

La humanización del espacio:
El Hotel Overlook

The humanization of space:
The Overlook Hotel



UNIVERSITAT
JAUME·I

Grado en Comunicación Audiovisual
TRABAJO FIN DE GRADO

Autor/a: Andrea Torrecilla Manero

DNI: 16613520E

Tutor/a: José Antonio Palao Errando

Modalidad A

Fecha de presentación: 25/06/2014

RESUMEN

El trabajo que se presenta a continuación versará sobre el papel que tiene el Hotel Overlook dentro de la película *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980). Para definir de forma precisa si la función del Hotel se limita a dar cobijo a la familia Torrance o si, como creemos, su ocupación va más allá de esa idea, se analizarán diversos factores tales como la construcción de espacio fílmico en función de la planificación arquitectónica; el tiempo interno y externo del relato y su articulación; los aspectos visuales más relevantes (la iluminación, la composición simétrica dentro del encuadre, el punto de fuga, el cromatismo, los movimientos de cámara y el tipo de planos utilizados), así como la configuración sonora del film. Además de eso, se estudiará la comunicación dentro de la película y la importancia del concepto de incomunicación. Finalmente se revisará la temporalidad del relato fílmico y su relación con el tiempo externo. Todo ello para concluir reafirmando la idea de que el Hotel Overlook supera la simpleza de lo físico para establecerse como ente enunciador omnisciente.

ABSTRACT

This essay will approach the role of the Overlook Hotel in the movie *The Shining*. To precisely define if the function of the Hotel, simply provide shelter for the Torrance family or if, as we believe, the job goes beyond that idea several factors as the construction of filmic space based on architectural planning will be analyzed. Internal and external narrative time articulation; the most important visual aspects as lighting, symmetrical composition, chromaticism, camera movements and type of planes used and the sounds of the film will be discussed. So, will be consider too the communication inside the film and the importance of the concept of confinement. Finally the temporality of the film story and its relationship with the external time will be studied. All this to conclude by reaffirming the idea that the Overlook Hotel exceeds the simplicity of the physical body to establish itself as omniscient enunciador.

PALABRAS CLAVE: Hotel, Overlook, humanización, espacio, omnisciente.

KEY WORDS: Hotel, Overlook, narrator, humanization, space, omniscient.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUCCIÓN/ INTRODUCTION..... | 1 |
| 1.1. INTRODUCTION..... | 2 |
| 2. MARCO TEÓRICO/ THEORETICAL SCHEME | 3 |
| 3. METODOLOGÍA/ METHODOLOGY | 4 |
| 4. DATOS RELEVANTES SOBRE EL FILM/ RELEVANT INFORMATION ABOUT THE FILM..... | 5 |
| 4.1. FICHA TÉCNICA Y ARTÍSTICA/ TECHNICAL AND ARTISTIC SPECIFICATIONS | 5 |
| 4.2. SINOPSIS/ SYNOPSIS | 6 |
| 5. TRATAMIENTO DEL ESPACIO/ SPACE TREATMENT | 8 |
| 5.1. DISTRIBUCIÓN ARQUITECTÓNICA DE LAS ESTANCIAS/ ARCHITECTURAL DISTRIBUTION OF ROOMS | 9 |
| 5.2. EI LABERINTO DEL MINOTAURO/ MINOTAUR MAZE | 15 |
| 6. ASPECTOS VISUALES/ VISUAL ASPECTS | 18 |
| 6.1. ILUMINACIÓN/ LIGHTING..... | 18 |
| 6.2. SIMETRÍAS: PUNTO DE FUGA CENTRAL/ SYMMETRIES: CENTRAL VANISHING POINT | 19 |
| 6.3. PLANIFICACIÓN/ TYPE OF SHOT..... | 23 |
| 6.4. MOVIMIENTOS DE CÁMARA, LA STEADICAM/ CAMERA MOVEMENTS, THE STEADICAM | 25 |
| 6.5. CROMATISMO/ CHROMATISM | 31 |
| 7. ASPECTOS SONOROS/ SOUND ASPECTS | 36 |
| 7.1. MÚSICA/ MUSIC | 36 |
| 7.2. EFECTOS SONOROS/ SOUND EFFECTS | 40 |
| 8. LA COMUNICACIÓN DENTRO DE LA PELÍCULA/ COMMUNICATION WITHIN THE MOVIE | 43 |
| 9. TRATAMIENTO DEL TIEMPO/ TIME TREATMENT | 47 |
| 10. RESULTADOS Y CONCLUSIONES EXTRAIDOS DEL ESTUDIO/ CONCLUSIONS DRAWN FROM THE STUDY | 50 |
| 11. BIBLIOGRAFÍA/ BIBLIOGRAPHY | 53 |
| 12. ANEXOS: DECOUPAGE/ ANNEXES: DECOUPAGE | 56 |

1. INTRODUCCIÓN

El tema de las casas encantadas en la cinematografía es tan viejo como el propio cine, ya que desde 1896 tenemos la primera muestra del interés suscitado en los realizadores atraídos por el cine fantástico y sus fascinaciones. (...) Así, junto con vampiros, licántropos, zombis, espectros, etc., también hallamos ejemplos perfectos de películas que tienen a la casa misteriosa como protagonista principal. (GÓMEZ RIVERO, 2007:38)

Sin embargo, cada casa encantada se diferencia del resto por algún tipo de peculiaridad. En el caso que nos ocupa, el Hotel Overlook, edificación en torno a la cual gira la película *The Shining* de Stanley Kubrick, tiene la singularidad de haber logrado trascender su concepción de simple arquitectura para proclamarse como actante principal. De la misma forma actúa de ente narrador de dicha película, al menos esa es la afirmación que se va a tratar de corroborar en el presente estudio.

Cabe destacar, no obstante, que un relato fílmico tiene tantas interpretaciones como espectadores se acerquen a él, pero dependerá del grado de ambigüedad del film que dichas conclusiones sean más uniformes o dispares entre sí. Por ello, la hipótesis planteada es susceptible de atraer un alto grado de subjetividad y discusión, con lo que la tarea reafirmar la conjetura no se encontrará exenta de complicaciones.

El interés que radica en esta propuesta está basado en la originalidad de la idea de romper los límites entre lo humano y lo inhumano, personificando la figura del Hotel Overlook y afirmando que dicha estructura actúa de meganarrador en el film. Este planteamiento aportará un punto de vista fresco al campo de estudio del espacio cinematográfico, al mismo tiempo que a las teorías narrativas.

1.1. INTRODUCTION

El tema de las casas encantadas en la cinematografía es tan viejo como el propio cine, ya que desde 1896 tenemos la primera muestra del interés suscitado en los realizadores atraídos por el cine fantástico y sus fascinaciones. (...) Así, junto con vampiros, licántropos, zombis, espectros, etc., también hallamos ejemplos perfectos de películas que tienen a la casa misteriosa como protagonista principal. (GÓMEZ RIVERO, 2007:38)

However, each haunted house differs from the rest by some kind of peculiarity. In the instant case, the Overlook Hotel, building around which turns the movie *The Shining*, by Stanley Kubrick, It has the uniqueness of having managed to transcend his conception of simple construction to become the main character.

In the same way, it acts as narrator of the film, at least that is the claim we try to corroborate in this article.

It is important to note that a movie has as many interpretations as viewers see it, but it depends on the degree of ambiguity of the film that those conclusions are more uniform or shoot each other. Therefore, the hypothesis may attract many discussions

The interest lies in this proposal is based on the originality idea of breaking the boundaries between the human and the inhuman, personifying the figure of the Overlook Hotel and asserting that the construction acts as a meganarrador. This approach will bring a fresh perspective to the field of study of the cinematic space, at the same time to narrative theories.

2. MARCO TEÓRICO

Existen numerosos ensayos en los que se analiza la articulación de la arquitectura dentro del cine y más concretamente sobre las peculiaridades de la arquitectura gótica y el género de terror en el séptimo arte. Uno de los que más se aproxima al tema al que se hace referencia en este estudio es *Casas malditas, la arquitectura del horror* (GÓMEZ RIVERO, 2007), manual en el que se detallan las peculiaridades de las moradas más interesantes del cine de terror y se las engloba dentro de una categoría u otra: casas encantadas vivas, casas encantadas por presencias sobrenaturales, falsas casas encantadas o casas misteriosas, no encantadas, en función de diversos parámetros.

Otros proyectos estudian la dimensión física y psíquica de los emplazamientos fílmicos, es el caso de *La casa fortaleza y su dimensión psicológica como recurso temático en Edgar Alan Poe y otros autores*. (VALLINA SAMPERIO, 2012), en el que se hace más hincapié en el terreno de la psique que en el arquitectónico.

Más concretos y referidos en exclusiva al cineasta desarrollador de *The Shining* son los ensayos *Kubrick as Architect* (CHERCHI, 1998) y *Space as Sign in The Shining by King and Kubrick* (GOPPO, 2007). Textos que han sido de gran ayuda en la confección del presente escrito.

Sin embargo, la fuente de inspiración de la hipótesis de este estudio viene dada como referencia al artículo, *El punto de vista en el audiovisual contemporáneo: una reformulación de conceptos enunciativos y narrativos* (GÓMEZ TARÍN, 2013), y más concretamente a la reflexión que hace Gomez Tarín acerca de la existencia de un ente enunciador inmaterial, el barco. Extrapolando dicho planteamiento surgió la hipótesis de que el Hotel Overlook, al igual que el barco del *Titanic* (James Cameron, 1997) podría hacer las veces de meganarrador y por tanto alcanzar la categoría de ser animado.

3. METODOLOGÍA

El análisis fílmico ha de llevarse a cabo bajo la conjunción de dos tareas indispensables: descripción e interpretación. Primeramente ha de hacerse una descomposición de la película en sus unidades mínimas, los planos, que han de ser descritos detalladamente. A continuación será indispensable reconstruir de nuevo el film, estableciendo relaciones entre los elementos constituyentes con el fin de dilucidar todo el significante.

La descripción, en este caso, se centrará principalmente en la composición de un *decoupage* minucioso de la cinta. En este punto, es relevante indicar que el análisis de la película se hará sobre la versión estadounidense, cuya duración es de 145 minutos, en versión original con subtítulos en castellano y con una relación de aspecto de 16:9.

Por su parte, en la interpretación, se hará referencia al modo de componer el espacio dentro del film para que el espectador sea capaz de recomponerlo y comprenderlo. A continuación se estudiará la arquitectura compositiva del edificio que nos concierne, el Hotel Overlook, haciendo referencia al estudio del espacio que lleva a cabo Noël Burch en *Práxis del cine* (BURCH, 1985) y se valorará la manera en la que ese espacio ha sido representado en función de una serie de parámetros que servirán para apoyar la tesis de que el Hotel Overlook es un ser viviente. Otros aspectos que se estudiarán son la composición de espacio sonoro, la temporalidad o la comunicación interna del texto fílmico. Cada una de esas interpretaciones se valdrá de una bibliografía, previamente recopilada, que servirá de base para secundar las afirmaciones que se realicen.

En la realización del análisis se adoptará una postura hermenéutica, en tanto que se procede a interpretar el texto audiovisual propuesto, que servirá a modo de confirmación de la teoría.

4. DATOS RELEVANTES SOBRE EL FILM

4.1. FICHA TÉCNICA Y ARTÍSTICA

TÍTULO: El Resplandor.

TÍTULO ORIGINAL: The Shining.

DIRECCIÓN: Stanley Kubrick.

PAÍS: El Reino Unido, Estados Unidos.

AÑO: 1980.

DURACIÓN: 145 min.

GÉNERO: Thriller, Terror.

REPARTO: Jack Nicholson, Shelley Duvall, Danny Lloyd, Scatman Crothers, Barry Nelson, Philip Stone, Joe Turkel, Anne Jackson, Tony Burton, Lia Beldam, Billie Gibson, Barry Dennen, David Baxt, Manning Redwood, Lisa Burns, Louise Burns, Robin Pappas, Alison Coleridge, Burnell Tucker, Jana Sheldon, Kate Phelps, Norman Gay.

GUIÓN: Stanley Kubrick, Diane Johnson.

DISTRIBUIDORA: Warner Bros. Pictures.

PRODUCTORA: Warner Bros. Pictures, Producers Circle, Peregrine, Hawk Films.

PRESUPUESTO: 22.000.000 \$

CASTING: James Liggat.

DEPARTAMENTO ARTÍSTICO: Barry Arnold, Barry Wilson, Bob Walker, Del Smith, Edward Rodrigo, Fred Gunning, John Fenner, Karen Brookes, Len Furey, Michael Boone, Michael Lamont, Peter Hancock, Peter Spencer, Philip McDonald, Tessa Davies, Thomas Tarry.

DEPARTAMENTO EDITORIAL: Adam Unger, Eddie Gordon, Gill Smith, Gordon Stainforth, Steve Pickard.

DEPARTAMENTO MUSICAL: Brian Rust, Herbert von Karajan, John Wadley.

DIRECCIÓN: Stanley Kubrick.

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Leslie Tomkins.

DISEÑO DE PRODUCCIÓN: Roy Walker.

FOTOGRAFÍA: John Alcott.

GUIÓN: Diane Johnson, Stanley Kubrick.

MAQUILLAJE: Barbara Daly, Leonard, Tom Smith.

MONTAJE: Ray Lovejoy.

MÚSICA: Rachel Elkind, Wendy Carlos.

NOVELA ORIGINAL: Stephen King.

PRODUCCIÓN: Stanley Kubrick.

PRODUCCIÓN EJECUTIVA: Jan Harlan.

PRODUCTOR ASOCIADO: The Producer Circle Organization: Martin Richards, Mary Lea Johnson, Robert Fryer.

SONIDO: Bill Rowe, Dino Di Campo, Ivan Sharrock, Jack T. Knight, Ken Weston, Michael Charman, Richard Daniel.

VESTUARIO: Ken Lawton Milena Canonero Ron Beck.

4.2. SINOPSIS

El escritor frustrado y ex profesor Jack Torrance (Jack Nicholson) lleva a su esposa Wendy (Shelley Duvall) y su hijo Danny (Danny Lloyd), quien tiene habilidades psíquicas, al Hotel Overlook, un emplazamiento remoto y vacío en

el que pasarán el invierno durante el cual Jack ejercerá de vigilante. Poco a poco el equilibrio mental de Jack se desintegrará, hasta asumir las características de un cuidador anterior llamado Charles o Delbert Grady, quien asesinó brutalmente a su esposa y sus dos hijas con un hacha unos años antes. Después de muchos episodios de tensión, algunas visiones paranormales amenazantes, en las que los fantasmas del Hotel agreden a Danny, la locura se apodera de Jack, que trata de matar a su mujer y a su hijo. Finalmente, éstos logran escapar del Hotel en un vehículo de nieve y Jack muere congelado dentro del laberinto.

5. TRATAMIENTO DEL ESPACIO

La elección de la ubicación y su representación está completamente ligada a la narrativa gótica, “*dicha ubicación viene a ser siempre una estructura arquitectónica de grandes dimensiones, pudiendo tratarse de una antigua casa señorial, una mansión, un palacio o alguna construcción similar.*” (VALLINA SAMPERIO, 2006:1).

En el particular modo de concebir el estilo gótico, el emplazamiento más destacado de *The Shining* no corresponde con una mansión o un castillo, sino con un hotel, el Hotel Overlook. La película se desarrolla casi por completo en el Overlook, que en sí mismo constituye un mundo independiente en el que “*no son los personajes quienes determinarían el argumento o el desarrollo de la obra, sino el entorno inmediato.*” (VALLINA SAMPERIO, 2006)

Para analizar la dimensión que comprende el Hotel Overlook se hará referencia al eje principal en torno al que se organiza ese espacio según la teoría que defiende Noël Burch en *Práxis del cine*, (BURCH, 1985). En ésta se designa principalmente una articulación entre lo que está comprendido en el campo (espacio *in*) y que se refiere a todo lo que el ojo divisa en la pantalla; y el fuera de campo (espacio *off*), que tiene una definición más compleja y que se divide en seis «segmentos»: los confines inmediatos de los cuatro primeros segmentos están determinados por los cuatro bordes del encuadre; el quinto segmento se refiere al espacio-fuera-de-campo «detrás de la cámara»; y el sexto comprende todo lo que se encuentra detrás del decorado. Otro modo en que se divide el espacio-fuera-de-campo es en espacio concreto, que denota aquello que ya se ha visto pero ahora no está en plano; e imaginario que aún no ha aparecido en plano (ni tiene por qué hacerlo).

Las referencias entre un eje y otro deben ser coherentes para confeccionar con su unión un espacio lógico en el que el espectador pueda moverse virtualmente. Sin embargo, dentro de este film, esa articulación espacial no se ha concebido de forma totalmente racional. Con intención de edificar un ambiente propicio para el horror, Kubrick determinó que era indispensable

mantener al espectador despistado constantemente, haciéndole dudar y recomponer el espacio en el que se narra la historia continuamente.

Regarding the continuity errors (...), Kubrick, he [Jan Harlan, productor y cuñado de Stanley] explains, was always intent on pushing the form, on leaving the work open to multiple interpretations, like the French impressionists or the Cubist painters that went before. "A straightforward horror film was not what interested him," Harlan insists. "He wanted more ambiguity. If he was going to make a film about ghosts, he wanted it to be ghostly from the very first to the very last. The set was very deliberately built to be offbeat and off the track. (BROOKS, 2012)

El espacio filmico está basado en la apariencia de numerosos hoteles: *"las tomas aéreas se rodaron en el Timberline Lodge, en el monte Hood (Oregón), la fachada, el laberinto y los interiores se construyeron en Gran Bretaña. Para imprimir realismo a los decorados se fotografiaron miles de habitaciones de Hotel para que Kubrick seleccionara las que iban a recrearse."* (DUNCAN, 2003:82)

A pesar de la importante labor de documentación que se llevó a cabo antes de la construcción de la arquitectura del Hotel, como ya se ha comentado, se crea un espacio ilógico en el que se rompe constantemente la continuidad espacial.

