

# **Vínculo de los aspectos físicos y significativos de la materia, luz y sombra en la imagen del monasterio del Escorial**

**Fernanda GARCÍA GIL  
Justo ROMERO TORRES  
Universidad de Granada**

- I. Introducción: Fenomenología de la tipología de tres visiones como base de tres tipos de imágenes genéricas.**
- II. Naturaleza y entorno: Confluencia de lenguajes. Paisaje y construcción. Nuevo sentido del paisaje en la iluminación nocturna.**
- III. Exterior del monasterio. Descripción arquitectónica. Luz del día e iluminación nocturna.**
- IV. Simbiosis de luces y sombras. Construcción y apariencia en la sumersión interior.**



*El Monasterio durante su construcción. Grabado de la época. El Escorial (Madrid).*

## I. INTRODUCCIÓN: FENOMENOLOGÍA DE LA TIPOLOGÍA DE TRES VISIONES COMO BASE DE TRES TIPOS DE IMÁGENES GENÉRICAS

Lo que debe destacarse debe destacarse de algo que a su vez destaca. Todo proceso de destacar algo hace visible aquello de lo que se destaca.

«Historia de efectos y aplicación».  
Hans Georg Gadamer

Hablar de la forma y estructura de El Escorial es reincidir en una cascada de análisis realizados desde que se plantea su construcción hasta nuestros días. Por lo emblemático, en cuanto al uso originario, tiene a su vez una gran trascendencia política, sociológica y cultural. También ha sido fuente y argumentación para otros desarrollos artísticos, como pueden ser grabados y pinturas elaborados precisamente para su propia ornamentación interior y para difusión de su propia imagen. Por ello aglutina estudios de todo tipo, de manera que se hace difícil encontrar un tema que no halla sido desarrollado en profundidad por tratadistas, historiadores del arte, arquitectos, etc.

¿Qué nos queda sino acercarnos, recordando, por ejemplo, la primera visión que tuvimos de él? ¿La sensación que nos ha producido estar cerca de sus muros? ¿La fuerza y el misterio que irradiaba su interior como se observa que ocurre con toda obra notable?... Todo ello, seguramente, se podría sintetizar en su capacidad de proyectar a las generaciones posteriores la oportunidad de recrearlo constantemente. Después, ya enganchados en esa suerte de vivificación, buscaremos las huellas de otros que corrieron la misma suerte y volveremos a indagar, seguramente, valorando de forma distinta la cultura que genera.

Sabemos también, que recordar siempre tiene una valoración de totalidad que no nos da el momento originario, por lo que las visiones que nos proponemos indagar de nuestra propia experiencia de acercamiento a El Escorial, las retomamos teniendo en cuenta tanto su entorno, como la imagen de su exterior, inmóvil y aparentemente ajeno a los cambios de los días, hasta la penetración en su interior, espacio hecho por y para las leyes creadas con un fin que parece abocado a describir la monarquía y cultura española a finales del siglo XVI.

En estos recorridos nos movemos intentando reconocer El Escorial como unificación de las tres visiones vividas y que nos proponemos replantear. Éstas van desde el mundo de la naturaleza, en el que irrumpe el edificio, hasta el sentido externo de su formación que, a modo de caparazón, queda contrastado al mundo, para, por fin, llegar al sentido último de la arquitectura: su espacio interno, que en El Escorial está conformado como un espacio íntimo y revestido de sombras y penumbras, a modo y manera de entender la vida y de dar cobijo a las creaciones y formas de entender la cultura de la época.

En esta mirada reflexiva al monasterio no vamos a hablar exclusivamente de su forma que, como se ha dicho, bastantes veces se han hecho referencias a su precisión. Por el contrario, pocas veces se han realizado comentarios sobre su color como elemento definitorio. Si es que éste lo tuviera, tenderíamos a definir los colores de esta realización arquitectónica buscando en los colores de las superficies de los propios materiales. Luego, no es sólo el color como acostumbramos a entenderlo, esto es, como distintas entonaciones, una característica definitoria de su esencia. Pero quizás, en uno de los parámetros definitorios del color que hace posible la existencia de éste, sí tenga un comportamiento excepcional en la constitución de El Escorial; nos referimos a la luz. Ya que ¿acaso pueden borrarse las huellas del esfuerzo, habilidad, vínculos con la materia manipulada, intransferible a otros signos que no sea la propia conformación de la imagen posible de ese estrecho trato entre la materia y la luz?

