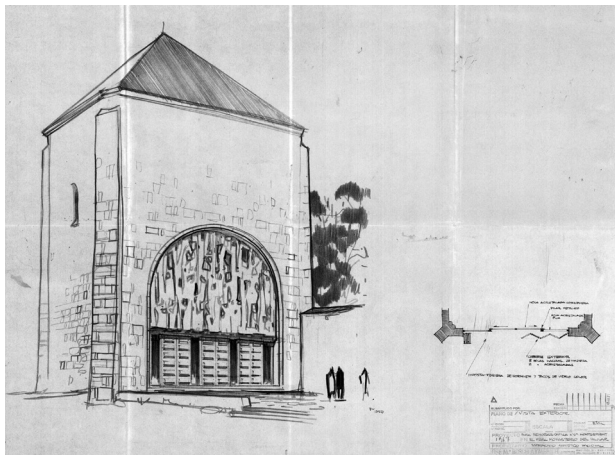
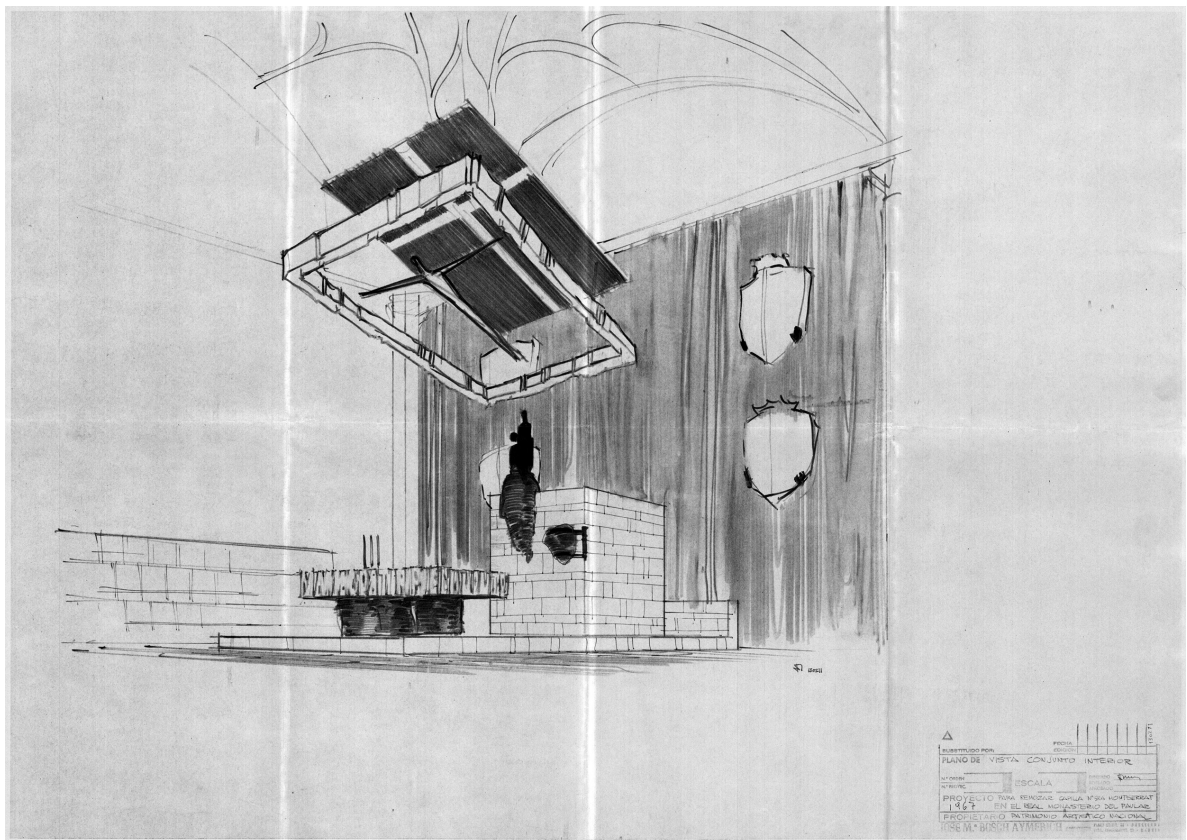


Fig. 12. Josep Maria Bosch Aymerich, capilla de Montserrat, Real Monasterio de Santa María de El Pualar, Rascafría (Madrid), 1971; perspectiva exterior.

Fig. 13. Planta y secciones.