El Hotel en el que los grandes espacios dominan la arquitectura, *"the place is made as to dwarf the characters, seen merely as pawns or stick figures with little or no control over their environment"*, (GROPPO, 2007) está integrado por un sinfín de espacios, de los cuales sólo conocemos una parte:

5.1. DISTRIBUCIÓN ARQUITECTÓNICA DE LAS ESTANCIAS

La **recepción del Hotel**: el primer emplazamiento que vemos del Hotel, a través de ella se accede al resto de las localizaciones. Es un espacio amplio, de techos altos, dominado por la luz del exterior. Frente a la puerta se sitúa el

punto de información que corresponde con la sala de comunicaciones, en la que está el teléfono.

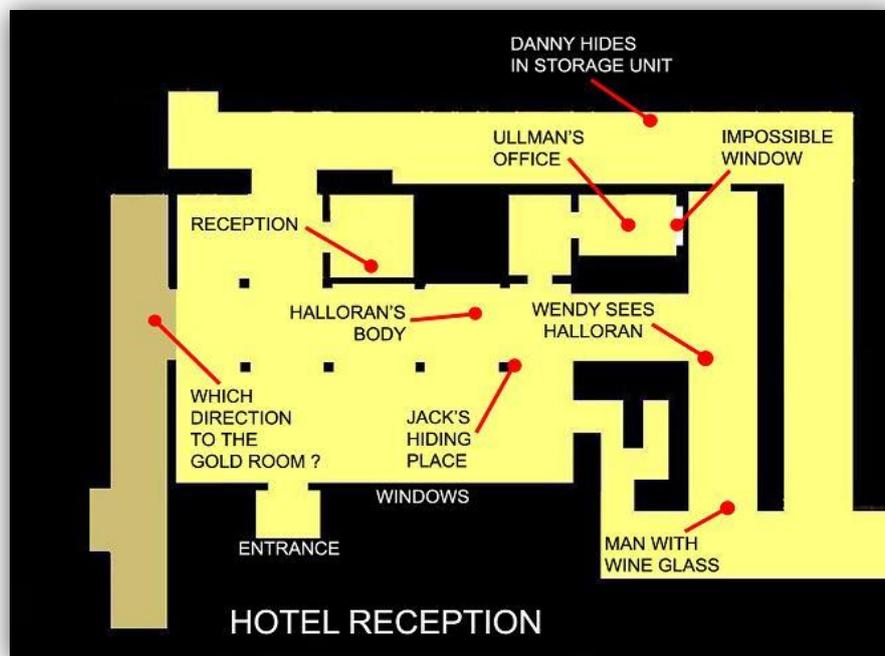


Imagen tomada de la página collativelearning.com

El **despacho del director** del Hotel, Stuart Ullman, está conectado directamente con la recepción. Es una habitación no demasiado espaciosa que tiene la peculiaridad de poseer una ventana imposible, que a pesar de ser interior, se presenta como un punto de vista al exterior del Hotel por el que entra luz natural y se ve parte de la fauna externa. El mobiliario está situado de forma simétrica, presentando dos sillones frente a una mesa central, detrás de la cual se sienta el director.

Al pasillo por el que se accede al Salón Dorado está situado a la izquierda de la puerta de entrada al Hotel, la puerta de acceso a dicho pasillo es la que aparece en la última secuencia del film, en la que vemos la foto del día de la Independencia de 1921 en la que aparece Jack.

El **Salón Dorado** es un espacio coherente arquitectónicamente hablando. Está compuesto por una barra, situada frente a la puerta de entrada, un escenario, delante del cual están situadas las mesas para el disfrute de las consumiciones. Es un grandioso espacio en el que la angulosidad del Hotel se

hace más severa si cabe ya que el techo está confeccionado como si de una escalera invertida se tratase.

Al lado de la barra del Salón Dorado está la puerta de acceso al baño rojo, en esta localización alargada y extrañamente roja, Jack mantiene una conversación con Grady, el antiguo vigilante quien recomienda a Jack que “corrija” a su familia tal y como él hizo,

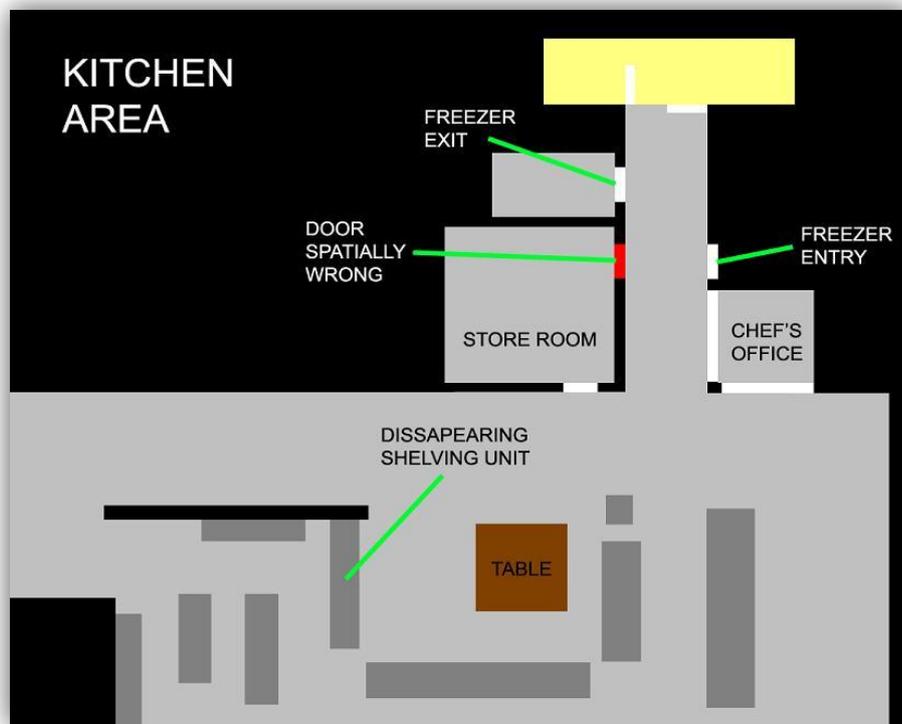


Imagen tomada de la página collativelearning.com

La **cocina**, que también se sitúa en la planta baja, es un emplazamiento laberíntico y de aspecto aséptico. Dentro de ella está el frigorífico, al cual entran por una puerta y salen por otra totalmente diferente, a pesar de que se presenta como la misma; y la despensa, dentro de la cual Danny habla por primera vez con Halloran usando el “resplandor” y Wendy encierra a su marido. Es interesante mencionar que Jack logra salir de la despensa gracias a Delbert Grady, quien le abre la puerta, al menos eso se puede deducir, puesto que éste se mantiene en un fuera de campo concreto en esa escena. De esa misma manera, se entiende que la variación en la distribución de todo tipo de objetos dentro del film también la llevan a cabo los fantasmagóricos habitantes del Hotel.

El **Salón Colorado** es el lugar en el que Jack escribe, corresponde a una de las dos estancias más grandiosas del edificio. La simetría de la planificación está ligada también a la simetría de la arquitectura del Hotel, concretamente en este espacio, las escaleras centrales, de acceso a la segunda planta, sirven a Kubrick para acentuar dicha armonía, a la vez que establecen un punto de fuga central en los numerosos planos traseros que hay de la mesa en la que Jack trabaja.

Dentro de las anomalías arquitectónicas, hay que hacer alusión a los grandes ventanales que iluminan la estancia y al mismo tiempo impiden la posibilidad de que exista un pasillo en esa parte del Hotel, a pesar de que Kubrick lo sugiere haciendo circular a los inquilinos hacia esa dirección. Con ello consigue generar la sensación de un fuera de campo incoherente. Además, con respecto al acceso a través del ascensor hay que mencionar que la puerta unas veces se abre de derecha a izquierda, como cuando acceden por primera vez en la visita guiada a este emplazamiento, y otras veces al contrario, como cuando se muestra el ascensor sangrante.

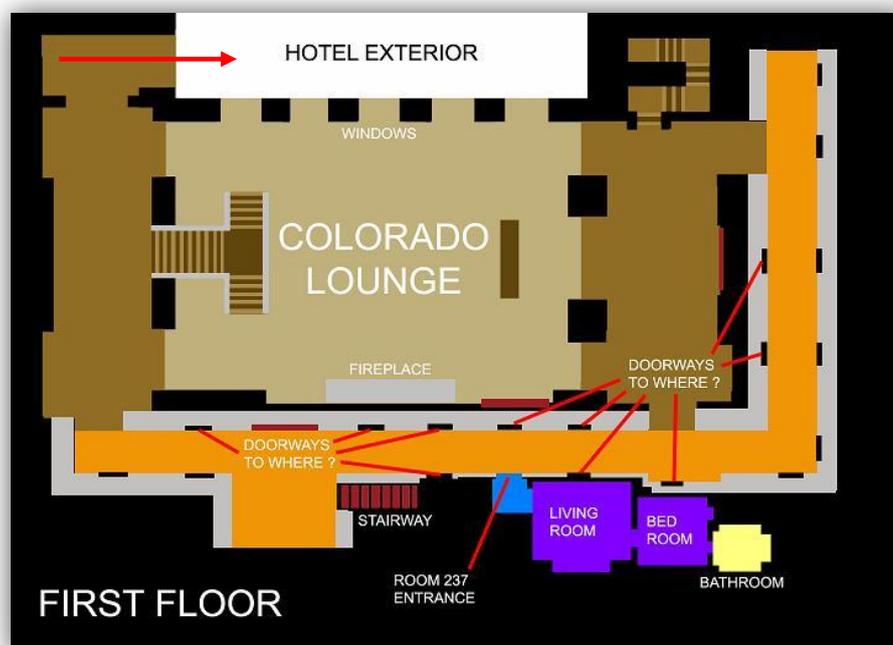
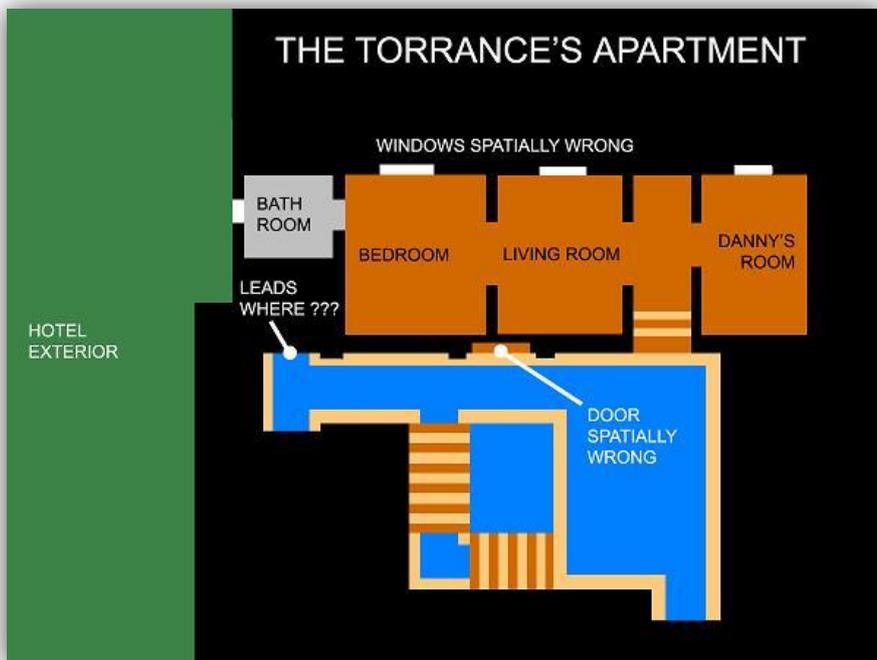


Imagen tomada de la página collativelearning.com

En la primera planta se sitúa también la habitación **237**, a la que se accede por un pasillo en el que no todas las puertas tienen una habitación tras ellas, al menos eso es lo que se deduce observando los planos. En este mismo pasillo juega Danny en un momento determinado con sus juguetes, repentinamente llega una pelota hasta él y también de forma inesperada se observa cómo varía el dibujo de la moqueta sobre la que el niño juega.

Dentro de la composición del espacio arquitectónico, las escenas en las que Danny corretea por los pasillos juegan un papel muy relevante. Son trascendentes tanto para generar una relación espacial entre una habitación y otra, ubicando al espectador a la vez que desconcertándolo; como para establecer un recorrido incoherente con el plano logístico del Hotel, en el que cambia de pasillo, de suelo, de nivel, de tapiz, de decoración sin que nos demos cuenta, generando incertidumbre frente a lo que sucederá. La creación de gran profundidad de campo y sensación de amplitud también es una de las funciones que tienen dichas secuencias.

Otra de las estancias importantes en el relato es el **apartamento** en el que se aloja la familia Torrance, dentro del que también hay diversas incongruencias



espaciales. Éstas van desde la existencia de ventanas que dan a ninguna parte, ya que para que fueran exteriores el apartamento debería hacer esquina, hasta puertas y pasillos que no tienen ninguna función.

Imagen tomada de la página collativelearning.com

Por otra parte, hay diversos emplazamientos que también se representan en la película, como la **sala de calderas**, un espacio lúgubre y sombrío anexo a la lavandería o la **sala de juegos**, en la que Danny ve por segunda vez a las gemelas, que no están ubicados espacialmente con respecto a ninguna referencia conocida. Para el espectador esto supone una desorientación y la ubicación de dichas estancias de forma aislada, como si de islas dentro del Hotel se trataran.

Dentro de los espacios descritos se producen más saltos de raccord espacial que no han sido mencionados, la mayor parte de ellos relacionados con el atrezzo y ligados en su mayoría a situaciones vinculadas con Jack. Se puede destacar la variación del modelo y el color de la máquina de escribir en diferentes momentos de la película, que alterna su tonalidad entre blanco y negro; el papel sobre el que escribe reaparece en una ocasión, cuando Wendy se acerca para hablar con su marido, éste quita el papel de la máquina de escribir e instantes después vuelve a estar colocado; durante esa misma conversación, la silla que hay detrás de Jack, apoyada en la pared desaparece y vuelve a aparecer sin sentido alguno. Estos son solamente algunos ejemplos de los numerosos saltos de raccord que hay introducidos en la película, como ya se ha dicho, a propósito.

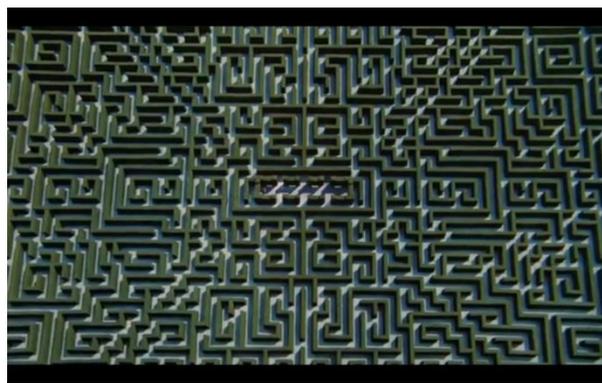
El Hotel es cambiante, modifica su composición estructural a su antojo y dentro de él se mueven sin razón aparente los objetos de sitio. El espectador se siente amenazado y angustiado ante un espacio que no permanece inmóvil. Con la inestabilidad de la arquitectura del grandioso Hotel Overlook, se vislumbra el desequilibrio de sus moradores, *“in Kubrick’s work, the relation between characters and the spaces they inhabit is more than just physical, as it effectively plays a role in characterization and in enacting certain tensions.”* (GROPPO, 2007:3) Los personajes sufren diferentes trastornos y la confusión espacial es reflejo de ellos.

Todas las casas encantadas pertenecientes al género de la narrativa gótica presentan un aspecto común: dar la sensación de tener vida y conciencia

propias, que se manifiestan de diversas maneras, en este caso lo hace generando el caos interno durante todo el film.

5.2. EL LABERINTO DEL MINOTAURO

La película representa un gran laberinto en el Hotel Overlook, esta afirmación tiene diversas vertientes. Por un lado la enunciación textual y referente al ámbito espacial: en el exterior del Hotel hay un laberinto construido con setos que, de la misma manera que la planificación del Overlook, reflejaba incongruencias internas como se puede observar en el plano que hay en la entrada del laberinto, que es diferente a la toma cenital del mismo.



Por otra parte está la interpretación retórica, puesto que el Hotel en sí mismo es un laberinto, tanto espacial, como temporal y se convierte en *“la esencia misma del terror, de lo perverso. La víctima debe hallar la lógica de ese significante puro que adelgaza el plano hasta la línea”* (PALAO ERRANDO, 1992:68)

La cita de esta figura arquitectónica no es casual, sin duda tiene un significado con una clara referencia mitológica a la leyenda de *El Laberinto del Minotauro*. Ésta cuenta que en por castigo de Zeus había un minotauro, ser mitológico mitad hombre mitad toro, que habitaba en Creta y aterrorizaba a la población. Para proteger al pueblo, encerraron a la bestia en un laberinto construido por Dédalo y le ofrecían siete doncellas y siete donceles como alimento cada

nueve años. Para acabar con dicho tributo, Teseo, hijo del rey Egeo, entró en el laberinto, mató al minotauro y logró salir sin dificultad gracias a la astucia de su amada, Ariadna, hija del rey Minos, que le entregó un ovillo de hilo que debía atar a la entrada y desenrollar por el camino para encontrar luego la salida.

El Overlook está estructurado como un laberinto, la cocina es el primer lugar dentro del Hotel en el que nos percatamos de ello. El paseo por esta estancia es enrevesado y complejo, los muebles metálicos de la cocina guían a los personajes, como los muros de un laberinto. Wendy, que va acompañada de Halloran y Danny, dice que tendría que dejar miguitas por la cocina para no perderse entre las estanterías y los grandes aparatos de cocina. Por lo tanto, Wendy propone la misma estrategia que siguió Ariadna para que Teseo pudiera salir del laberinto, señalar el camino de vuelta para no despistarse.

Otro de los indicadores que el espacio en el que se desarrolla el film es laberíntico es la localización de la puerta del frigorífico, al cual entran por un lado y salen por el opuesto. La forma en la que Danny recorre con el triciclo los pasillos infinitos del hotel, que muchas veces no sabemos ni cuál es su inicio ni dónde se sitúa su final es también un claro referente a este tema.