Pero la propia luz en su estado puro puede no dejarnos ver las cualidades del espacio en general porque su intensidad nos deslumbra. En arquitectura, como en otras construcciones de la cultura, conocemos la luz y sus propias cualidades en contraste con su opuesto: la oscuridad. De los infinitos estados intermedios de los opuestos tenemos las infinitas sombras. Definimos ésta como los infinitos resultados posibles en su referencia con la materia, de ma-

nera que en la realidad física de la construcción, la sombra está vinculando, a través de la luz, los aspectos significantes de la misma. Así pues, luz y oscuridad y sus estados intermedios de sombras y penumbras nos dan la pauta de la apariencia de la estructura y conformación de las cosas.

En El Escorial se dan distintos tratos con la luz-sombra, ya que las cualidades de este binomio en el exterior nos ofrece su imagen estructural en visiones lejanas en las que se observan la práctica totalidad de su asentamiento. Por el contrario, existen otras visiones que, por su cercanía, no tenemos el referente del todo, aunque constituya un conocimiento parcial y más profundo de ese todo. Y en el interior crea otro tipo de espacio, la luz pasa a estados intermedios: de la sombra a la oscuridad. Su transfiguración es la gestora del tipo de espacio cerrado y, en penumbra, recrear un mundo ajeno al exterior.

Las referencias de la fenomenología de los tres tipos de visión que posibilita la luz <sup>1</sup>, aunque hoy genere otros disfrutes, entre ellos el estético, en su constitución van orientadas directamente a la luz de la razón, teniendo en cuenta la capacidad que esta específica luz opera en nuestra recepción <sup>2</sup> como recreadora del concepto de espacio, del concreto espacio histórico, moral, religioso (más que político) y social que simbolizan.

En su conjunto, estas visiones nos dan la pauta de comportamiento del espacio de El Escorial, tratándolo con la especial importancia que tiene ya que, junto a la edificación material, completa la totalidad del concepto originario arquitectónico, quedando éste sintetizado como: espacio exterior modificado –materia transfigurada por los ideales contrarreformistas–, creación de un nuevo espacio, lo interior (germen simbólico del aislamiento posterior de España). Todo ello con su correspondiente tipología de imágenes.

---

1. Describir la luz con la capacidad de recrear espacios es un comportamiento simbólico heredado de la Edad Media, de la misma manera que la arquitectura es símbolo de creación. Esta capacidad nos llega a nosotros reconducida por la historia de la visión, que es lo mismo que recordar por medio de las imágenes de la cultura.

2. Como bien dice Gadamer: «Cuando nuestra consciencia histórica se desplaza a horizontes históricos, ello no significa un traslado a mundos extraños desvinculados con el nuestro, sino que ellos en conjunto forman ese gran horizonte móvil que abarca la profundidad histórica de nuestra autoconsciencia por encima de las fronteras del presente», p. 84. *Estética de la recepción*, R. WARNING, Madrid 1989.



El Monasterio del Escorial.



Pintura anónima del s. XVII, sala de arquitectura del Monasterio del Escorial.

## II. NATURALEZA Y ENTORNO: CONFLUENCIA DE LENGUAJES. PAISAJE Y CONSTRUCCIÓN. NUEVO SENTIDO DEL PAISAJE EN LA ILUMINACIÓN NOCTURNA

El Escorial, situado en la sierra de Guadarrama, ofrece al observador desde la distancia un gran contraste; por un lado, la sierra, donde se asienta la edificación, tiene en la actualidad una de las vegetaciones más exuberantes de la zona, formada por pinares y encinas<sup>3</sup>. Y por otro, el edificio mismo que emerge de la vegetación como si se tratara de gigantescas cristalizaciones minerales, con similar ordenación a estas últimas. La vegetación, con las formas redondeadas y organicistas que le son propias, forma un conjunto de color verde oscuro que cambia a lo largo del día, según la iluminación, a distintos pardos oscuros de dicho color. Las torres, poliédricas, cuidadosamente perpendiculares a la tierra y de un color de roca muy clara, terminadas en chapiteles de pizarra negra, que también aparecen cambiantes según evoluciona la luz del sol, reclaman para sí una definición que hoy día se apoya en su oposición al paisaje circundante.