Fig. 14. Perspectiva interior.



que funcionan como pedestales diferenciados para la imagen de la Virgen, el sagrario y el propio altar. Esta decisión establece una conexión directa con el paisaje y la devoción montserratina, incorporando la memoria geológica del lugar de origen del culto en el corazón de la capilla del Paular. La combinación de la piedra elaborada y la piedra bruta, cuidadosamente orquestada, dota al conjunto de una cualidad casi telúrica que refuerza la dimensión simbólica del espacio.

Sobre el presbiterio, un baldaquino metálico suspendido —ligero, preciso y contemporáneo— introduce un signo vertical que marca la centralidad litúrgica sin recurrir a grandes artificios. Asociado a un elemento textil que oculta las fuentes de luz artificial, este baldaquino reinterpreta de forma moderna la tradición milenaria de enfatizar el lugar del sacrificio eucarístico, creando un foco espiritual perceptible pero no dominante. La iluminación, tratada con suma delicadeza, contribuye a generar una atmósfera recogida y mística, en la que los materiales y la luz se convierten en protagonistas silenciosos del rito.

## CONCLUSIÓN

A través de estos proyectos —construidos o no— se puede trazar un recorrido coherente por la aproximación de Bosch Aymerich a la arquitectura sacra. El arquitecto no busca establecer una estilística propia con fórmulas repetidas, ni erigirse como creador de un lenguaje reconocible, sino interpretar cada encargo según su contexto funcional, social y urbanístico. Sus iglesias y capillas revelan una sensibilidad notable hacia la luz, la estructura y la relación entre espacio y rito, así como un interés constante por armonizar las necesidades litúrgicas con los lenguajes de la modernidad arquitectónica. También muestran su capacidad para manejar escalas diversas: desde intervenciones íntimas como la del Paular hasta propuestas parroquiales o equipamientos para futuras comunidades residenciales.

Aunque la arquitectura sacra no es el núcleo más visible ni más extenso de su producción, su aportación en este ámbito posee un valor singular. No solo por la diversidad de planteamientos que aborda, sino por la coherencia conceptual que subyace en todos ellos: una búsqueda constante de claridad, de digni-

dad espacial y de una expresión arquitectónica capaz de traducir, en formas contemporáneas, la perenne aspiración humana a lo trascendente.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bosch Aymerich, Josep Maria y Antoni Pineda i Gualba. 1956. «Viviendas protegidas para la S.E.A.T.», *Cuadernos de arquitectura* 24: 15-18. Consultado el 10/10/2025, <https://tinyurl.com/8cehpemk>
- Bosch Aymerich, Josep Maria. 1971. «Capilla Real Monasterio del Paular», Archivo Fundación Bosch Aymerich (Barcelona), carpeta 2117-3.
- Bosch Aymerich, Josep Maria. 1971. «Capilla Seminario Martí Codolar», Archivo Fundación Bosch Aymerich (Barcelona), tubo T-157.
- Bosch Aymerich, Josep Maria. 1964. «Clínica Puerta de Hierro», Archivo Fundación Bosch Aymerich (Barcelona), tubo T-536.
- Bosch Aymerich, Josep Maria. 1964. «Clínica Puerta de Hierro», Archivo Fundación Bosch Aymerich (Barcelona), carpeta 2799-8-5.
- Bosch Aymerich, Josep Maria. 1964. «Clínica Puerta de Hierro», Archivo Fundación Bosch Aymerich (Barcelona), carpeta H130A\_1.7.
- Bosch Aymerich, Josep Maria. [Año desconocido]. «Iglesia con capacidad para 350 fieles», Archivo Fundación Bosch Aymerich (Barcelona), tubo T-708.
- Bosch Aymerich, Josep Maria. [Año desconocido]. «Supermanzana SEAT», Archivo Fundación Bosch Aymerich (Barcelona), tubo T66.
- Fernández-Cobián, Esteban. 2019. «Presentación». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea 7: I-V*. <https://doi.org/10.17979/aarc.2020.7.0.6819>
- García Herrero, Jesús. 2019. «Vino nuevo en odres viejos. Propuestas de Fernández del Amo y Bellosillo para la liturgia posconciliar». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea 7: 198-211*. <https://doi.org/10.17979/aarc.2020.7.0.6334>
- Ugalde Blázquez, Iñigo e Ignacio Vallhonrat García-Valdecasas. 2022. «Bosch Aymerich y la Clínica Puerta de Hierro», en *Arquitectura para la salud y el descanso: 1914-1975*, coordinado por Pablo Arza Garaloces y José Manuel Pozo Municio, 479-486. Pamplona: T6) Ediciones. Consultado el 10/10/2025, <https://tinyurl.com/4m2xcsrc>

## PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

Todas las imágenes proceden del Archivo Fundación Bosch Aymerich (Barcelona).