Siguiendo esa premisa existe una relación entre ésta y el clímax del film. *“Jack, al introducirse en los meandros de la tierra blanca y de la noche azulada, retorna al animal, con la frente baja y el jadeo del toro”* (CIMENT, 2003:146) y persiguiendo a su hijo Danny, que finalmente logra escapar del laberinto. El minotauro, Jack, fallece en el interior del laberinto y Danny, al igual que Teseo en la leyenda griega, escapa victorioso. Así, al igual que Teseo triunfa sobre el minotauro, Danny lo hace sobre Jack.

La diferencia entre ambas historias radica en que quien necesita alimentarse de inocentes es el propio lugar, el hotel-laberinto y no el minotauro, al que se identifica con Jack, que sólo sirve de herramienta para conseguir tal fin, como en su momento lo fue Delbert Grady.

El Hotel Overlook necesita apoderarse de almas con regularidad, al igual que el minotauro, por eso cada cierto tiempo ocurren incidentes dentro del Hotel que

dejan huellas, “como el olor a pan quemado”, al que se refiere Halloran en la conversación con Danny, un ejemplo de esa necesidad son las gemelas que fueron asesinadas el invierno de 1970. El Hotel iba en busca de Danny, quería que Jack lo asesinara para atraparlo para siempre (forever, and ever, and ever, como dicen las gemelas) dentro de sí, para poder regenerarse, “comer” añadiendo más víctimas a su composición.

.

6. ASPECTOS VISUALES

Kubrick fue un artista visual, se formó como fotógrafo y una vez en el mundo del cine reflejó ese pasado como artista de la imagen fija en la composición de cada plano. Llevó a cabo su labor de director de forma particularmente intensa, trabajó lenta y meticulosamente, tratando de controlar cada detalle de sus creaciones gracias a que consiguió desligarse de los obstáculos y las presiones a las que se ven sometidos los directores de cine, adquiriendo una autoridad casi completa sobre su obra.

6.1. ILUMINACIÓN, SUPERACIÓN DE LA TENEBROSIDA GÓTICA.

Construyendo un film de claras referencias narrativas góticas, Kubrick supo desligar de ese estándar de creación de películas de terror la iluminación de *The Shining*. La denominada “masterpiece of a modern horror”, supera las principales peculiaridades de la iluminación gótica clásica, herencia del expresionismo alemán, dando cabida a un tipo de película de terror desarrollada en un ambiente con predominancia luminosa.

La aproximación fotográfica del film se parece muy poco a la habitual del género, en la que la escenografía siempre está en penumbra y se juega más con impresiones que con certezas, con contornos difuminados que ayudan a crear una sensación de irrealidad y un ambiente malsano, que con imágenes nítidas. La oscuridad espectral reflejo de un mundo de pesadilla se aleja de esta sinfonía del terror, en la que hay una iluminación potente, que refleja perfectamente el ambiente de montaña, con grandes focos en los exteriores de los ventanales. En *The Shining* no hay habitaciones ni lugares oscuros y la mayoría del film transcurre en espacios abiertos con altos niveles lumínicos. Excepcionalmente, en la escena final se recurre a la utilización del claroscuro, que agrava la sensación de angustia.

Al comienzo de la película la iluminación tiende a la claridad, a la dulzura incluso, pero a medida que avanzan los acontecimientos la luz del sol ya no entra por los enormes ventanales del Salón Colorado o la recepción y la

enajenación de los personajes va en aumento, por lo que la luz se tornará clínica, estéril e impersonal, de tonalidad azulada.



There are some instances of more, traditional, dark gothic horror-story lighting in the film, which shows the continuing influence of German Expressionism on the horror genre, which Kubrick is unable to completely eliminate. On a couple of occasions, we see Jack in silhouette, a hunkering and threatening black shadow; we also see some chiaroscuro lighting in the climactic chase through the maze. But, in general, Kubrick uses the lighting to define setting (a bar) character (Jack), and theme (the clinical and impersonal attitude of the supernatural towards the human world), rather than to locate the film within a genre (the typically shadowy horror movie). (BYRNE, 2013.)

La deducción que hacemos de todo esto es que, salvo en la conclusión del film en el laberinto, la película hace honor a su nombre, resplandece, está compuesta de secuencias con luz abundante, evitando los escenarios oscuros y lúgubres.

6.2. SIMETRÍAS: PUNTO DE FUGA CENTRAL

Simetría se puede definir como la correspondencia exacta en la disposición regular de las partes o puntos de un cuerpo o figura con relación a un centro, un eje o un plano. Dentro del lenguaje fílmico, la simetría más recurrente y

utilizada es la que se articula en torno a un eje horizontal, que divide el plano en dos mitades equivalentes.

La composición simétrica de los planos, con el establecimiento del punto de fuga en el centro de la imagen es un rasgo común a toda la obra fílmica de Stanley Kubrick y concretamente del film que nos ocupa.

El centrado clásico instauro el interés visual en el medio del cuadro y olvida los bordes del marco que pasan a convertirse en límites pasivos. Un caso concreto de centrado es la simetría bilateral respecto a un eje vertical situado en el centro, pero no todos los centrados tienen simetría. (CUBERO, 2006)



El punto de fuga central o *perspectiva artificialis* es un tipo de sistema de perspectiva “científico” formulado en el Renacimiento y aplicado en la pintura de la época. Gracias a la perspectiva se conseguía proyectar el espacio tridimensional sobre un espacio bidimensional de forma realista, atendiendo a ciertas reglas. “*Dentro de la perspectiva lineal, líneas ortogonales convergen en uno, dos o tres puntos de fuga y concretamente en la variante más discutida es la «central» o perspectiva albertiana, las líneas ortogonales convergen hacia un único punto central de fuga*”. (BORDWELL, 1996:5)



La composición del encuadre y la puesta en escena están al servicio de las exigencias del director, que configura el mundo visible en función del punto de vista de la cámara como testigo ideal, con quien se identifica el espectador. De esta manera, se entiende que todo converge hacia el ojo como si este fuera el punto de fuga del infinito.

En los planos simétricos, Kubrick utiliza la estrategia del movimiento para acentuar el punto de fuga central. Se vale del travelling, tanto hacia delante, como hacia atrás para acentuar la sensación de tridimensionalidad en el espectador y reforzar la empatía con el personaje. Combinando el travelling con un exagerado sentido de la profundidad, generada mediante el uso de gran angular, recrea la ilusión de introducirse en un túnel infinito, que converge en el centro de la imagen. Con esa estrategia, enfatiza el sentimiento de angustia y encierro en el que la familia Torrance está sumida dentro del Hotel Overlook.

En estos planos secuencia se entrevé la teoría del observador invisible que remite a un ente a un ente observador omnipresente. Éste encierra dentro de sí las imágenes y es capaz de contemplar a los personajes desde cualquier punto de vista.

Volviendo al tema de las simetrías cabe mencionar que existe una simetría no tan evidente relacionada con la imagen especular. Kubrick se sirve de los espejos para alterar la percepción del espectador sobre la imagen y para desvelar información desconocida. Este es el caso de la escena en la que Danny escribe “REDRUM”, en la puerta del baño, una palabra aparentemente ininteligible, que al ver la imagen reflejada en el espejo, Wendy descubre que

en realidad pone "MURDER". O en la que Jack, atendiendo a su reflejo en el espejo ve que la atractiva joven de la habitación 237 a la que estaba besando, en realidad es una vieja putrefacta.



Finalmente cabría hacer alusión a la simetría temporal, un tipo de simetría más sutil, que únicamente se completa en la secuencia temporal. Existe tanto a gran escala, comprendiendo el film en su integridad, como la escala más reducida, abarcando espacios de tiempo más reducidos. Para generarlas, Kubrick se sirve incluso de movimientos de cámara que crean un paralelismo entre una imagen y otra. Buen ejemplo de ello es la escena en la que el matrimonio Torrance, durante la presentación del Hotel, entra acompañando a Stuart Ullman y Bill al Salón Dorado, en la película está representado mediante un travelling de seguimiento lateral de izquierda a derecha, al igual que las dos escenas en las que Jack entra a ese mismo salón a tomarse una copa:





6.3. PLANIFICACIÓN

La mayor parte de las escenas que componen el film están constituidas por planos medios y americanos frontales y excepcionalmente traseros, tanto para ilustrar conversaciones como para reflejar movimientos dentro del mismo plano. Los primeros planos, sirven para hacer una aproximación más precisa a los sentimientos del personaje y evidenciar su estado de ánimo. Las escalas y angulaciones que difieren de dicha generalidad están descritas a continuación:

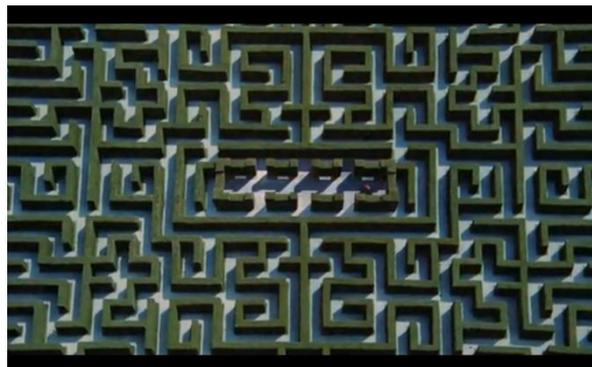
El uso del plano general y el gran plano general va asociado tanto a la utilidad, para ubicar en el espacio al espectador, como a la representación del ser humano como algo nimio en relación con lo que le rodea. En este tipo de planificación se aprecia la magnificencia del Hotel Overlook como entidad dominadora, al contrario que el ser humano que es insignificante a su lado. Estos planos de ubicación también sirven como muestra del aislamiento en el que se encuentra el Hotel, alrededor del cual sólo advertimos un terreno montañoso cubierto de nieve.

Al mismo tiempo, los planos cenitales de la introducción del film han servido para establecer en el espacio el apartado emplazamiento en el que se alojará la familia



Torrance durante el invierno.

No obstante, la utilidad de los planos cenitales está más relacionada con la idea de visión panóptica del meganarrador, que se asocia en numerosas ocasiones con el punto de vista de Dios. La mirada omnisciente de la divinidad, en este caso del Hotel Overlook, refleja su poder ubicuo, su control sobre lo que ocurre dentro de sus paredes.



Ejemplo de la manipulación que ejerce es la escena que comienza con el plano cenital en el que vemos a Danny en el pasillo de la habitación 237 jugando con sus cochecitos relajadamente, dicha tranquilidad se rompe cuando una pelota va rodando por el suelo hasta él. Al igual que Danny, desconocemos la figura emisora, sólo sabemos que la puerta de la habitación 237 está extrañamente abierta y Danny se adentra en ella creyendo que allí encontrará a su madre, sin embargo, lo que encuentra es a uno de los habitantes del Hotel que le agrade.

También se usa el plano cenital como expresión de lo paranormal mientras Danny y Wendy pasean dentro del laberinto y Jack es capaz de verlos dentro de la maqueta del mismo que hay en la recepción.

El plano compositivamente opuesto es el plano nadir, tomado desde debajo del personaje, en este caso Jack, en un ángulo perpendicular al suelo. En un claro reflejo de la inestabilidad mental del sujeto, esta angulación extrema



transmite intensamente la desesperación de Jack por salir de la despensa en la que le ha encerrado su mujer.

Los planos contrapicados de Wendy mirando la máquina de escribir en la que su marido trabaja y de la puerta del baño en la que está escrita la palabra “REDRUM” son de descubrimiento. Wendy descubre que su marido no ha escrito nada coherente en todo el tiempo que llevan en el hotel, sino que se ha dedicado a escribir insistentemente “All work and no play makes Jack a dull boy”, su expresión de turbación sin duda es enfatizada por la angulación contrapicada del plano. Por otro lado, en las premoniciones de Danny ve la imagen de la puerta del baño del apartamento con la inscripción “REDRUM”. En principio da pie a pensar que es el punto de vista del niño, pero en la escena en la que lo escribe advertimos que la altura de Danny no coincide con la que se refleja en ese plano.



6.4. MOVIMIENTOS DE CÁMARA, LA STEADICAM

Kubrick siempre ha estado a la vanguardia de las innovaciones tecnológicas, *2001: A Space Odyssey* (Stanley Kubrick, 1968) con sus efectos especiales o *Barry Lyndon* (Stanley Kubrick, 1975) con la introducción de nuevas lentes para grabar a la luz de las velas dan buen ejemplo de ello. El director tenía claro que con los avances tecnológicos se amplían las posibilidades creativas, por ello no dudó en convertir el rodaje de *The Shining* en un campo de pruebas. En él explotó al máximo las posibilidades que le brindaba la Steadicam, el primer

estabilizador de cámara cuyo creador, Garrett Brown, hizo también las veces de operador en esta cinta.

El movimiento de la steadicam se constituye como una superación de sus predecesores: la cámara en mano/ al hombro y la dolly. Por un lado, la steadicam nos ofrece una perspectiva novedosa, deslocalizando el punto de vista convencional situado a la altura de los ojos propio de la cámara en mano, posibilitando la colocación del punto de vista en posiciones inalcanzables para la tecnología previa. Por otro lado, la falta de estabilidad inherente a las tomas grabadas cámara en mano (sin dispositivos estabilizadores) también es superada por la innovación de Garrett Brown.

So, all movements that it would not be possible to film with a hand-held camera (even if held in a stable manner) because they are more violent and more subject to vibration, such as running or horseback riding, can be perfectly reproduced with the Steadicam, thanks to its ability to 'shockabsorb' the jerks and bounces. (FERRARA, 2001:73)

Cabe destacar que la densa materialidad de la dolly contrasta con la capacidad “levitatoria” agregada por la steadicam, que se libera de las restricciones físicas y de la gravedad, disminuyendo la “distancia clínica” entre sujeto observador (cámara) y objeto observado, acortando aún más la distancia entre espectador y diégesis.

Kubrick's constant attempt to breach the threshold separating the diegesis and the spectator is evidenced by a trope that recurs throughout his cinema: a character walks towards the spectator through a symmetrical tunnel as the camera tracks backwards. Kubrick often combines this movement with a wide-angle lens, distorting the frame by emphasising objects in the foreground and pushing the background into the distance. (SUNDERLAND, 2014 :78)

A lo largo de *The Shining*, la cámara demuestra abiertamente y de forma consciente su autonomía sobre la diégesis, Seymour Chatman llama a esta autonomía “*the wandering camera*”, y habla de los momentos dentro del film en

los que *“the camera seems to wander on its own, in an objective, not a subjective, manner.”* (CHATMAN, 1985) *The Shining* comienza con una serie de movimientos de *wandering camera* que reflejan desde el primer momento la autonomía de la cámara. El primer plano es una toma aérea sobrevolando un enorme lago, la cámara no tarda en revelarnos su autonomía desviándose hacia un lado para evitar los árboles que pueblan una isla en el centro del lago.

(...) this use of an autonomous camera creates an anthropomorphic setting, achieving the cinematic equivalent of the literary personification that animates the Hotel in King’s novel. (SUNDERLAND, 2014:84)

El cine clásico había elogiado la creación invisible, en la que los puntos de vista debían ser lo más naturales posible y estar a disposición de la filmación del desarrollo de los acontecimientos. Con la búsqueda de proporcionar una sensación de movimiento, los experimentos con la movilidad de la cámara se han desviado cada vez más de la forma de creación clásica, hacia una superación de la narratividad académica en la que la steadicam tiene un papel importante.

Un buen ejemplo de ello son los largos planos en movimiento que se establecen como el signo y seña de esta obra. En el caso de Kubrick, vienen influenciados por Max Ophüls, de quien siempre había admirado sus fluidos movimientos de cámara. Así, Kubrick se valió de la steadicam para filmar prolongados travellings de seguimiento, tanto hacia delante como hacia atrás, que tratan de retratar de forma realista las relaciones entre hombres y mujeres y el espacio que les rodea.

Sin lugar a dudas, la steadicam era el medio más adecuado para mostrar de la manera eficaz la estructura laberíntica del Hotel y recorrer su distribución con libertad.

The kitchen set was a maze in itself with all that equipment. When one travels through the kitchen in the first sequence there are twistings and turnings in and out amongst the ovens and the kitchen furniture – a kind of

backtracking. I don't think you could find a dolly that could do that. The Steadicam was an ideal piece of equipment in that instance. (FERRARA, 2001: 30)

Los movimientos de cámara generados gracias a la steadicam permiten al espectador estar presente junto al personaje y seguir sus pasos, con lo que hace posible percibir la tridimensionalidad del espacio, lo que a su vez contribuye a generar un ritmo en la historia. Parte de ese ritmo se consigue debido a que los decorados están conectados entre sí, de manera que el operador de cámara, Garret Brown podía desplazarse por ellos haciendo tomas continuas.

A pesar de que la steadicam se utilizó para grabar incluso planos fijos, es en los planos en movimiento en los que más fácilmente se aprecian sus posibilidades, debido a ello, el travelling es el movimiento más recurrente en esta cinta: la escena en la que Danny corretea por los pasillos del Hotel con su triciclo y se encuentra a las gemelas sirve para destacar las características de esta innovación. De entrada destaca la posición extremadamente baja de la cámara, un efecto que se puede atribuir a la codificación bajo un punto de vista de una cámara subjetiva, en la que desconocemos el sujeto observador. El ente observador representa la imagen oculta de una amenaza que persigue a Danny sin descanso, despertando en el espectador una sensación de inquietud y acentuando el suspense al mismo tiempo.

As he rides through the corridor the camera slows down, allowing Danny to speed ahead until he gets further and further away. Once he is far from the camera in the distance at the end of the corridor he abruptly turns a corner and disappears from the frame. Conventional narrative cinema demands that the camera follow the character, telling the story from their subjectivity, but this camera lingers for a moment in the corridor after Danny has disappeared. (...) The camera lingers in the corridor after Danny has left moments before this encounter occurs; in effect, it knows what awaits him around the corner. (SUNDERLAND, 2014:83)

Como bien describe Paul Sunderland, la narratividad ofrecida por el punto de vista trasciende los clasicismos, la cámara pasa de estar a disposición de los acontecimientos a una utilización de la misma como dispositivo narrativo consciente de sí mismo, como un narrador omnisciente que decide qué mostrar al espectador y cuándo hacerlo.