Bien se podría decir que estas cristalizaciones dominan todo el entorno, dominio que le presta las distintas alturas del monasterio y que se hace patente en la simpleza y orden de sus formas. Los colores naturales de sus materiales, que van hacia el blanco propio del granito y el negro de la pizarra dentro de la gama acromática, tienen un comportamiento elegante y sobrio que refuerza la sensación de frialdad. De esta manera, la fría autoridad con que irrumpe en la naturaleza nos está indicando el sentido fiel de la presentación de las grandes edificaciones renacentistas: el hombre y sus creaciones como centro del mundo y de la naturaleza, distinguiéndose esta arquitectura por su propia configuración de artificialidad. Dominio de la naturaleza y del mundo al menos como ideal; ideal compartido con la gran contradicción a sus espaldas que supone representar la grandeza de un país que se encuentra, en realidad, a las puertas de

---

3. Debemos tener en cuenta que en la época de su construcción, como bien comenta en su libro, Damián BAYÓN: *Mecenazgo y arquitectura en el dominio castellano, 1475-1621*, editado en 1991 por la Diputación Provincial de Granada, el lugar de enclave de El Escorial es más bien una sierra desnuda, con cantos sueltos, de ahí el nombre de escorial. El color de los muros igualaba al color de sus piedras. Así, en su origen, el comportamiento del edificio con su entorno no es por contraste con la vegetación, sino que parece una escrescencia o cristalización que emerge de la propia roca.

una gran depresión y aislamiento. La búsqueda de un enclave geográfico fuera del centro urbano así lo confirman. La simetría, el orden de su estructura y la uniformidad constructiva son símbolo encontrado por esta arquitectura como valores de la tradición judeocristiana.

La variación del orden natural, día-noche, y el paso de los días en las estaciones, nos ofrece luces variadas sobre su entorno en las que los comentarios anteriores quedan matizados por estos fenómenos. Es evidente que en los soleados días estivales el contraste entre la edificación y la naturaleza de alrededor es máxima, aun en el amanecer y atardecer.

En cambio, en los días nublados, la naturaleza parece decantarse hacia los aspectos físicos de las entonaciones de El Escorial. El contraste anterior pasa a comportarse, de forma armónica, a sensaciones mayormente contrastadas en el ámbito de las variaciones de luz y sombra.

En la época de su construcción, y hasta bien entrado el siglo XIX, estas observaciones de El Escorial y su enclave se limitan a la ofrecida por los cambios comentados de la luz natural que, con la llegada de la noche, la forma de alumbrar se realizaba mediante alguna luminaria rudimentaria delimitada a determinados puntos de luz. Pero a los desarrollos tecnológicos del siglo XX se suma, como realidad, la iluminación nocturna de grandes monumentos y edificaciones<sup>4</sup>, permitiendo su visualización a grandes distancias que, en el caso que nos ocupa, ofrece una espectacular imagen que le añade un grado de irrealidad y fantasía. Novedad insospechada para los constructores y usuarios originarios.

Monumento y entorno quedan inmersos en un nuevo ambiente propio de nuestra época. Asistimos a un nuevo tipo de paisaje, entendido éste como la proyección de la visión nocturna de la ciudad moderna, a monumentos artísticos de la Antigüedad. En la ciudad, la iluminación que surge en la noche juega un papel definitorio, convertido en estética, del determinismo de la tecnología en la vida cotidiana. Por tanto, el nuevo paisaje del arte surgido —integrado— de los «mass media» como la televisión, el cine, la fotografía, etc., se nos muestra con gran profusión como el paisaje-espectáculo deslumbrante de la forma de vida actual.