Steadicam relates to events like an omniscient narrator (...). The camera moves continuously, demonstrating the independence of the narrative voice and its domination of everything. The Steadicam moves through the space and time of the story with the awareness of what is happening and what will happen and, on that basis, it chooses how to involve the viewer in the action. (SUNDERLAND, 2014: 81)

Reflejo de esa narración omnisciente son los planos cenitales, tomados desde una perspectiva panóptica, referenciando una mirada “divina” que determina el lugar privilegiado de un observador que puede contemplarlo todo y cuyo acceso es imposible para la mirada humana.

Por otro lado, hay escenas en las que realiza una ocularización interna, sustituyéndose por el personaje y mostrándonos el movimiento desde el punto de vista del mismo. De esta manera, se concede a la cámara el don de la ubicuidad, como en el momento en el que Jack avanza por el laberinto siguiendo las pisadas de su hijo marcadas en la nieve o las imágenes del ascensor sangrante que ve Danny al comienzo de la película.



Lo que se consigue con esta tipología de planos subjetivos es crear, además de la equivalencia física de la lente y el ojo del personaje, una focalización omnisciente con correspondencia psicológica, que va más allá de la intención de mostrar simplemente los acontecimientos y ayuda al espectador a la identificación con el personaje.

The Steadicam first found acceptance as a tool that could make the viewer identify more closely with the screen images (...). In The Shining, this 'seeing' no longer coincides only with a character in the story but also shows up as a gaze from above that does not belong to anyone present on screen and to which the Steadicam gives a potential for expressing tension and suspense that exalts its own characteristics. (FERRARA, 2001:77)

Pero también se observa una focalización interna, puesto que el autor implícito no asegura con certeza si Jack conseguirá que Danny se una al escuadrón de fantasmas que resguardan el interior del Hotel.

No siendo el debut de dicha invención, *The Shining* sí que supuso, como ya se ha visto su consagración como nueva forma de movimiento cinematográfico.

*In this film the Steadicam is used (...) as an **object that is 'alive'** in its own right, a separate entity that moves in a quasi-mental space. (FERRARA, 2001: 77)*

Esta novedosa cámara de brazo articulado capaz de recorrer los vericuetos del decorado, supuso una ruptura de la estética convencional espacial, ofreciendo diversos puntos de vista. El más importante de ellos es la identificación del Hotel como ente enunciador. El aparato se muestra autónomo y consciente de esa libertad y vaga por su cuenta de manera objetiva.

It fluctuates, thanks to its properties, between the physical reality of the flight and the unreality of a gaze that knows something, a gaze which, in its turn, has the gift of the 'shining', which knows what might happen and allows itself to delay some things. (FERRARA, 2001:77)

La cámara, desligada de su función convencional en el discurso cinematográfico, crea un dilema en la identificación del meganarrador, que tiene presencia explícita en el significante mediante el descubrimiento del dispositivo con la autonomía de la cámara, que nos obliga a cuestionar nuestros supuestos más básicos de la realidad y asociar, como ya se ha dicho el punto de vista desnaturalizado con el Hotel como ente enunciador.

6.5. CROMATISMO

Como cada elemento constituyente de una película, los colores de las estancias, de la indumentaria de los personajes y de los objetos de atrezzo no se eligen al azar. El tono en el cine es uno de los medios más valioso para que una obra logre transmitir las sensaciones que su autor pretenda.

Las dos primeras partes de la película, que están incluidas dentro de los títulos “THE INTERVIEW” y “CLOSING DAY”, están dotadas, en su mayor parte, de un cromatismo que podríamos denominar naturalista, con tendencia a los tonos tenues y apagados de la gama del marrón. Aún así, se aprecia una tendencia a la incursión de colores que generan un contraste y destacan sobre la apacibilidad tonal, entre los que podríamos mencionar el rojo.

A medida que recorren el Hotel se presentan las diferentes estancias ofreciendo mucha información cromática de las mismas:

Comenzando en el **recibidor**, contrasta la apacibilidad que imprime el beige de las paredes y el suelo con la violencia del rojo de las columnas y los estampados del piso, no es de extrañar que en esta estancia, de apariencia apacible, Dick Halloran entrara confiado y se viera sorprendido por el hacha de Jack, que lo asesina brutalmente.

El **Salón Colorado** también tiene una gama cromática apacible presidida por el blanco, que se ve enfatizado por la intensa iluminación ofrecida por los enormes ventanales exteriores. No obstante, dentro de ese ambiente de clave alta destaca la entrada del ascensor rojo, que coincide con la puerta que ha

visto Danny en su visión y que será el telón de fondo en la confrontación entre Jack y Wendy cuando ésta descubra que su marido sólo escribe incoherencias.

La zona en la que se hospedarán la familia durante los meses de invierno está impregnada por tonalidades claras, que van desde el azul del pasillo que lleva hasta el **apartamento**, hasta el blanco, el beige y el rosado claro del interior del mismo. Estos colores presentan el lugar como tranquilo. A pesar de ese suave cromatismo, el hijo del matrimonio Torrance, advierte que este será otro de los lugares conflictivos del hotel, escribiendo en la puerta del baño, con letras rojas “REDRUM”, que leído frente al espejo es “MURDER”

Durante su segundo resplandor, Danny ve a las gemelas en la sala **de juegos** mientras está jugando con unos dardos cuyas plumas, de color rojo intenso, destacan sobre el marrón caramelo de las paredes de madera.

El **exterior** del Hotel tiene como predominante el binomio verde-gris, como todos los exteriores que hemos presenciado. El verde se corresponde con la vegetación y el gris a la fachada. Como ya hemos mencionado al comienzo de este apartado, un color trastoca continuamente la armonía visual, el rojo, que en este caso corresponde con el vehículo para la nieve.

En el **Salón Dorado**, estos continuos detalles rojizos se corresponden con los sofás, que rompen la glamurosa conjunción que suscita la relación rosa pálido-dorado. El dorado, color de la fama y el lujo reviste las paredes y el techo del salón y el rosa, color de la cortesía está en la moqueta acompañando al oro.

La siguiente ubicación que visitan es la **cocina**, que tiene una tonalidad blanca aséptica, típica de esta estancia, puesto que “*lo que ha de ser higiénico, ha de ser blanco*” (HELLER, 2004: 163). El color blanco de las paredes se combina con el gris/plata de los utensilios de cocina y del mobiliario. Dentro del **frigorífico** y también de la **despensa** el color principal es también el blanco, que en el caso de la segunda estancia se combina, sobre todo, con el rojo de las cajas de los víveres que hay apilados. Es necesario decir que en esta

ubicación Danny y Halloran se comunican por primera vez a través del pensamiento y que, además, es en ese lugar en el que Wendy encierra a Jack.

En la tercera parte de la película, que lleva el título “A MONTH LATER”, se insiste aún más con el tema cromático del rojo.

Wendy y Danny salen del Hotel para jugar en el laberinto. El exterior del Hotel continúa formándose con la combinación verde-gris, pero Wendy lleva un abrigo rojo chillón y su hijo unos guantes del mismo color. Este color sirve de señal de alerta y nos indica que dentro del laberinto se desarrollará el clímax del film: la persecución de Danny por parte de Jack, que acabará pereciendo en el intento de matar a su primogénito.

En la parte que sigue, “TUESDAY” se presenta el **pasillo que lleva a la habitación 237**, cuya moqueta destaca por tener un estampado geométrico sobre un fondo carmín. Danny se acerca hasta la puerta de la habitación 237 con su triciclo y vestido de rojo, pero no se atreve a abrir la puerta.

“THURSDAY” da comienzo con una escena en la que Wendy y Danny, juegan en el **exterior del hotel**, que está completamente cubierto de nieve, por lo que el color dominante ahora es el blanco. Aún así Wendy lleva su abrigo rojo y el tractor de nieve rojo está también a la vista.

Danny pasea por un **pasillo**, cuyas paredes están empapeladas de blanco con un estampado de flores azul, la moqueta del suelo es también azul, aunque de diferente tono, al igual que el triciclo y los vestidos de las gemelas con las que se encuentra Danny. Por el contrario, la ropa del niño es roja, así como el timbre del triciclo y la sangre del asesinato de las niñas que forma un charco en el suelo y ha manchado todas las paredes.

Después de un breve paréntesis de calma en la narración correspondiente con la parte referente a “MONDAY”, en el que el sistema cromático predominante va de los azules, los blancos y los tonos oscuros; la octava parte, “WEDNESDAY” muestra la explosión del rojo en toda su violencia.

Wendy revisa las **calderas**, una sala de tonos oscuros, grisáceos, no destaca puesto que no es un lugar precisamente relevante en la narración de los acontecimientos.

Otra de las localizaciones que se nos presenta en esta parte de la película es el Salón Dorado al que entra Jack a tomarse una copa, ataviado con una chaqueta roja. En una de las ocasiones está solo con Lloyd, un camarero que lleva una americana roja. La siguiente vez que entra es para encontrarse el Salón Dorado lleno de gente de fiesta y para cruzarse con Delbert Grady, con quien mantiene una conversación acerca de la necesidad de “corregir” a su familia en un **baño** completamente rojo.

La **habitación 237**, una localización clave en los sucesos del Hotel Overlook tiene una predominancia de la dualidad morado-verde. El color morado corresponde con los sillones y parte del estampado de la moqueta; el verde, también de la moqueta es el color central en el baño. Las paredes, los lavabos, la bañera y hasta la taza del váter son de ese color.

A las “8 AM” Halloran, el único que sospecha que en el Hotel Overlook están pasando cosas extrañas, y que casualmente va vestido con una camisa roja, vuela de Miami a Denver con el fin de llegar ese mismo día al Overlook. De color rojo es también el teléfono de su casa con el que trató de alertar a los servicios forestales para que se pusieran en contacto con el hotel.

Esa misma mañana, Danny está desayunando y viste un pijama rojo. Desde la habitación de sus padres es capaz de escuchar la conversación que tienen sus progenitores en el Salón Colorado, sus voces se combinan con las imágenes del ascensor sangrante que ya ha cubierto la cámara de sangre, con lo que la escena tiene un filtro rojizo, y la de la puerta del baño en la que está escrito “REDRUM”

El último capítulo, “4PM”, alterna dos tonalidades predominantes.

La dominante roja se relaciona con el tractor de nieve, con el que Wendy pretendía escapar, la ropa de Jack, la advertencia que escribe Danny en la

puerta, la visión de Wendy del ascensor del que brota sangre o el pasillo por el que corre cuchillo en mano.

Por otro lado el blanco, que domina tonalmente la conclusión de la película. El desenlace se desarrolla en el exterior nevado del hotel, concretamente en el laberinto. La nieve cubre toda la extensión y juega un papel importante en la estrategia que ayuda a Danny a escapar de su padre y que implica que éste aparezca muerto.

La foto final, en blanco y negro acentúan esa trascendencia del blanco, que es más que un color, es la suma de todos los colores de la luz.

Estudiada la paleta de colores más relevante se llega a la conclusión de que el rojo es utilizado como catalizador del mal. El director, desde los primeros planos de la cinta, advierte al espectador de que cuando perciba el rojo intenso en la pantalla debe esperar lo peor, puede que no ocurra nada en ese momento, pero si ese tono es el protagonista de una estancia algo ocurrirá más adelante.

El rojo se relaciona con la violencia, la locura y el horror. Este color es el predominante en los sucesos paranormales, en las visiones de los personajes siempre está a la cabeza. De esta manera se entiende que el color rojo imprime intensidad, calor a los planos, a la propia narración de la película.

Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, el rojo aparece en conflicto con el dominio del blanco y del azul, que no se corresponde con la tonalidad de objetos precisos, sino con el ambiente general que imprime la luz. Esta combinación se puede asociar con la soledad y el aislamiento, con el frío y la impersonalidad: la nieve que aísla el Hotel y les imposibilita moverse; la cocina blanca y sus tonos grisáceos, o el congelador son ejemplo de ello.

El resto de los colores, la policromía que inunda los espacios de calma narrativa se podría asociar al sentido de realidad, más fuerte en las primeras escenas y que se va perdiendo progresivamente cuanto más cerca está el final.

7. ASPECTOS SONOROS

El cine es una mega máquina productora de sentido que se vale de la unión audio-visual para esa compleja tarea. Como unidades aisladas imagen y sonido tienen sentido propio, pero su potencial radica en el proceso semiótico que no está dado precisamente por la sumatoria de sentidos de imágenes y sonidos, sino por la relación establecida entre ambos. En este contexto, la banda sonora no funciona como un simple agregado, sino que afecta de manera sustancial a la totalidad del filme conformando signos audio-visuales.

Así, vamos a considerar el sonido como valor añadido. Por valor añadido designamos el valor expresivo e informativo con el que un sonido enriquece una imagen dada. Este fenómeno funciona, sobre todo, en el marco del sincronismo sonido / imagen gracias al principio de la síncrexis ¹.

El valor añadido es recíproco: si el sonido hace ver la imagen de modo diferente a lo que esta imagen muestra sin él, la imagen, por su parte, hace oír el sonido de modo distinto a como éste resonaría en la oscuridad. (CHION 1993:31)

7.1. MÚSICA

A pesar de la cantidad de material original que Wendy Carlos y Rachel Elkind crearon para la película, Kubrick prefirió que el valor añadido lo proporcionaran obras preexistentes de diversos autores de música clásica europea: el francés Hector Berlioz, el húngaro Béla Bartók, el rumano Gyorgy Ligeti y, especialmente, el polaco Krzysztof Penderecki. Sus obras encajan perfectamente con la atmósfera opresiva de terror tan característica de *The Shining*.

La selección de las piezas la llevó a cabo el propio Kubrick tras la conclusión del proceso de rodaje, aún así, el proceso de mezcla y sincronización de las

¹ soldadura irresistible y espontánea que se produce entre un fenómeno sonoro y un fenómeno visual momentáneo cuando éstos coinciden en un mismo momento, que permite establecer una relación inmediata y necesaria entre algo que se ve y algo que se oye. (CHION, 1993:16)

piezas musicales al ritmo de cada secuencia corrió a cargo de Gordon Stainforth, asistente de dirección y editor musical.

Las composiciones que integran la banda sonora de *The Shining* son:

- ***The Shining***, tema que aparece acompañando los títulos de crédito iniciales. Es una versión electrónica de Dies Irae (El día de la ira) atribuido a Tommaso da Celano, (S.XIII) que fue adaptada por Carlos y Elkind. Dicha composición clásica se ha asociado durante siglos al misterio, lo sobrenatural y la muerte. En la versión de Carlos y Elkind, la angustiada pieza está mezclada con sonidos electroacústicos, voces distorsionadas, aullidos y gemidos que acentúan aún más la advertencia de que algo terrible va a ocurrir.

- ***Rocky Mountains***, la segunda y última composición creada expresamente para la película por Wendy Carlos y Rachel Elkind. Corresponde con la pieza electrónica que suena mientras la familia Torrance avanza en coche por la montaña hacia el Hotel.

Éstas son las dos únicas composiciones creadas expresamente a para la película, las nombradas a continuación ya existían.

- ***Lontano***: compuesta por György Ligeti en 1967, suena por primera vez cuando Danny ve a las gemelas en la sala de juegos. Lontano significa “lejos” y su aparición parece estar ligada a momentos en los que Danny percibe algo desde lejos, con su don de telepatía. También cuando Wendy descubre que las líneas telefónicas están cortadas por la nieve y queda interrumpida la comunicación “a distancia”.

- ***Música para cuerda, percusión y celesta (tercer movimiento)***, Béla Bartók compuso esta melodía en 1936. Se escucha cuando Danny corretea por los pasillos con el triciclo y descubre la puerta de la habitación 237 o cuando padre e hijo mantienen una conversación a solas en el apartamento (“Nunca te haría daño”). La misteriosa sonoridad de esta composición proporciona una sensación de intriga que encaja a la perfección en las secuencias a las que acompaña.

Bartok, a partir de la escena de Danny y Jack en la habitación cede el testigo a Pendereki, más radical, disonante, menos melódico y métricamente irregular, con un repertorio más vanguardista.

- **El despertar de Jacob:** Krzysztof Penderecki, 1974. Corresponde con el momento en que Wendy comprueba el funcionamiento de las calderas y despierta a Jack de su pesadilla y también se oye cuando Jack entra en la habitación 237.

- **Utrenja:** compuesta por Penderecki entre 1969 y 1970. Va unida a momentos como el asesinato de Halloran, en el que aparecen las voces ahogadas y aullidos de dolor que continúan acompañando a la banda sonora durante todo el film.

- **Canon:** también de Penderecki, 1962. Tanto esta composición como *Polymorphia* fueron utilizadas en otras películas de terror, como *The Exorcist* (William Friedkin, 1973). En el caso de *The Shining*, la escuchamos cuando Jack golpea la puerta del apartamento con el hacha o cuando va en busca de Danny en el interior del laberinto, reforzando la sensación de angustia que el espectador siente al empatizar con el niño, hasta que éste logra salir sano y salvo del interior.

- **De Natura Sonoris Nº.1:** creada en 1966 por Krzysztof Penderecki, suena mientras Danny corretea con el triciclo por los pasillos del Hotel, da un giro en una curva y se encuentra con las gemelas y también cuando Wendy se percata de que Jack ha dejado inutilizado el tractor de nieve.

- **De Natura Sonoris Nº.2:** compuesta por Penderecki en 1971 sirve de acompañamiento en diversas escenas: cuando Jack entra sediento al Salón Dorado, mientras Danny está escribiendo "REDRUM" en la puerta del baño o cuando Halloran se aproxima con el vehículo de nieve al Hotel.

- **Polymorphia:** del año 1961, pieza creada por Krzysztof Penderecki. Se escucha cuando Wendy entra con el bate al Salón Colorado, cuando Jack grita "Dany boy!" tras matar a Halloran y sale corriendo en busca de su hijo o cuando

Wendy huye después de haber visto al hombre-perro y Jack se asoma al exterior del Hotel.

- **Masquerade:** Jack Hylton and his Orchestra. 1932. Música diegética, y acusmática² de la que se visualiza la fuente emisora más adelante. Se escucha cuando Jack ve la recepción del Hotel cubierta de globos, hasta el corte en el que Halloran llama al Servicio Forestal.

- **Midnight, the Stars and You:** Ray Noble & his Orchestra 1932. Música que guía a Jack hasta el Salón de Oro emitida por la orquesta que toca en la propia sala o, dicho de otra manera, por el propio Hotel. Una muestra de las conexiones internas de la narración está en el hecho de que la canción que acompaña a la secuencia final, cuando la cámara se acerca a la foto antigua de Jack en un baile de época, es la misma que antes había amenizado la esplendorosa fiesta en el Salón Dorado.

- **It's All Forgotten Now:** Ray Noble & his Orchestra 1934. Esta canción suena mientras Jack mantiene una conversación con Delbert Grady en el baño rojo, la letra remarca el significado de esta escena, puesto que Grady “no tiene ningún recuerdo” de haber cortado a sus hijas en pedacitos, ni Jack recuerda que “siempre ha sido el vigilante del Hotel”. La música que se escucha es diegética, cuya fuente ha sido anteriormente visualizada (orquesta del Salón Dorado).

- **Home:** Henry Hall and the Gleneagles Hotel Band, 1931. Se oye también en la conversación con Grady en el baño rojo, desde que Delbert Grady dice “Así es, Señor Torrance” y, a continuación, cuando Jack estropea la radio. Como la anterior, también es una composición diegética, acusmática.

De las composiciones preexistentes que hemos mencionado, salvo las cuatro últimas, el resto pertenece al repertorio clásico contemporáneo. Kubrick se sirvió de ellas para contar aquello que no se ve, acentuando los momentos de tensión y guiando al espectador para que intuya lo que no es capaz de percibir. Ninguna de las piezas utilizadas fue usada en su versión original, todas ellas

² Acusmática (una antigua palabra de origen griego recuperada por Jerónimo Peignot y teorizada por Pierre Schaeffer) significa «que se oye sin ver la causa originaria del sonido»

fueron adaptadas para encajar dentro de la secuencia correspondiente en el film y así obtener una correlación más precisa entre imagen y sonido.

Lo que Stainforth y Kubrick consiguieron con la banda sonora de *The Shining* es que el Hotel Overlook sea un espacio con una sonoridad característica propia, dotando al lugar de una personalidad inherente.

7.2. EFECTOS SONOROS

Tratando de buscar la verosimilitud de las imágenes se hace necesario acompañarlas de un “*ambiente sonoro afín, reflejo del silencio, que consiste en hacer oír ruidos; pero ruidos tenues, de esos que asociamos naturalmente a la idea de la calma, porque no atraen nuestra atención, no son siquiera audibles sino a partir del momento en que los demás (...) se han callado*”. (CHION, 1993:60)

Dentro del entorno auditivo que se crea en el Hotel, una de las escenas más alabadas es en la que la cámara acompaña a Danny en su paseo en triciclo. En ella escuchamos intensamente el triciclo rodando sobre la madera y el sonido se ahoga cuando el niño atraviesa las alfombras o la moqueta con su vehículo.

Aún así, la complejidad del ambiente sonoro no se limita a esa escena concreta. A lo largo de todo el film se observa, mejor dicho escucha, la evolución de la sonoridad:

En las escenas exteriores del Hotel, mientras aún no se han ido los operarios, el sonido ambiente está dotado de dinamismo, escuchamos perros ladrando, pájaros cantando y voces de niños jugando a lo lejos. Contrariamente, cuando el personal del Hotel abandona las instalaciones, sobre el silencio solamente se aprecia el sonido de la naturaleza, reflejado en el aullido de un lobo. La presencia humana se materializa con la sonorización de los pasos sobre el asfalto. Cuando comienzan las nevadas ni siquiera los lobos aúllan, el viento se establece como el único acompañamiento sonoro posible en un ambiente hostil.

En el interior, mientras están los operadores en el Hotel, el sutil sonido del ir y venir de gente contrasta con la escasez sonora en la que se sumerge el Hotel cuando sólo queda en él la familia Torrance. La soledad tiene la peculiaridad sonora de ir acompañada de eco y reverberación de las voces dentro de las enormes salas como el Salón Colorado, que acentúan la sensación de grandeza y soledad.

Desde el título “A MONTH LATER”, a partir del cual se presenta a la familia Torrance como única moradora aparente del Hotel, se comienza a escuchar el leve sonido del viento, que se agrava, continuando hasta el final del film, a partir de la escena en la que Wendy comprueba que las líneas telefónicas están cortadas por la tormenta. Este sonido, conservado como acusmático *“crea, en efecto, un misterio sobre el aspecto de su fuente y sobre la misma naturaleza, propiedades o poderes de esta fuente, aunque sólo sea por el escaso poder narrativo del sonido en cuanto a su causa”*. (CHION, 1993: 74)

Los sonidos de la televisión y los derivados de las actividades diarias de la familia, como el atronador sonido de la pelota que lanza Jack contra el tapiz indio o el del teclear de Jack en la máquina de escribir, son los que van conformando un ambiente cada vez más inestable.

Acrecentando la angustia, a partir del resplandor que tiene Halloran en su apartamento, comienza a escucharse el intenso latir de un corazón. Este efecto sonoro va acompañando a una música aterradora, lo que intensifica la sensación de inquietud. Los latidos son constantes y cada vez más frecuentes en el transcurso de la película.

En el ámbito sonoro, la conclusión a la que llegamos pasa por remarcar la importancia de la música como apoyo indispensable para generar una atmósfera estremecedora, a la vez que inquietante que rodea toda la película. Por un lado, cabe hacer alusión a los efectos sonoros más relevantes que hemos encontrado y exponer un razonamiento a su utilización.

La sonoridad del Hotel varía en función de sus inquilinos y la sonoridad más intensa se establece cuando solamente los Torrance habitan el Hotel.

Concretamente, se puede hacer referencia a los ruidos constantes del latir de un corazón y del sonido del viento en el interior del Hotel. Estos ruidos anempáticos³ y duraderos que se prolongan entre los diferentes planos y secuencias, provienen de una fuente desconocida, no sabemos a ciencia cierta a que ser animado corresponde ese pulso de vida y ese aire en movimiento, que quizá podríamos identificar con el murmullo de una respiración. Al no haber ningún personaje que permanezca en plano de forma constante mientras se oyen dichos efectos sonoros, la única interrelación entre las mencionadas escenas es la localización. De esta manera se asume que este latir no puede corresponder ni a Jack, Wendy ni a Danny, sino a una instancia meganarrativa que introduce esos sonidos para darle al Hotel un carácter actancial, así es que se deduce que el propio Hotel tiene vida propia, respira y posee un corazón que mantiene con vida su estructura. Reflejo de esta última idea es la sangre que brota del ascensor sangrante.

En este sentido se puede afirmar que la simbiosis entre música e imagen invita a pensar de manera metafísica, pues las imágenes sonoras trascienden lo tangible y literal, apuntando hacia la esencia de algo que acontece más allá de ellas mismas.

³ Anempático: Para la música hay dos modos de crear en el cine una emoción específica, en relación con la situación mostrada. (...) muestra por el contrario una indiferencia ostensible ante la situación, progresando de manera regular, impávida e ineluctable, como un texto escrito. y sobre el fondo mismo de esta «indiferencia» se desarrolla la escena, lo que tiene por efecto, no la congelación de la emoción sino, por el contrario, su intensificación, su inscripción en un fondo cósmico. De este último caso, que puede denominarse anempático.

8. LA COMUNICACIÓN DENTRO DE LA PELÍCULA

La comunicación es la clave de la película, la relación que se establece entre los personajes y el entorno es la causante del avance de los acontecimientos.

El aislamiento del Hotel Overlook por la nieve se encuentra en la base de la historia, y debido a la incomunicación en la que se sumerge el Hotel durante el invierno la familia Torrance tiene que trasladarse allí para que Jack se haga cargo de él.

Como ya se ha mencionado, el agente meteorológico causante de que el remoto lugar sea inaccesible es la nieve, el aislamiento, se vincula a la figura del laberinto, puesto que *“lo más terrible es que todo laberinto implica soledad. (...) El laberinto es, así, la antítesis de lo poblado.”* (PALAO ERRANDO, 1992:68), y esto acarrea que si quiere acceder por carretera habrá que disponer de un vehículo especial y si se precisa mantener una conversación con sus inquilinos invernales habrá que hacerlo por radio, con la que los habitantes del Hotel pueden comunicarse con el Servicio Forestal, ya que las líneas telefónicas dejan de funcionar con la primera tormenta de la estación invernal. Estas mínimas posibilidades de comunicación se reducen drásticamente a medida que va avanzando la trama y Jack va teniendo más presente la necesidad de matar a su familia. Es entonces cuando éste extrae diversas piezas que componen la radio, inutilizándola y avería el vehículo de nieve.

Otro medio de relación con el resto del mundo es la televisión. Desde el comienzo de la película se observa la importancia que tiene dicho aparato para la familia Torrance y las relaciones que se establecen entre ellos (sobre todo entre Danny y su madre) y con el exterior. Los partes meteorológicos mantienen a Wendy informada y también disfruta de contenidos de ficción, junto a su hijo Danny. De hecho, aunque no sea en el interior del hotel, la primera toma de contacto con Wendy y Danny es de ellos desayunando en la cocina de su casa, con la televisión encendida.

A medida que avanza la trama la incomunicación es cada vez más intensa, las relaciones que se establecen entre los miembros de la familia dan a entender que ésta es una familia desestructurada. Jack y Wendy son un matrimonio entre el cual no hay comunicación, no hay apenas diálogo entre ellos y las pocas conversaciones que mantienen, son para discutir: Jack reprende a Wendy por molestarle mientras escribe, no están de acuerdo en qué hacer para solucionar el problema de Danny.

Entre padre e hijo tampoco existe una relación sana, Danny y Jack casi no se comunican ni tienen momentos en común, los planos en los que salen juntos son escasos y más aún si hablamos de situaciones íntimas en las que no estén acompañados. Esta situación sólo se da cuando Danny va a buscar un juguete al apartamento y encuentra a su padre despierto, sentado en la cama. Aquí es donde mantienen la primera conversación a solas, en la que Danny se preocupa por el estado de salud de su padre y este le insiste en que le gustaría que se quedaran en el Hotel para siempre (“forever and ever, and ever”), lo que da a entender que no es él quién habla, sino que lo hace el Hotel a través de su boca, repitiendo las mismas palabras que las gemelas en escenas anteriores.

Es más cercano el vínculo entre madre e hijo, que en numerosas charlan y juegan juntos.

Esta estructura familiar ya ha sido tratada en otros films de Kubrick: Alex era un psicópata marginado, repudiado por sus padres, que no le comprendían, mientras que Barry Lyndon adoraba a su hijo pero ignoraba a su mujer y a su hijastro.

También se puede advertir que cada miembro de la familia individualmente tiene problemas para comunicarse:

Por un lado está Jack, que no puede escribir, no es capaz de crear una historia interesante que comunicar al público o no puede plasmar las ideas que le rondan por la cabeza en el papel, le es imposible comunicarse. Esa frustración la descarga contra su mujer, a la que en numerosas ocasiones achaca su ausencia de inspiración.

Danny, por su parte, utiliza a Tony, el niño que vive en su boca, para expresarse.

Wendy también tiene dificultad para emitir sus pensamientos, es sumisa ante su marido y no se enfrenta a él, quien la considera su “banco de semen”, como le dice a Lloyd, el camarero del Salón Dorado.

Aún así, la falta de comunicación verbal no supone un rasgo negativo en cuanto a la comprensión de la narración. La escasez de diálogos no nos impide asimilar el contenido de la obra, Kubrick a menudo deja la escena en silencio y permite que las actitudes, gestos o miradas de los personajes sean los narradores de los acontecimientos.

El director cuenta cosas al público pero no las dice ya que, en el tratamiento del lenguaje, Kubrick siempre ha sido reduccionista e inflexiblemente determinista, decía Gilbert Adair en su crítica de *Full Metal Jacket* (Stanley Kubrick, 1987), aunque en este caso también es aplicable, más que nada porque es un rasgo que comparten la mayoría de sus películas.

De esta manera, en la explicación de la historia se da más relevancia a las imágenes, la música y los sonidos, que a las palabras. La justificación de esta idea viene dada por que Kubrick afirmaba que el cine opera en un nivel mucho más cercano a la música y a la pintura que al de la palabra impresa y, desde luego, el cine ofrece la posibilidad de transmitir conceptos y abstracciones complejas sin el tradicional apoyo de la palabra.

I wanted very much to make a film in which the story is told in ways different from those to which the sound film has accustomed us (in other words a series of scenes which could just as well be performed in the theatre). Dialogue tends to be employed as the principal means of communication, but I believe that without doubt there is a more cinematic manner of communicating, closer to silent film. (CIMENT, 1987: 187).

Esa forma de crear teniendo siempre presente el cine mudo puede justificar la duramente criticada actuación de Jack Nicholson en esta película.

Por otro lado, the shine, el resplandor, que da nombre a la película, es una forma de comunicación que tampoco es verbal y es de vital relevancia, se podría decir incluso que es en torno a lo que gira la trama. “Recuerdo que cuando era pequeño, mi abuela y yo hablábamos sin despegar los labios, ella le llamaba el resplandor”, de esta manera Dick Halloran explica a Danny la extraña capacidad de comunicarse mentalmente que ambos comparten.

A continuación menciona que el Hotel Overlook también tiene esa capacidad de comunicarse, “algunos sitios son como las personas, algunos resplandecen y otros no. Supongo que el Hotel Overlook tiene algo parecido a un resplandor” comenta Halloran.

“Cuando algo pasa quedan huellas. (...) No cosas que la gente advierta pero cosas que los que resplandecen si ven. (...) En este Hotel pasaron muchas cosas a lo largo de los años, y no todas buenas.” Le cuenta Halloran a Danny.

Así, se puede entender que las imágenes de las gemelas asesinadas o del ascensor del que brota sangre, que enseñan a Danny lo que ha ocurrido en el Hotel son transmitidas por él mismo. Más adelante se comunicará con Jack de la misma manera, a través de los fantasmas que habitan el lugar le mandará mensajes, Grady concretamente insistirá en que su familia “tal vez necesite unas palabritas (...), quizás algo más...”. Y finalmente enseñará a Wendy imágenes del ascensor sangrante y de algún inquilino que ha compartido residencia con ellos todo el tiempo.

9. TRATAMIENTO DEL TIEMPO

El cine no crea un tiempo y un espacio reales, pero sí trata de asemejarse a la realidad con numerosos artificios como la secuenciación de imágenes y el montaje. Gracias al artificio cinematográfico se pueden elaborar y modificar nuevos universos y realidades integrando diferentes conceptos e ideas.

Una película ha sido filmada en un momento determinado, es observada en un tiempo concreto y a la vez que genera su propia temporalidad interna, que percibimos como continua y, sin embargo, no lo es. El cine comprime o amplía los tiempos en función de las necesidades del relato, de la película.

En esa articulación de tres temporalidades diferentes se atenderá, más específicamente, al tiempo interno del relato.

La película *The Shining* se caracteriza por transcurrir en un tiempo indefinido, con referencias temporales confusas. Comenzando con un plano aéreo de seguimiento de un coche amarillo, se muestra cómo éste va ascendiendo por una carretera montañosa y se topa con montes nevados. Esto da pie a pensar que el invierno está próximo, y que el 30 de octubre, día en el que la familia Torrance se trasladará al Hotel hasta el 15 de mayo del año siguiente, cuando de comienzo la nueva temporada turística, es prácticamente inmediato.

La película está articulada en torno a diez capítulos delimitados por unos letreros estáticos, compuestos de unas letras blancas sobre la pantalla negra, que actúan de pausa, como una bajada del telón que rompe el ritmo de la narración. Éstos, a la vez que nos hacen conscientes del paso del tiempo, rompen la continuidad de la narración, generando una variación en el ritmo de la misma.

El fraccionamiento establecido por dichos títulos es una de las razones por las que el tiempo interno del relato no es lineal. La continuidad temporal se rompe continuamente: con las “visones”, primero de Danny en las que mediante flashbacks o flashforwards nos traslada al pasado o al futuro con planos breves de acontecimientos que ya sucedieron, sucederán o están llevándose a cabo; también se rompe la continuidad con una reubicación constante, en la que

grandes planos generales del exterior del Hotel indican continuamente que nadie se ha movido del Hotel, a pesar de que es evidente que los acontecimientos se desarrollan en ese espacio. Así podemos determinar, que más que con la finalidad de situar al espectador, el exterior del Hotel es insistentemente representado para remarcar el papel que el edificio tiene en el desarrollo de los hechos.

Las fracturas de la continuidad temporal se llevan a cabo mediante elipsis o saltos en el tiempo. A medida que avanza el film la duración de las elipsis se ve reducida y el peligro que corren Wendy y Danny es más evidente, por tanto, la tensión aumenta. Un claro ejemplo de ello se puede obtener atendiendo a los títulos de los diferentes capítulos, que van disminuyendo la medida de tiempo que los separa, sin que ello suponga que el tiempo entre los títulos disminuya. ("A MONTH LATER", "MONDAY", "4 PM"). De esta manera la temporalidad diegética está cada vez más próxima a la temporalidad real, haciendo que la representación del tiempo sea más dilatada y agónica, puesto que Kubrick tenía claro que el lenguaje del horror se basa esencialmente en procesos de construcción lenta.

En el Hotel Overlook el pasado y el presente se suman y anulan, se establece una encrucijada temporal sin salida, un laberinto en el que convergen sucesos pasados y presentes. La incertidumbre sobre la temporalidad del film que se genera en el público viene dada por una serie de referencias que vinculan el pasado con el presente:

En primera instancia, durante la entrevista de trabajo de Jack se le ofrece una información que es relevante porque nos da una referencia temporal para ubicar el espacio diegético, a la vez que generará una duda que irá cobrando más relevancia a medida que se desarrolle la narración. En 1970, Charles Grady, el antiguo vigilante perdió la razón y mató a su mujer y a sus dos hijas con un hacha, a continuación se suicidó. Momentos después Danny tiene su primera visión en la que ve el ascensor sangrante y la imagen de dos niñas de unos diez años que se le aparecerán con asiduidad hasta el final del film. En una de las ocasiones incitarán a Danny a ir a jugar con ellas para siempre y

siempre, jamás (“...forever and ever, and ever”) de la misma manera en la que Jack, durante la conversación con su hijo en el apartamento, le dirá “me gustaría que nos quedáramos aquí para siempre y siempre jamás”. Esa repetición aparentemente insignificante lleva a plantearse la posibilidad de que el Hotel tenga una temporalidad propia, independiente del exterior y circular, dentro de la cual se aprecian simetrías, como la ya nombrada repetición de las frases.