---

4. «Iluminación de ciudades y conjuntos artísticos en España». Arquitecto: J. M. González Valcárcel. Revista *Arquitectura*, n.º 50, febrero 1963.

Proyección, en el sentido de espectáculo, que renueva a los conjuntos artísticos, aún en el mejor de los casos de respeto máximo a su esencia, como en el caso de El Escorial, no puede ocultar la voluntad escenográfica y de nueva recreación del medio que tiene.



El Escorial, fachada principal.

### III. EXTERIOR DEL MONASTERIO. DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA. LUZ DEL DÍA E ILUMINACIÓN NOCTURNA

En el posible recorrido de acceso bordeando el edificio, el costado oeste, una vez doblado el ángulo recto de su esquina, nos muestra con claridad la esencia de su estructura rectangular y previsible. En este acercamiento a la edificación sentimos el gran silencio y la autoridad que ofrece la perpendicularidad, a la tierra que pisamos, del gran muro que la fachada principal eleva, sugiriente, casi desafiante, en su orientación norte. La gran explanada de piedra que se extiende a modo de réplica horizontal, aísla la construcción y por ello mismo queda reflejada, sin posibles interferencias posteriores, la similar imagen que pudiera tener en su origen. La sobriedad y orden de su ornamentación no hacen más que reafirmar

lo ya dicho. El color de sus materiales, sintetizados en blanco y negro, confirman la inexistencia de resquicios en cuanto a la firmeza del objetivo último buscado por el gestor de la conformación de El Escorial: soledad y grandeza de una clara actitud programática<sup>5</sup> supervisada por Felipe II.

Arquitectura evolucionada en la contundencia de la materia, a modo de cajas entrelazadas de distintas alturas y ordenadas rítmicamente, donde su valor ornamental máximo está referido al desenvolvimiento de la opacidad, frente a la luz, de la estructura revestida en cubierta y muros con vanos abiertos de hileras de ventanas, bajo los fuertes rayos de luz del día al caer perpendiculares, es cuando el edificio presenta su máximo equilibrio entre las fuerzas horizontales y verticales. Impresiona el acuerdo entre luz y gravedad, energía y fuerza, actuando de esencia cohesionadora de la estructura de la construcción, sin concesiones a las valoraciones que las luces inclinadas de otros momentos del día puedan ofrecernos respecto a la propia configuración de las austeras terminaciones arquitectónicas.

Hemos comentado ya que las formas de su exterior están configuradas con un mínimo de sombras en el mediodía y en el verano, después y en mayor medida en el invierno y, sobre todo, en el amanecer y atardecer los rayos oblicuos, impotentes para atravesar tan contundentes muros, recortan y proyectan por medio de la luz unas partes de su estructura en las otras. La energía de la luz recrea, doblemente, la materialidad conformada en la sombra, y su estructura total de planta rectangular queda implicada por el recorrido de la luz a lo largo del día. Al amanecer, las sombras recaen en el lado oeste, y al atardecer, sobre el este, encerrando, en el movimiento pendular, las sombras descritas de la unidad de El Escorial, en ese rito diario sólo interrumpido por los días nublados. Esta alianza de luz, materia conformada y sombra, justifican el juego volumétrico para darle el verdadero sentido de correspondencia de las partes.

La búsqueda de las formas puras desarrolladas en la luz de la estructura es, posiblemente, un logro posterior, sobre todo en cuanto a la consciencia de su uso y, también, el llevarlo a sus últimas consecuencias. Pero ya en El Escorial se perfila la importancia de empleo del cubo y formas poliédricas provenientes de éste como módulo constructivo, tanto en el cuadrado igualmente modular de

---

5. NIETO ALCAIDE V., y CHECA CREMADES F., en su libro *El Renacimiento*, Ed. Istmo, Madrid 1989, defienden al hablar de El Escorial en su pág. 354 que: «Si una idea ha preocupado a los artífices de El Escorial es la idea de programa».

su planta, como después generando en el exterior volúmenes con las mismas leyes internas a su propia constitución: los giros de noventa grados o múltiplos.