El retorno de lo semejante es uno de los fundamentos de la teoría de la circularidad del tiempo. En la escena en la que Wendy lleva el desayuno a Jack a la cama, éste le dice que cuando fue al Hotel a hacer la entrevista tuvo la extraña sensación de haber estado allí antes “cuando vine para la entrevista, era como si hubiera estado aquí antes. Eso le ocurre muchas veces a todo el mundo, pero esta vez era distinto. Fue como si supiera lo que iba a encontrar en cada esquina.”. La hipótesis de que Jack habitó en el Hotel Overlook tiempo atrás se reafirma en numerosas ocasiones: cuando le dice a Lloyd en el Salón Dorado “Lloyd, me caes bien, siempre me caíste bien. Fuiste siempre el mejor barman...” la utilización del pretérito perfecto simple del verbo ser implica que Jack ya conocía al camarero en un pasado; o durante la conversación con Grady en el baño rojo en la que el camarero le dice “Usted ha sido el vigilante siempre. Y lo sé muy bien, yo he estado aquí siempre.” Si es así, si Jack ha sido siempre el vigilante y en 1970 mató y descuartizó a sus hijas, ahora quiere hacer lo mismo con Danny, regresando a lo semejante, cerrando el círculo temporal para finalizar un círculo y comenzar uno nuevo.

De esta manera, la escena final de *The Shining* es el quid de la cuestión arriba mencionada, el culmen de la ratificación de la teoría de la atemporalidad de la historia y de la circularidad de ese tiempo intemporal. El travelling desde el interior del Salón Dorado hasta el pasillo en el que hay (y ha habido durante toda la película, a pesar de que nadie se ha percatado de ello) una fotografía de la fiesta de gala del 4 de julio de 1921. En ella están representadas un grupo de personas ataviadas con sus mejores vestimentas posando para la foto. En el centro de la misma encontramos a Jack Torrance como maestro de ceremonia, que “siempre ha estado ahí”.

10. RESULTADOS Y CONCLUSIONES EXTRAIDOS DEL ESTUDIO

Kubrick se cita constantemente a sí mismo, hace guiños entre películas que referencia a una anterior y utiliza estructuras semejantes en las mismas, es por eso que resulta interesante mencionar las similitudes existentes entre el Hotel Overlook y HAL 9000, la nave espacial de 2001: una Odisea del Espacio como forma de justificar la animación del Hotel Overlook, una estancia aparentemente inanimada.

El Hotel se llama Overlook, que podría traducirse como *encima de la mirada* o *sobre la mirada*, hace pensar en HAL 9000, quién vigila el interior de toda la nave con las cámaras como un Gran Hermano, controlando todo lo que acontece dentro de ella y actuando en consecuencia. Para ejemplificar este hecho, se podría mencionar la escena en la que los astronautas David Bowman y Frank Poole planean desconectar los circuitos cognoscitivos de la nave, creyendo que HAL no puede oírlos, no cuentan con que es capaz de leer los labios, como venganza, HAL, mata a toda la tripulación salvo a David Bowman. De la misma manera, el Hotel Overlook domina lo que ocurre en el interior de su ser, los movimientos de cámara rodados con la steadicam dan buena cuenta de su ubicuidad y, al igual que HAL, interviene cuando no va en el camino que considera correcto, como cuando abre la puerta de la despensa para que Jack pueda salir y deshacerse de su familia. Así, modifica a su antojo, tanto la distribución de los objetos dentro del plano entre diferentes tomas, como la distribución arquitectónica de los espacios, ofreciendo al espectador una visión laberíntica e incoherente del lugar, que desconcierta a la vez que genera inquietud en el espectador.

En ambos casos el lugar habitable se convierte en inhabitable. Éste, entendido como ser inanimado en principio, toma las riendas de la historia y se rebela contra el hombre, que ha invadido su espacio. Ambos lugares serían definidos por Freud como siniestros, en tanto que se despierta una incertidumbre intelectual respecto al carácter animado o inanimado de su ser. (FREUD, 1935). En este sentido, los aspectos visuales son de vital relevancia, ya que las angulaciones elegidas por el director desnaturalizan la visión de la estancia, los

planos picados, contrapicados, cenitales y nadir perturban al observador, que no es capaz de identificarse con la mirada del narrador. Por otro lado, el uso insistente de las tonalidades rojizas supone una alarma constante que ayuda a mantener al público alerta, en tensión, a la espera de que algo ocurra en los interminables pasillos, remarcados por la simetría de los planos y el establecimiento del punto de fuga en el centro de la imagen. Esta combinación imprime una sensación de profundidad e infinitud que se refuerza con los movimientos de cámara errante logrados gracias al uso de la steadicam.

De la siniestra idea de que el Hotel es capaz de abrir puertas, como ya se ha descrito, y de variar la distribución de todo tipo de objetos, se desprende la noción de que éste tiene un comportamiento animado y utiliza a los seres fantasmagóricos que habitan dentro de sí como sus extremidades, valiéndose de ellos para realizar lo que se proponga.

Ese aspecto siniestro se desarrolla hasta el límite en el que El Hotel Overlook se antropomorfiza, tiene la capacidad de comunicarse gracias a el resplandor “shine” que posee, de esta forma transmite imágenes a Danny, habla con Jack a través de los individuos que pueblan el emplazamiento y hasta muestra a Wendy los horrores acaecidos entre sus paredes.

A través de la auricularización también se humaniza la figura del Hotel, puesto que con el aumento de la tensión narrativa se manifiesta el sonido de las constantes vitales de un ser vivo: una extraña corriente de aire que vinculamos a la respiración de un ser vivo que necesita obtener oxígeno a través de la respiración para sobrevivir y el insistente latido de un corazón, que remite de inmediato a la imagen de ascensor sangrante. De forma inmediata se puede admitir el hecho de que la sangre proviene del interior del Hotel, de la misma manera que el latido del corazón tendrá que pertenecer a la misma estructura. Extrapolando esa idea sólo queda asimilar que la respiración también hay que asociarla al Overlook.

Finalmente, queda referenciar a la emisión de la meganarración de la cual es artífice un ente superior, ubicuo, de grandes dimensiones y una visión panóptica lograda gracias a la steadicam. La cámara errante se desplaza

satisfaciendo sus propios intereses, tiene una omnipresencia espacial, pero al mismo tiempo la capacidad de anticiparse temporalmente. El Hotel como ente enunciador es quien mejor concuerda con las ciudades características.

11. BIBLIOGRAFÍA

- BARHAM, Jeremy. "Incorporating Monsters: Music as Context, Character and Construction in Kubrick's *The Shining*". En Philip Hayward (Editor), *Terror Tracks: Music, Sound and Horror Cinema*. Londres, Equinox Press, 2009, pp. 137-70.
- BORDWELL, David. *La narración en el cine de ficción*. Barcelona, Paidós Ibérica, 1996.
- BURCH, Noël. *Praxis del cine*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1985
- CALABRESE, Omar. El resplandor de Stanley Kubrick: un sistema de colores y pasiones. *Tópicos del seminario*, 2012, no 28, p. 63-78.
- CHATMAN, Seymour Benjamin. *Antonioni, or, the Surface of the World*. Univ of California Press, 1985.
- CHERCHI USAI, Paolo. Kubrick as Architect. *Cinemas: Revue d'études cinématographiques Cinemas: Journal of Film Studies*, 1998, vol. 9, no 1, p. 117-136.
- CHION, Michel. *La Audiovisión Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona, 1993.
- CIMENT, Michel. *Kubrick: The definitive edition*. Macmillan, 2003.
- CUBERO, Josefina González. Kubrick & Stirling: Simetrías y construcción de motivos. *La ventana indiscreta: Cuadernos del Aula de Cine y Arquitectura de la ETSAM (Escuela Técnica Superior de Arquitectura)*, 2006, no 3, p. 215.
- DUNCAN, Paul, *Stanley Kubrick. Poeta de la imagen 1928-1999*, Taschen, 2003.
- FERRARA, Serena. *Steadicam: Techniques and aesthetics*. Taylor & Francis, 2001
- FREUD, Sigmund. *Lo siniestro. Obras completas*. Santiago, Pax, 1935.
- GOMEZ RIVERO, Ángel. *Casas Malditas (La arquitectura del horror)*. Calamar Ediciones, 2007
- GÓMEZ TARÍN, Francisco Javier, "El punto de vista en el audiovisual contemporáneo: una reformulación de conceptos enunciativos y narrativos", en ALVAREZ, Marta (Ed.), *Imágenes conscientes. AutoRepresentaciones #2*, Binges (Francia), Éditions Orbis Tertius, 2013.

GÓMEZ TARÍN, Francisco Javier, *Elementos de Narrativa Audiovisual. Expresión y Narración*, Santander, Shangrila Ediciones, 2011.

GÓMEZ TARÍN, Francisco Javier y MARZAL FELICI, Javier, “Una propuesta metodológica para el análisis del texto fílmico”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Cultural Trama y Fondo, Trama y Fondo*, Edición en CD-ROM, Madrid. ISBN: 84-690-1728-4.

GROPPO, Pedro. *Space as Sign in The Shining by King and Kubrick*. 2007.

HELLER, Eva. *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2004.

HERR, Michael. *Kubrick*. Grove Press, 2000.

JACQUES, Aumont. *La imagen*. 1992.

MOLINA, Pablo Pérez; RUFÍ, José Patricio Pérez. Estrategias narrativas de la música en el cine:: El caso de 2001: una Odisea del espacio de Kubrick. *Razón y palabra*, 2009, no 70, p. 29.

PALAO ERRANDO, José Antonio. “El demonio en el laberinto. Una lectura de *M*”, en SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente (Coordinador), *Más allá de la duda. El cine de Fritz Lang*. Valencia, Imatge, Servei d'Extensió Universitaria Universitat de Valencia, 1992. pp 65-75

RIAMBAU, Esteve. *Stanley Kubrick*. 1990.

SUNDERLAND, Paul. *The Autonomous Camera in Stanley Kubrick's The Shining*. Sydney Studies in English, 2014, vol. 39.

SBRAVATTI, Valerio. *The music in The Shining*. 2010

VALLINA SAMPERIO, Francisco Javier. *La casa-fortaleza y su dimensión psicológica como recurso temático en Edgar Allan Poe y otros autores*. Archivum, 2012, no 61-62. 2012

VALLINA SAMPERIO, Francisco Javier. *El influjo del entorno sobre los personajes en la narrativa gótica norteamericana*. 2006

FILMOGRAFÍA

- 2001: A Space Odyssey* (Stanley Kubrick, 1968)
- Barry Lyndon* (Stanley Kubrick, 1975)
- Full Metal Jacket* (Stanley Kubrick, 1987)
- The Exorcist* (William Friedkin, 1971)
- The Shining* (Stanley Kubrick, 1980)
- Titanic* (James Cameron, 1997)
- Stanley Kubrick: A life in pictures* (Jan Harlan, 2011)

WEBGRAFÍA

- BROOKS Xan. *Shining a light inside Room 237*. [En línea], The Guardian 18 octubre 2012. [Consultado: 9 marzo]
- BYRNE Joseph E. *Mise-en-scene in Stanley Kubrick's The Shining* [En línea].27 Septiembre 2013. [Consulta: 14 abril 2014]
- Collative learning, [web en línea] [Consulta: 2 marzo 2014]
- LABORDA Lluís. *Kubrick en el laberinto (I)* [En línea]. 3 junio 2012. [Consulta: 3 mayo 2014]
- TORRIJOS, Pedro. *Apuntes sobre mecánica (II): el Horror, el Horror* [En línea] [Consulta: 26 febrero 2014]

12. ANEXOS: DECOUPAGE

Entradilla. 0:01-0:12

Logotipo de la compañía Warner Bros Pictures sobre un fondo de nubes, acompañado por la frase: A time Warner Entertainment Company.

Fundido.

Por la montaña hasta el hotel

Plano 1. 0:13-0:32

Gran plano general aéreo, travelling sobrevolando un lago rodeado de montañas.

Iluminación: natural, exterior

Sonido: música instrumental con aires siniestros.

Fundido encadenado.

Plano 2. 0:33-0:50

Gran plano general aéreo, picado, travelling seguimiento desde el cielo de un coche que circula por la carretera atravesando un bosque.

Corte.

Plano 3. 0:51-1:08

Gran plano general aéreo, del mismo coche circulando por una carretera remota próxima a las montañas solo.

Corte.

Plano 4. 1:09-1:40

Gran plano general aéreo, de seguimiento del coche que sigue su camino entre el lago y la montaña.

Aproximándose la cámara cada vez más al coche comienza a aparecer sobre la imagen los créditos escritos en azul turquesa "A STANLEY KUBRICK FILM", contrastando con los colores naturales del paisaje, atravesando la pantalla de abajo hacia arriba.

JACK NICHOLSON

La cámara sobrepasa al coche y se aleja de la carretera hacia la montaña

SHELLEY DUVALL

THE SHINING

Plano 5. 1:41-2:10

Gran plano general aéreo, travelling de seguimiento del coche circulando entre árboles, un camino tan largo que nos hace suponer que se está alejando mucho. La carretera se va haciendo cada vez más escarpada y el coche se cruza con otros en la carretera

Siguen apareciendo títulos de crédito.

Plano 6. 2:11-2:34

Gran plano general aéreo, travelling de seguimiento del coche, que sigue su andadura por la carretera rodeado por un paraje verdoso.

Continúan saliendo títulos de crédito: "Based upon the novel by STEPHEN KING", etc.

Corte.

Plano 7. 2:35-2:44

Gran plano general aéreo, travelling de seguimiento del coche que circula por una carretera rodeada de montañas nevadas

Continúan los títulos de crédito: "Produced and directed by STANLEY KUBRICK"

Corte.

Plano 8. 2:45-3:00

Gran plano general del Hotel Overlook, situado bajo una montaña nevada. Travelling aéreo de presentación.

Corte.

Título 1: 3:01-3:03

THE INTERVIEW escrito en letras blancas sobre un fondo negro.

La música que hasta ahora habíamos escuchado va in decrecendo hasta apagarse.

Corte

THE INTERVIEW/ LA ENTREVISTA

La llegada de Jack al hotel

Plano 9. 3:04-4:10

Plano general. Travelling de seguimiento de Jack Torrance que entra al vestíbulo del Hotel y se acerca hasta la recepción.

Iluminación: procedente del exterior del hotel, que entra por la puerta en un primer momento y más adelante por la ventana, mezclada con luz artificial del interior.

Sonido: ambiente

Diálogo: pregunta en recepción por el despacho del director, al cual entra, siendo acompañado en todo momento por la cámara.

Fundido encadenado.

Plano 10. 4:11-4:17

Plano general exterior del Hotel y aparcamiento. Zoom in a la fachada del hotel.

Iluminación: luz natural que se observa sobre todo en la fachada

Sonido: pájaros cantando, ladridos de perro, niños jugando fuera de campo

Corte.

Esperando noticias desde casa (Tony no quiere ir al Overlook)

Plano 11. 4:18-4:43

Plano fijo, de conjunto, de Danny comiendo y Wendy leyendo un libro en el comedor, sentados a la mesa.

Iluminación artificial.

Sonido: música diegética, de fuera de campo, del televisor.

Diálogo:, Danny pregunta a su madre si quiere pasar el invierno en el hotel.

Corte.

Planos del 12 al 19. 4:44-5:09 .Con una duración aproximada de 2" cada plano.

Conversación estructurada con el montaje plano-contraplano dentro de la escalaridad de plano medio corto.

Diálogo: Tony, el amigo invisible de Danny no quiere ir al Hotel(Danny habla con su dedo como si éste fuese Tony) y Wendy trata de convencerle de que lo pasarán genial.

Sonido: música diegética, de fuera de campo, la televisión cuyo sonido se desvanece a la par que lo hace el plano 19.

Todas las transiciones entre planos han sido por corte, salvo con la que finaliza el plano 19, que es un fundido encadenado.

Entrevista con el director, los sucesos de 1970

Plano 20. 5:10-5:30

Plano fijo, de conjunto de Jack, Stuart Ullman, el director del Hotel y Bill, un trabajador del Hotel en el despacho del director.

Iluminación proporcionada por la ventana que da al exterior y está detrás del Sr. Ullman.

Diálogo: presentaciones.

Corte.

Plano 21. 5:31-5:41

Plano medio fijo corto de Jack.

Corte.

Plano 22. 5:42-5:44

Plano medio fijo de Bill.

Corte.

Plano 23. 5:45-5:48 (Como el plano 21)

Plano 24. 5:49-6:05

Plano medio fijo de Stuart Ullman, sentado en su mesa.

Corte.

Plano 25. 6:06-6:13 (Como el plano 21)

Plano 26. 6:14-6:38 (Como el plano 24)

Plano 27. 6:39-6:53

Plano de conjunto en el despacho del director que está frente a la cámara al contrario que sus dos acompañantes, que le dan la espalda.

Con una composición simétrica en la que la línea imaginaria que se trazaría verticalmente cortando a Ullman dividiría la composición en dos.

Iluminación: ventana exterior.

Corte.

Plano 28. 6:54-7:11 (Como el plano 24)

Plano 29. 7:12-7:17 (Como el plano 21)

Plano 30. 7:18-7:26 (Como el plano 24)

Plano 31. 7:27-7:39 (Como el plano 21)

Plano 32. 7:40-7:50 (Como el plano 24) Hablan del problema que tiene para algunas personas la soledad y el aislamiento.

Plano 33. 7:51-7:56 (Como el plano 21) Para mí no será un problema, contesta Jack.

Plano 34. 7:57-8:00 (Como el plano 24)

Plano 35. 8:01-8:03 (Como el plano 21)

Plano 36. 8:04-8:20 (Como el plano 24)

Plano 37. 8:21-8:23 (Como el plano 21)

Plano 38. 8:24-8:29 (Como el plano 24)

Plano 39. 8:30-8:32 (Como el plano 21)

Plano 40. 8:33-8:36 (Como el plano 22)

Plano 41. 8:37-9:06 (Como el plano 24) Stuart le cuenta la tragedia de 1970, Charles Grady asesinó a su mujer e hijas con un hacha.