Para Juan de Herrera la figura cúbica encierra todas las propiedades matemáticas, lógicas y mágicas. La luz que hace posible visualizar la estructura, es también y sobre todo una luz de la razón. Es una figura perfecta, pues tiene todas las operaciones matemáticas posibles, o «plenitud total del ser y el obrar»<sup>6</sup>.

En la visión de cercanía, en El Escorial nocturno, y siguiendo los comentarios apuntados en este sentido acerca del paisaje creado en la iluminación nocturna del apartado anterior, observamos que en visiones cercanas se opera un cambio en cuanto que no tenemos una visión panorámica del todo; probablemente, en su época se tuviera en menor medida, por la escasa capacidad para alumbrar de las luminarias originales.

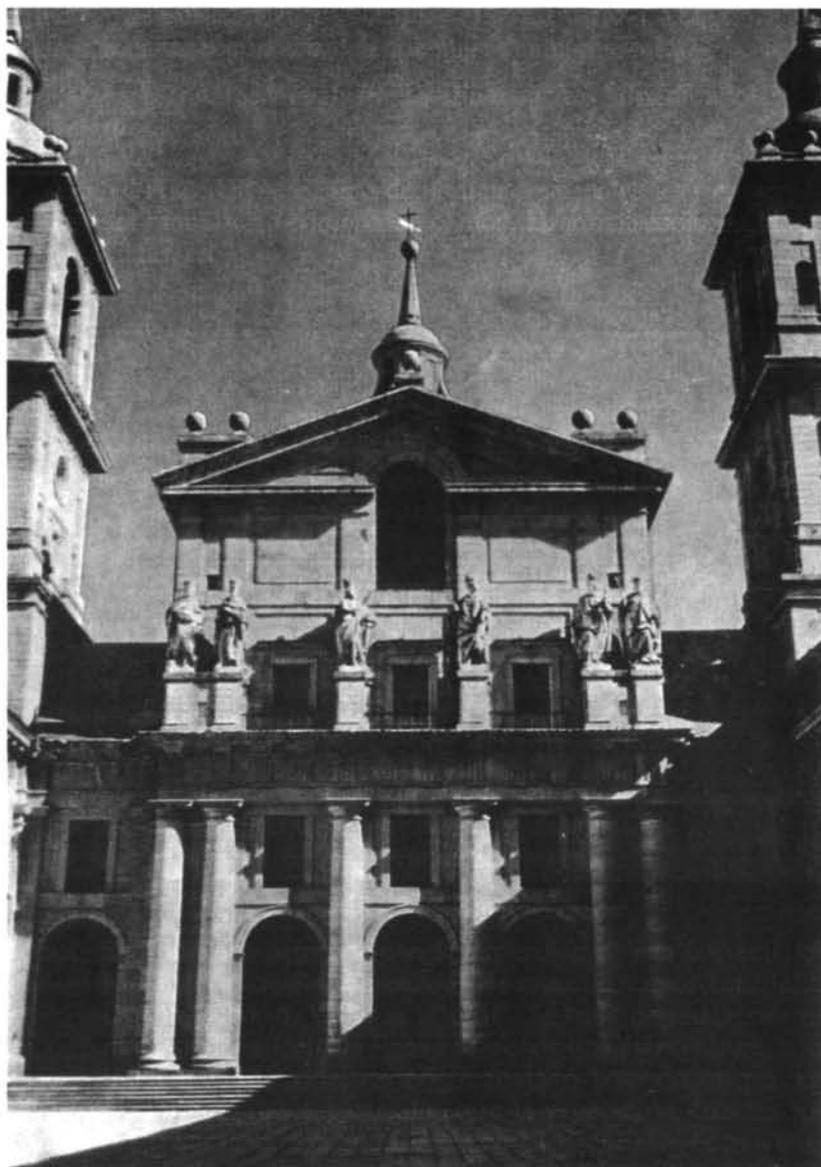
La tenue luz que proyectaban las antiguas iluminaciones han pasado a la historia sin que hallamos podido tener la experiencia de observarlas, y hoy podemos ver la inclusión de la tecnología de la luz como parte de la recreación que se hace de ciertos conjuntos artísticos. La dificultad del empeño ha producido desacuerdos entre responsables de la imagen y técnicos e ingenieros de realización, siendo complicado alcanzar enjuiciamiento objetivo del mismo, por tener los posibles desarrollos aspectos que justifican la sobrevaloración de luz, que hace que se perciban mejor los elementos arquitectónicos antes nunca advertidos; pero también, en ocasiones, la iluminación desvirtúa los tonos locales de los muros, perdiendo así, el carácter del edificio mismo.