Plano 42. 9:07-9:17 (Como el plano 21) Jack mira impasible al director mientras éste le cuenta lo ocurrido en 1970.

Plano 43. 9:18-9:28 (Como el plano 24)

Plano 44. 9:29-9:40 (Como el plano 21) “Vaya historia” dice Jack

Plano 45. 9:41-9:54 (Como el plano 24)

Plano 46. 9:55-10:04 (Como el plano 21)

Plano 47. 10:05-10:09 (Como el plano 24)

Plano 48. 10:10-10:30 (Como el plano 21) “No se preocupe que a mí no me va a pasar”, contesta Jack

Fundido encadenado.

Esperando noticias desde casa

Plano 49. 10:31-10:47

Plano general de Danny en el baño, enmarcado parte de él con dos puertas, la de su habitación y la del propio baño, subido en un taburete frente al lavabo, jugueteando con las manos en el agua. De fondo se ve la bañera cubierta con la cortina.

Travelling lento hacia adelante que nos acerca, desde la puerta de la habitación de Danny hacia la del baño.

Iluminación dada por la ventana del baño y la luz ambiente de la casa.

Sonido ambiente de Danny jugueteando con el agua.

Diálogo: Danny habla con Tony sobre cómo le habrá ido a Jack, Tony le dice que ahora llamará diciendo que le han contratado.

Corte.

Plano 50. 10:48-11:02

Plano americano fijo de Wendy de espaldas a cámara, fregando los platos en la cocina. Hasta que suena el teléfono y la cámara la sigue mediante una panorámica horizontal hacia la derecha, hasta que coge el teléfono.

Iluminación: natural, trasera.

Sonido ambiente, agua y teléfono.

Corte.

Plano 51. 11:03-11:11

Plano americano, fijo, de Jack en la recepción del hotel. Jack está en el centro de la imagen hablando por teléfono, apoyado en el mostrador, detrás de él están el director y Bill y a su alrededor hay más gente.

Iluminación: se combina la natural, que entra a través de los grandes ventanales con la artificial proporcionada por las lámparas que cuelgan del techo.

Sonido ambiente

Diálogo: Jack le cuenta que le han cogido a Jack para el trabajo

Corte.

Plano 52. 11:12-11:14

Plano fijo, americano de Wendy en el salón de su casa hablando por teléfono. En el salón hay libros por todas partes, encima de la tele, de la mesa, etc.

Iluminación lateral proveniente de las ventanas que suponemos que hay en el salón.

Corte.

Plano 53. 11:15-11:18 (como el plano 51)

El incidente en el baño

Plano 54. 11:19-11:42

Plano medio largo de Dany, de espaldas a cámara, se ve su reflejo en el espejo hablando con Tony y moviendo su dedo, ya que así es como se expresa este amigo imaginario. Danny mira aterrado al espejo. Zoom in hacia el espejo hasta un primer plano.

Iluminación proporcionada por la ventana del baño y la luz ambiente de la casa.

Sonido: música instrumental siniestra.

Diálogo: Habla con sí mismo, con su amigo imaginario que le dice que no quiere ir al hotel, aunque no le da una razón, al menos hablada.

Corte.

Plano 55. 11:43-11:57

Plano fijo, general, de las puertas del ascensor del Hotel en el centro de la imagen y unos sillones a los lados. La puerta izquierda se abre (de izquierda a derecha) y comienza a salir de ella un líquido rojizo que suponemos sangre.

Sonido: continúa la música del plano anterior, aunque sube su volumen e intensidad.

Corte.

Plano 56. 11:58-11:59

Plano americano de dos niñas gemelas en un pasillo empapelado con papel de flores azules, frente a una ventana cerrada. Ambas vestidas con un vestido azul turquesa y agarradas de la mano miran al frente, a algo que intuimos está tras la cámara.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 57. 12:00-12:01 (Como el plano 55) La puerta está abierta, de ella sale sangre

Plano 58. 12:01-12:02

Primer plano de Danny mirando a cámara aterrorizado y con la boca abierta, situado sobre un fondo negro.

Fuerte iluminación lateral artificial.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 59. 12:03-12:11 (Como el plano 55) La sangre comienza a mover los sillones que flotan. La sangre cubre la pantalla y ésta se queda en negro.

Sonido: continúa la música hasta que se pone la pantalla en negro y comienza a escucharse la voz de una mujer.

Corte.

Plano 60. 12:12-12:41

Plano de conjunto en la habitación de Danny, él en la cama tumbado, siendo explorado por una médico y su madre de pie frente a la cama. La puerta de la habitación está abierta y se ve el baño. La habitación está llena de juguetes, libros y dibujos.

Iluminación natural, procedente de una ventana situada a la derecha y de la ventana del baño

Diálogo: la médico le pregunta qué pasó mientras se lavaba los dientes.

Corte.

Plano 61. 12:42-12:50

Primer plano de Danny tumbado en la cama sobre su oso de peluche mirando a la doctora mientras habla con ella.

Corte.

Plano 62. 12:51-12:55 (Como el plano 60)

Plano 63. 12:56-13:02 (Como el plano 61)

Plano 64. 13:03-13:12 (Como el plano 60)

Plano 65. 13:13-13:15 (Como el plano 61)

Plano 66. 13:16-13:20

Plano medio corto de la doctora mirando a Danny mientras le habla.

Iluminación lateral procedente de la ventana.

Corte.

Plano 67. 13:21-13:23 (Como el plano 61)

Plano 68. 13:24-13:26

Plano medio corto de Wendy apoyada en la pared.

Iluminación lateral procedente de la ventana

Diálogo: "Tony es su amigo imaginario"

Corte.

Plano 69. 13:27-13:30 (Como el plano 66)

Plano 70. 13:31-13:34 (Como el plano 61)

Plano 71. 13:35-13:36 (Como el plano 66)

Plano 72. 13:37-13:39 (Como el plano 61)

Plano 73. 13:40-13:41 (Como el plano 66)

Plano 74. 13:42-13:44 (Como el plano 61)

Plano 75. 13:45-13:48 (Como el plano 66)

Plano 76. 13:49-13:55 (Como el plano 61) No quiere hablar más de Tony

Plano 77. 13:56-14:24 (Como el plano 60)

Cuando Wendy y la doctora abandonan la habitación hay un movimiento de panorámica horizontal a la izquierda que las sigue.

Corte.

Plano 78. 14:25-14:45

Plano entero de la doctora y Wendy en el pasillo, con una panorámica que las acompaña hasta el salón, donde toman asiento para charlar.

Iluminación: tanto en el pasillo como en el salón proviene del exterior de la casa y entra a través de las ventanas.

Diálogo: Danny no tiene ningún problema físico.

Plano 79. 14:46-14:56

Primer plano de Wendy hablando con la médico.

Iluminación frontal proporcionada por la ventana del salón.

Corte.

Plano 80. 14:57-15:06

Plano de conjunto, escorzo de Wendy y la doctora charlando en el salón.

Iluminación proporcionada por la ventana que genera un ligero contraluz en la doctora.

Corte.

Plano 81. 15:07-15:18

Plano de conjunto de la doctora y Wendy sentadas en los sofás del salón en primer término, en un segundo plano se ve la cocina- comedor, en la cual también se ve un gran número de libros.

Iluminación natural procedente de la ventana.

Corte.

Plano 82. 15:19-15:27

Plano medio de la doctora sentada en el sofá hablando con Wendy, que está fuera de campo.

Iluminación procedente de la ventana que genera contraluz en la doctora.

Corte.

Plano 83. 15:28-15:37

Plano medio de Wendy sentada en el sillón hablando con la doctora, se enciende un cigarro.

Iluminación: ventana del salón.

Corte.

Plano 84. 15:38-15:40 (Como el plano 82)

Plano 85. 15:41-15:46 (Como el plano 79)

Plano 86. 15:47- 15:52 (Como el plano 82)

Plano 87. 15:53- 15:57 (Como el plano 81) La doctora se preocupa por el amigo imaginario de Danny

Plano 88. 15:58-16:08 (Como el plano 79)

Plano 89. 16:09-16:11 (Como el plano 80)

Plano 90. 16:11-16:24 (Como el plano 79)

Plano 91. 16:25-16:28 (Como el plano 80)

Plano 92. 16:29-17:20 (Como el plano 79) Wendy explica cómo Jack le dislocó el hombro a Danny y que ahí apareció Tony.

Plano 93. 17:21-17:26 (Como el plano 82)

Plano 94. 17:27-17:37 (Como el plano 79) “Hace 5 meses que Jack no ha probado el alcohol.”

Título 2. 17:38-17:41

Se ven las palabras “CLOSING DAY” escritas en blanco sobre la pantalla en negro.

Corte.

CLOSING DAY / DÍA DEL CIERRE

Llegada al Hotel de la familia Torrance

Plano 95. 17:42-17:58

Gran plano general aéreo sobrevolando una montaña verde. Travelling de seguimiento del coche que avanza por una carretera entre montañas.

Sonido: música instrumental

Corte.

Plano 96. 17:59-19:20

Plano de conjunto de la familia Torrance en el coche, Jack conduciendo, Wendy de copiloto y Danny asomando la cabeza entre los dos. Van con la ventanilla bajada.

La cámara está fija, aunque se aprecia un leve temblor de la cámara.

Iluminación natural, del exterior del coche.

Sonido: continúa la música instrumental

Diálogo: Charlan sobre el aire, que a esa altitud está enrarecido y sobre una expedición que se perdió cerca de ese lugar.

Fundido encadenado.

Plano 97. 19:21-19:32

Gran plano general aéreo de las montañas por las que van circulando un coche, al que van siguiendo mediante un travelling. La niebla puebla la montaña por la que circula el coche.

Sonido: continúa la música.

Fundido encadenado.

Plano 98. 19:33-19:40

Gran plano general fijo del exterior HotelOverlook, situándolo bajo una montaña nevada. El exterior del Hotelestá lleno de coches.

Sonido: continúa la música.

Fundido encadenado.

La presentación del hotel

Plano 99. 19:41-20:28

Plano general, travelling que muestra el vestíbulo del hotel, lleno de cajas y operarios limpiando y recogiendo, preparándolo todo para el abandono de las instalaciones.

Stuart Ullman, el director, y Bill se acercan a Jack que está sentado leyendo, se levanta para saludar, el travelling finaliza en un plano americano de los tres conversando y el exagerado equipaje de la familia Torrance de fondo.

Ligero zoom in a Jack y Ullman.

Iluminación: natural proveniente del lado derecho, proporcionada por los grandes ventanales que dan al exterior del hotel.

Diálogo: Stuart Ullman y Bill les enseñarán las instalaciones, Jack va a avisar a su familia, que está explorando el hotel.

Fundido encadenado.

Plano 100. 20:29-21:23

Plano general del Salón Colorado, a la derecha de la imagen están las puertas del ascensor, del que salen el director, Bill, Jack y Wendy (la puerta se ha abierto de derecha a izquierda). Ligeramente más a la izquierda, donde en el plano anterior se encontraba el equipaje hay un grupo de personas. Al frente se encuentran las escaleras y en el lado izquierdo de la imagen una mesa con una silla frente a una pared en la que se ven cuadros de lo que podemos suponer que son fotografías.

Travelling de seguimiento del grupo que ha salido del ascensor, horizontal, de derecha a izquierda, presentando toda la sala Colorado. Una enorme sala, que como el resto del Hotel está siendo limpiada por los operarios. A medida que la cámara avanza se topa con un muro y unas escaleras que impiden que momentáneamente podamos ver a los personajes, que avanzan en fila india, uno detrás de otro (Stuart Ullman, Wendy, Jack y Bill).

El travelling finaliza en un plano de conjunto de los personajes avanzando a cámara.

Iluminación artificial dada por las lámparas del techo, mezclada, a medida que avanzan con la luz que entra a través de las grandes ventanas situadas frente a la cámara.

Sonido ambiente de los operarios trabajando.

Diálogo: Wendy se asombra de lo maravillosa y bella que es y Ullman le explica la historia de la decoración de la sala, inspirada en el arte indígena y el pasado ilustre del hotel.

Corte.

La sala de juegos

Plano 101. 21:24-21:47

Primer plano de Danny jugando a los dardos en la sala de juegos, fondo desenfocado. Lento zoom out que enfatiza la intensidad de la música, y que finaliza en un travelling de seguimiento de Danny hasta la diana. Rápido zoom in que deja a Danny en un primerísimo primer plano mirando intensamente fuera de campo.

Iluminación artificial suponemos, ya que no se ve ninguna ventana que de al exterior del recinto.

Sonido: ambiente, dardos y música estridente con aires amenazantes de que algo malo se aproxima.

Corte.

Plano 102. 21:48-21:52

Plano general de las gemelas que ya hemos visto anteriormente, vestidas de la misma forma y también agarradas de la mano y mirando al frente, delante de la puerta de salida de la sala de juegos, situadas justamente en el centro de la imagen, dividiendo a ésta simétricamente en dos. A su izquierda hay una mesa baja con cuatro butacas alrededor y fotografías y posters en la pared; a su derecha, dos mesas más altas con cuatro sillas cada una, un teléfono y varios posters en la pared.

Iluminación artificial, suave, bastante plana.

Sonido: continúa la música que escuchábamos en el plano anterior.

Corte.

Plano 103. 21:53-21:57

Primer plano de Danny mirando fuera de campo, fondo desenfocado.

Sonido: continúa la música que escuchábamos en el plano anterior, haciéndose más estridente.

Corte.

Plano 104. 21:58-22:10 (Como el plano 102) Las gemelas se miran y a continuación giran sobre el eje que se formaría verticalmente a la altura de sus manos y salen por la puerta.

Plano 105. 22:11-22:16 (Como el plano 103) Se observa cómo Danny respira intensamente.

El apartamento de la familia Torrance

Plano 106. 22:17-22:28

Plano americano, travelling hacia atrás de Stuart Ullman, Wendy y Jack que avanzan por los pasillos hacia la cámara, también aquí es evidente que están recogiendo, se encuentran a gente que baja las escaleras con maletas y se despide. Abren una puerta situada a mano derecha, por la que entran los tres

Iluminación artificial: lámparas

Sonido: continúa la música, que va in decreciendo hasta apagarse cuando comienza el diálogo.

Diálogo: Mr. Ullman les enseña el hotel.

Corte.

Plano 107. 22:29-23:10

Plano de conjunto del señor Ullman, Wendy y Jack subiendo las escaleras que dan acceso al que será su apartamento, mientras lo exploran, la cámara hace diversos movimientos, panorámica horizontal a ambos lados cuando se asoman a la habitación de Danny y ahí comienza el travelling de seguimiento que les acompaña a la cocina, a su habitación y al baño.

La iluminación suponemos que procede de ventanas que dan al exterior.

Diálogo: Ullman les explica la distribución y ellos hablan de lo hogareño que es.

Fundido encadenado.

El laberinto y el tractor

Plano 108. 23:10-23:31

Plano general, travelling horizontal de seguimiento, de derecha a izquierda del señor Ullman, Wendy, Jack y Bill entrando por la derecha del plano, paseando por el exterior del hotel, en la

entrada del laberinto otra vez en fila, uno seguido de otro. Fuera del Hotel también se aprecia que es el día de recogida, todo el mundo lleva maletas y los trabajadores dan los últimos retoques a todo.

Iluminación: natural

Sonido ambiente de pisada y pájaros cantando

Diálogo: explicación sobre el laberinto.

Corte.

Plano 109. 23:32-23:56

Plano general, esta vez algo más cerrado, aunque sigue siendo un travelling de seguimiento, de izquierda a derecha en este caso de los cuatro personajes. Stuart Ullman, Wendy, Jack y Bill pasean ante la fachada del Hotel Overlook, mientras la gente con la que se cruzan va llevando sus maletas a los coches. El travelling finaliza ante el garaje del vehículo para la nieve con un zoom in.

Iluminación natural, exteriores.

Sonido ambiente de pisada y pájaros cantando

Diálogos: historia del hotel, está construido sobre un cementerio indio y tuvieron que defenderse de los indios mientras lo construían; también les habla del vehículo de nieve.

Fundido encadenado, que fluye a la perfección, puesto que el plano 109 acaba con un zoom in y el 110 empieza con un travelling hacia atrás.

Conocen a Dick Halloran en el Salón Dorado

Plano 110. 23:57-24:57

Plano de conjunto de los 4 andando por el pasillo que lleva al Salón Dorado (The Gold Room) mediante un travelling vertical hacia atrás, ellos se acercan a la cámara. Giran a la derecha y entran al Salón Dorado, la cámara "atraviesa" el tabique que separa el salón del pasillo y continúa su seguimiento, ahora de izquierda a derecha del grupo, que se adentra en el Salón Dorado. El travelling finaliza en un plano general de ellos al lado de la barra y se acerca a ellos Dick Halloran. Mientras tanto, los trabajadores del Hotel siguen con sus tareas de limpieza y recogida.

Iluminación artificial: lámparas colgadas en el techo.

Diálogo: Wendy se maravilla ante la grandeza del salón y el director les comenta que se llevan todo el alcohol cuando cierran. A continuación presentan a Dick Halloran, el cocinero, a Jack y Wendy.

Corte

Plano 111. 24:58-25:21

Plano general, travelling horizontal de seguimiento de Danny con una mujer entrando al Salón Dorado, entran por la izquierda del plano y van hacia la derecha. Ligerio movimiento hacia delante de la cámara cuando Danny llega con su madre.

Iluminación artificial: lámparas

Fundido encadenado.

La cocina y la extraña relación entre Danny y Halloran

Plano 112. 25:22-26:13

Plano americano, de conjunto. Travelling de seguimiento hacia atrás, Dick, Wendy y Danny recorren la cocina, zigzagueando, avanzando hacia la cámara. La cocina es industrial, muy amplia, la dejan atrás y se acercan hasta el frigorífico.

Diálogo: Wendy comenta que la cocina es como un laberinto, que tendría que dejar migas de pan tras ella para saber por dónde volver.

Iluminación: proporcionada por lámparas fluorescentes que hay en el techo.

Corte.

Plano 113. 26:14-26:42

Plano entero de Dick entrando al frigorífico seguido de Danny y Wendy. Es un plano simétrico, en el que las estanterías ayudan a generar un punto de fuga central y se aprecia un ligero travelling hacia adelante, aproximándonos a los personajes.