En el caso de El Escorial es muy posible que parte de la sobriedad y frialdad que se desprende del color de sus materiales quede anulado por una iluminación con tendencia a tonos cálidos. Aunque, bien es verdad, tiene otros valores positivos, como es el de aislar al monumento de otras construcciones posteriores y, también, entresacar acentos en aspectos constructivos que ni siquiera a la luz del día es posible valorarlos tan perceptiblemente.

Por todo ello, debemos señalar que estas iluminaciones actúan como verdaderas recreaciones actuales del monumento, y la pérdida de su identidad originaria tiene como contrapartida su mejor di-

---

6. NIETO ALCAIDE y CHECA CREMADES, *op. cit.*, p. 355.



Portada de la Iglesia, en el Patio de los Reyes, del Monasterio del Escorial.

fusión como valor turístico, que es una especie de seguridad para potenciar la voluntad de conservación del mismo. Aún así, se debería tender a que estos desarrollos de iluminación no fueran importantes en sí mismos, sino medio auxiliar de valorización, y tuvieran la sobriedad y el respeto que la propia edificación demanda. Quizás, en la práctica, se debería pedir que una iluminación arquitectónica se comportara como tal y se distinguiera de una iluminación en sí misma, ya que tiene una mayor connotación de imagen escenográfica.

#### IV. SIMBIOSIS DE LUCES Y SOMBRAS. CONSTRUCCIÓN Y APARIENCIA EN LA SUMERSIÓN INTERIOR

El tema de respeto al muro se vuelve obsesivo en la obra de Juan de Herrera.

«El monasterio de El Escorial. Vitruvio y los fundamentos de la arquitectura». Fernando Checa.

La forma en arquitectura es un concepto en sí, concepto que surge del fértil encuentro y evolución de la materia (mundo físico) con los lenguajes del hombre (artificio como destreza y comprensión del mundo cultural), pero no se nos puede olvidar algo tan esencial, que se encuentre tan natural y por tanto dé tan sentada su necesaria existencia –la luz–, y es que en el hecho de la consciencia de los lenguajes –en este caso arquitectónico–, sus imágenes no son posibles sin la luz, por lo que es, ésta, parte misma de la arquitectura.

En la arquitectura de El Escorial materia y luz son tratadas como signos precisos, tanto de los ideales contrarreformistas como de la búsqueda por parte de Juan Bautista y Juan de Herrera de soluciones a la problemática de las relaciones entre naturaleza y razón respectivamente.

Si, como hemos visto, la forma en el exterior sigue las pautas de la luz y materia propias de la evolución española del clasicismo, en el interior la materia es tratada como signo preciso por la luz tamizada que le prestan los ideales contrarreformistas de sencillez, decoro y sentido austero de la forma. Este signo encierra el germen de otras alegorías que definen la fenomenología básica del interior como un espacio nuevo, significativo en sí mismo, aislado del exterior.

El respeto al muro por parte de sus constructores, que nos vuelve, en cierto sentido, al originario de la arquitectura, alejado de la dialéctica estructura-decoración, tiene como fin último crear un espacio interior. No es sólo un medio expresivo de un concepto de poder y prestigio político; crea en la pugna con la luz un exterior que expresa la luz dominadora sobre la materia arquitectónica y, en cambio, en el interior, con la imposibilidad de traspasar la luz, se manifiesta por tan formidables muros un mundo oscuro y con variados estados de penumbra controlados por ventanales encargados de tamizar la luz del exterior al interior.

El sentido de tamizar la luz se debe en parte al complejo simbolismo que convive en el edificio; a la idea de plenitud y totalidad del clasicismo, debemos de añadir el cientifismo de Herrera desarrollado en la estructura cúbica, cientifismo teñido de cierto misticismo y aspectos mágicos, y sobre todo buscar las bases de una arquitectura cristiana que además atiende a los intereses de la contrarreforma. Esta última óptica es, posiblemente, la dominante en la iluminación interior.

El muro como paramento opaco, que cierra un espacio, aunque no sea en su totalidad, hace que perviva en esta construcción el significado tradicional del término arquitectónico, y genera, así, la idea de límite, tanto como marco y cierre de un espacio, como de materia; en el caso de El Escorial, materia, casi impenetrable<sup>7</sup>. La relación entre la extensión de los muros y los banos —los primeros mucho más extensos en comparación con los ventanales—, es un aspecto ilustrativo del tipo de iluminación natural tamizada en sombras de los interiores.

El parcial aislamiento del espacio interior y su juego de penumbras simboliza, además de los ideales de discreción y austeridad ya comentados de la contrarreforma y la casi ausencia de tipologías, la pervivencia de un dogma vitruviano: el de la intimidad.

Existe en la estructura un factor debido al sistema de patios interiores dos principales y otros quince más con sus correspondientes ventanales, que suaviza lo defendido en cuanto a los múltiples

---

7. Nieto Alcaide en su bellísimo libro: *La luz, símbolo y sistema visual*, Ed. Cátedra, Madrid 1985, en la p. 37, al hablar de la vidriera en la catedral gótica, está describiendo, precisamente, el fenómeno contrario, el de la desaparición del muro y de la idea de límite, sustituido por el paso de la luz a través del cristal y del efecto coloreado.

registros de luz-sombras del espacio interno, y puede pensarse que juega en contra; aún así, la supremacía de extensión del muro sobre los vanos es manifiesta hasta en los edificios interiores de gran importancia, como es la iglesia.

Pormenorizar los aspectos tratados de luz y sombras en galerías y salas es imposible por las limitaciones propias de este tipo de trabajos. Entrar en profundidad en desarrollos estéticos de la iluminación artificial interior es igualmente inviable, y además necesitado, más que otros aspectos, de un tratamiento multidisciplinar, motivo, por lo cual, queda como capítulo pendiente. Aunque sí, de manera general, podemos terminar comentando la pretensión de totalidad, de la suma de simbologías que encierran distintos recintos, en cuanto a la función destinada y comportamiento de los espacios mediante la luz natural.

Así, tenemos que en El Escorial se aúnan varias funciones. La iglesia, como casa de Dios, es quizás donde los valores de la luz divina, propios de la catedral renacentista, están acordes a su valor simbólico. Es también monasterio, y quizás son las galerías y departamentos que lo forman donde la penumbra tiene analogía con los valores contrarreformistas. Es casa de príncipes, las salas destinadas a tal fin son algo más luminosas y simbolizan, con ello, que son los representantes de la divinidad en la Tierra, pero los panteones de los reyes, por el contrario, y siguiendo el simbolismo, en este caso, de la sombra respecto a la muerte, están en el sótano. Finalmente, es también casa de la cultura, y tanto la biblioteca como las salas, en cuyas paredes cuelgan pinturas y grabados, representan la luz interior propia de la razón y de la cultura. Resumiéndose, en la síntesis de todas ellas, el carácter de microcosmos y vínculos de naturaleza y razón.

Estas imágenes nos dan una idea de la complejidad de las visiones que podemos tener de una corte, la de Felipe II, determinada por la correspondencia entre lo sagrado y lo profano. Además de subrayar la importancia de la luz en todos los desarrollos de esta construcción: El Escorial, incluidos el de su comprensión.



El Escorial, claustro principal bajo.