Iluminación artificial

Diálogo: Dick les habla de las existencias de carne que pueden encontrar en el frigorífico. “¿Te gusta el cordero, Doc?” Le pregunta a Danny.

Corte

Plano 114. 26:43-27:18

Plano americano de Dick, Wendy y Danny saliendo del frigorífico, por la misma puerta que se supone que habían entrado, pero saliendo a un lugar completamente desconocido.

Travelling hacia atrás de seguimiento hasta la despensa.

Diálogo: Wendy le pregunta que cómo sabe que le llaman cariñosamente Doc si nadie lo ha mencionado.

Iluminación artificial.

Corte.

Plano 115. 27:19-27:39

Plano general fijo de la despensa, entran por la puerta que está frente a la cámara. Comienza un movimiento de travelling horizontal de seguimiento de Halloran, que le acompaña de izquierda a derecha, "entorpecido" por un estante que impide que veamos momentáneamente a los personajes. La despensa está llena de cajas, botes y latas de diferentes alimentos.

Iluminación artificial, estamos en un interior sin ventanas.

Sonido: cuando comienza a hablar Mr. Halloran comienza a escucharse un sonido estridente que aumenta de volumen y progresivamente se va transformando en música.

Diálogo: Mr. Halloran explica los víveres que hay en la despensa.

Corte.

Plano 116. 27:40-27:45

Plano americano de Danny delante de un montón de cajas, de frente a cámara y con la mirada perdida, que mediante un zoom in pasa a ser un plano medio.

Iluminación artificial.

Sonido: la música estridente aumenta de intensidad a medida que se cierra el plano de Danny.

Corte.

Plano 117. 27:46-27:57

Plano americano del escorzo de Mr. Halloran hablando con Wendy que mediante un zoom in pasa a ser un primer plano, en el que el cocinero mira a cámara y, dirigiéndose a Danny mentalmente le pregunta si quiere un helado. Plano subjetivo de la mirada de Danny.

Iluminación artificial.

Sonido: continúa la música, que impide que se escuche con claridad qué es lo que habla Dick Halloran con Wendy, aunque por el contrario la pregunta que hace a Danny se escucha perfectamente.

Corte.

Plano 118. 27:58-28:00

Primer plano de Danny, frente a la cámara, con cara de asombro y la mirada perdida hacia algo que hay detrás de la cámara. Cámara fija.

Iluminación artificial.

Sonido: continúa la música del plano anterior.

Corte.

Plano 119. 28:01-28:08

Plano de conjunto de Halloran y Wendy situados entre dos estanterías que remiten a un punto de fuga central y suponen también que la imagen sea simétrica verticalmente. Comienza a continuación un travelling horizontal de derecha a izquierda que acompaña a Wendy y al cocinero hasta la salida.

La iluminación sigue siendo la perteneciente a la despensa, artificial

Sonido: baja el volumen de la música hasta apagarse y hacer que el diálogo vuelva a ser comprensible.

Corte.

Plano 120. 28:09-28:52

Plano de conjunto de Dick Halloran, Wendy y Danny saliendo de la despensa (derecha del plano), a la vez que se acercan por el pasillo (centro del plano) Jack, Bill y el director Ullman. Hay un ligerísimo travelling hacia la izquierda para reencuadrar la imagen. Se paran todos delante de la puerta de la despensa y conversan. Al matrimonio Torrance, junto con Bill y el

director del Hotelles vemos alejarse por el pasillo, mientras que Danny y Dick Halloran salen de plano por la izquierda.

Diálogo: Mr Halloran invitará a un helado a Danny mientras sus padres seguirán conociendo el hotel.

Fundido encadenado

Plano 121. 28:53-29:12

Plano de conjunto del director, Bill, Jack y Wendy andando por un pasillo. Travelling hacia atrás, delante de los personajes, que andan dirigiéndose hacia la cámara. Finalmente la sobrepasan y ésta hace una panorámica horizontal, de derecha a izquierda para seguirles mientras doblan la esquina. Se alejan por el pasillo.

Iluminación artificial.

Diálogo: Wendy y Stuart Ullman comentan que todo el mundo está recogiendo, que tendrán ganas de irse del Hotel cuanto antes

Fundido encadenado.

Conversación sobre Tony y el Hotel que “resplandece”

Plano 122. 29:13-29:20

Primer plano de Dick Ullman mirando fuera de campo.

Iluminación artificial.

Diálogo: Halloran le pregunta a Danny si tiene idea de por qué él sabía que le llamaban Doc.

Corte

Plano 123. 29:21-29:24

Plano medio corto de Danny y escorzo de Dick Halloran. El pequeño está sentado con las manos sobre la mesa, alrededor de una taza con helado mirando a Halloran, del cuál se parcialmente.

Diálogo: Danny se mantiene en silencio

Corte.

Plano 124. 29:25-29:29 (Como el 122)

Plano 125. 29:30-29:33 (Como el 123) Danny hace un gesto de ignorancia.

Plano 126. 29:34-29:50 (Como el 122) Halloran explica que él hablaba con su abuela sin mover los labios gracias al “resplandor”.

Plano 127. 29:51-29:56

Primer plano de Danny, centrado en la pantalla y con el fondo desenfocado, mirando fuera de campo, hacia la izquierda.

Iluminación artificial.

Corte.

Plano 128. 29:57-30:04 (Como el 122)

Plano 129. 30:05-30:07 (Como el 127)

Plano 130. 30:08-30:14 (Como el 122) Halloran le pregunta a Danny que desde cuando tiene “el resplandor”.

Plano 131. 30:15-30:23

Plano de conjunto de Danny y Dick Halloran sentados a la mesa, mirándose el uno al otro. Dick Halloran a la izquierda de la imagen, seccionado por el cuadro y Danny a la derecha, entero.

Iluminación artificial, están en la cocina

Diálogo: Halloran le pregunta a Danny por qué no quiere hablar del resplandor.

Corte.

Plano 132. 30:24-30:29 (Como el 127) Danny dice que no le dejan hablar del resplandor.

Plano 133. 30:30-30:33 (Como el 122) ¿Quién no te deja?

Plano 134. 30:34-30:37 (Como el 127) Tony es quien no le deja hablar sobre el tema.

Plano 135. 30:38-30:41 (Como el 122) ¿Quién es Tony?

Plano 136. 30:42-30:47 (Como el 127) El niño que vive en mi boca.

Plano 137. 30:48-30:53 (Como el 122) ¿Es el que te dice las cosas?

Plano 138. 30:54-30:56 (Como el 127) Sí

Plano 139. 30:57-31:00 (Como el 122) ¿Cómo te dice las cosas?

Plano 140. 31:01-31:10 (Como el 131) Me las enseña mientras duermo.

Plano 141. 31:11-31:15 (Como el 122) ¿Sabes tus padres de la existencia de Tony?

Plano 142. 31:16-31:18 (Como el 127) Sí

Plano 143. 31:19-31:22 (Como el 122) ¿Sabes que te dice cosas?

Plano 144. 31:23-31:26 (Como el 127) No, Tony me dijo que no les dijera nada

Plano 145. 31:27-31:34 (Como el 122) ¿Te ha dicho Tony algo sobre el HotelOverlook?

Plano 146. 31:35-31:38 (Como el 123) No lo se

Plano 147. 31:39-31:41 (Como el 122) Haz un esfuerzo

Plano 148. 31:42-31:49 (Como el 123) Puede que me enseñara algo

Plano 149. 31:50-31:53 (Como el 122) ¿Y qué te enseñó?

Plano 150. 31:54-31:59 (Como el 123) ¿Tiene usted miedo a este hotel, Sr. Halloran?

Plano 151. 32:00-32:27-

Plano de conjunto de Dick Halloran y Danny sentados en la mesa en sitios contiguos, mirándose el uno al otro, ambos con las manos sobre la mesa, Danny con el helado entre los brazos. De fondo se aprecia parte de la cocina y la puerta de entrada al frigorífico.

Iluminación artificial perteneciente a los fluorescentes que iluminan la cocina.

Diálogo: Halloran le dice que no le teme a nada, pero algunos sitios, como el HotelOverlook, son como las personas, resplandecen.

Corte

Plano 152. 32:28-32:50 (Como el 122)

En este caso la cámara se mueve ligeramente siguiendo los movimientos que Dick Halloran hace con la cabeza.

Diálogo: Algunas cosas de las que pasan dejan huella

Plano 153. 32:51-32:57 (Como el 127)

Plano 154. 32:58-33:28 (Como el 122)

La cámara también se mueve siguiendo los mínimos movimientos que hace el señor Halloran.

Diálogo: Le dice a Danny que es ese Hotelhan pasado muchas cosas a lo largo de los años y que no todas han sido buenas y que eso hay gente que puede verlo y hay quienes no pueden hacerlo.

Plano 155. 33:29-32:34 (Como el 127) ¿Y qué hay de la habitación 237? Le pregunta Danny.

Plano 156. 32:35-32:40 (Como el 122)

Plano 157. 32:41-32:44 (Como el 127) ¿Te da miedo esa habitación? Pregunta Danny.

Plano 158. 32:45-32:48 (Como el 122) No.

Plano 159. 32:49-32:53 (Como el 127) ¿Qué hay en esa habitación?

Plano 160. 30:54-33:06 (Como el 122) Nada, así que no entres allí.

Plano 161. 33:07-34:09 (Como el 127)

Título 3. 34:10-34:13

Se ven las palabras "A MONTH LATER" escritas en blanco sobre la pantalla en negro.

Corte.

A MONTH LATER/ UN MES MÁS TARDE

El día a día

Plano 162. 34:14-34:21

Gran plano general del exterior del HotelOverlook centrado en el plano, en este caso con un único vehículo aparcado en la entrada. La chimenea de la derecha echa humo.

Iluminación natural, el sol ilumina la fachada derecha del hotel, al resto le da la sombra.

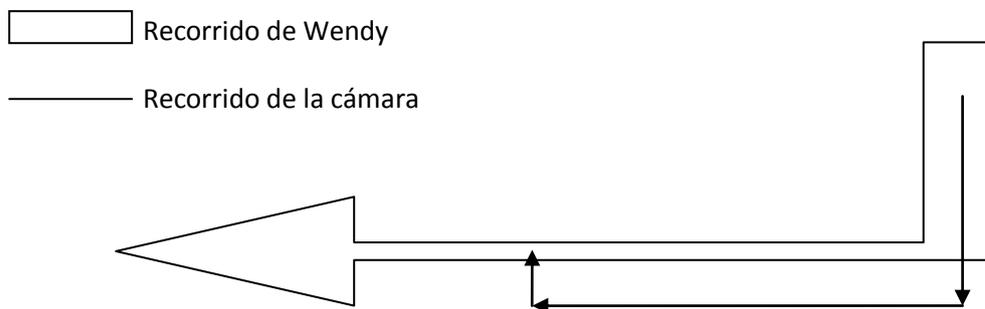
Sonido: lobos aullando

Corte.

Plano 163. 34:22-34:40

Plano general de Wendy empujando un carrito con comida por el pasillo que lleva al Salón Dorado. Al comienzo del plano ella está centrada en la imagen, delante de un espejo que refleja las lámparas del pasillo, bajo la lámpara y entre las cortinas doradas. Todo ello nos remite al centro de la imagen, donde ella está situada, enfatizándola.

Travelling hacia atrás en el pasillo, Wendy se acerca a cámara. El movimiento de cámara cambia en el momento que Wendy gira, atravesando la puerta que da a la recepción del Hotel y éste pasa a ser un travelling de seguimiento horizontal, de derecha a izquierda en el que vemos el perfil de Wendy. Finalmente, a medida que ella avanza por la recepción la cámara varía su movimiento y hace un travelling de izquierda a derecha en el que Wendy da la espalda a la cámara, avanzando hacia adelante.



Sonido ambiente, se escuchan las ruedas del carrito que está empujando Wendy.

Iluminación artificial en el pasillo y natural, procedente de las ventanas cuando entra al hall.

Corte.

Plano 164. 34:41-35:19

Plano entero de Danny montado en su triciclo recorriendo los pasillos de Hotel la sala Colorado. Es un travelling de seguimiento hacia adelante en el que la cámara, montada en una steadycam, persigue a Danny por detrás.

Iluminación: se combina la iluminación artificial, cuando circula por los pasillos, con la luz natural que entra por las grandes ventanas del Salón Colorado.

Sonido ambiente en el que se escucha intensamente el ruido que genera el triciclo de Danny sobre el suelo y que se suaviza cuando pasa por encima de cada una de las alfombras que se encuentra. Este sonido genera una “rima” con el sonido que emite el carro que empuja Wendy en la escena anterior y en la siguiente.

Corte.

Plano 165. 35:20-35:30

Plano general del pasillo que lleva hasta el apartamento en el que vive la familia Torrance dentro del hotel. Wendy entra en plano por una puerta situada a la izquierda de la imagen, avanza por el pasillo hacia la cámara empujando un carrito con comida. A medida que ella se acerca, la cámara hace un ligero travelling hacia la izquierda al mismo tiempo que una panorámica de izquierda a derecha, quedándose finalmente fija mientras Wendy abre la puerta del apartamento.

Iluminación artificial, ya que esa zona del Hotel no da al exterior.

Sonido ambiente, se aprecia el sonido del carrito que lleva Wendy, tanto el tintineo de los objetos que lleva encima, como las ruedas sobre el suelo.

Corte

Plano 166. 35:31-36:53

Plano medio de Jack tumbado en la cama, con la cámara a la altura de la misma.

Zoom out hasta plano general de la habitación, acompañado de un movimiento de reencuadre, en el que nos percatamos de que la imagen que estábamos viendo de Jack provenía de un espejo situado a la izquierda de la puerta por la que entra Wendy sujetando una bandeja con el desayuno. Ésta deja la bandeja en una mesilla delante del espejo y echa café en una taza, a lo que sigue un zoom in al espejo en el que se refleja la imagen de Jack. Se

cierra el plano hasta un plano medio corto de Jack y escorzo de Wendy que se ha sentado en la cama con él.

Iluminación: él está más intensamente iluminado que el resto de la estancia por lo que suponemos es la luz entra a través de una ventana.

Sonido: ambiente se escucha cómo golpean entre sí las cosas que lleva Wendy en la bandeja.

Conversación: Wendy pregunta a Jack qué tal lleva su trabajo y él le responde que tiene muchas ideas, pero ninguna buena. Después ambos comentan lo maravilloso que es estar en el hotel.

Corte.

Plano 167. 36:54-37:04

Primer plano de Wendy mirando fuera de campo.

Iluminación lateral, procedente de la ventana que suponemos que hay a un lado de la habitación.

Corte

Plano 168. 37:03-37:31

Plano medio frontal de Jack desayunando tumbado en la cama, en escorzo de Wendy, que está situada a la izquierda de la imagen.

Iluminación lateral.

Diálogo: Jack le dice a Wendy que le encantó el Hotel desde el primer día en la entrevista, que es como si desde el principio supiera qué se iba a encontrar en cada esquina. A continuación canturrea de una forma un tanto incoherente.

Fundido encadenado.

Jack juega con la pelota

Plano 169. 37:32-37:54

Plano detalle de los objetos que hay situados sobre la mesa del Salón Colorado: una máquina de escribir con un folio colocado en el que no hay nada escrito, un paquete de tabaco, un cenicero con un cigarro encendido, consumiéndose; un bote con numerosos lapiceros y unos cuantos lápices más encima de la mesa, además de una pila de folios también en blanco.

Centrada en la imagen la máquina de escribir, de la que parte un zoom out que deriva en un gran plano general de este gran salón en el que Jack juega con una pelota, golpeándola contra un tapiz que hay en el lado izquierdo de la imagen.

Es un plano simétrico desde el comienzo con la máquina de escribir, hasta que se abre el plano, en el que el punto de fuga se localiza también en el centro de la imagen, donde recaen los mayores pesos: desde el sofá que hay en un primer término, la mesa que le sucede, la escultura que tiene encima, las escaleras y las lámparas más grandes.

Iluminación mixta: artificial, procedente de las lámparas y natural procedente del exterior, que entra por las ventanas.

Sonido ambiente, golpes de la pelota contra el tapiz.

Corte.

Plano 170. 37:55-37:59

Plano general trasero de Jack golpeando una pelota contra el tapiz que tiene frente a él.

Iluminación artificial mezclada con natural.

Sonido ambiente de la pelota golpeando contra el tapiz.

Fundido encadenado.

Plano 171. 38:00-38:22

Gran plano general del exterior del hotel, en el que se ve a Wendy corriendo detrás de Danny jugando con él. Se acercan por una senda al laberinto que hay frente al hotel. La cámara les sigue combinando la panorámica y el travelling, ambos de izquierda a derecha. Ambos entran al laberinto y la cámara se para ante el plano del mismo que hay delante del hueco de acceso.

Iluminación natural, están en un exterior.

Sonido: ambiente y música intrigante.

Corte

Explorando el laberinto

Plano 172. 38:22-38:28

Plano general frontal de Danny y Wendy dentro del laberinto, situados en el centro de la imagen, frente a la cámara. Travelling hacia atrás de ambos andando hacia la cámara.

Iluminación natural.

Sonido ambiente junto con la música que continúa del plano anterior, que se intensifica progresivamente.

Corte.

Plano 173. 38:39-39:13

Plano general trasero de Wendy y Danny paseando dentro del laberinto cogidos de la mano. Travelling hacia adelante, de seguimiento de los protagonistas.

Iluminación natural.

Sonido ambiente junto con la música que continúa del plano anterior.

Fundido encadenado.

Plano 174. 39:14-39:38

Plano americano trasero de Jack en la recepción del hotel, bota la pelota, que se le escapa y se acerca a mirar una maqueta del laberinto, la cámara le acompaña con un travelling hacia adelante.

Iluminación artificial + natural.

Sonido: la música que veníamos escuchando y ambiente, Jack golpeando la pelota.

Corte.

Plano 175. 39:39-39:42

Plano medio de Jack frente a la maqueta del laberinto, mirándolo.

Sonido: música.

Iluminación mixta: artificial y natural, aunque en este caso, al estar al lado de la ventana, predomina la segunda.

Corte.

Plano 176. 39:43-39:45

Plano medio corto de Jack mirando fuera de campo, hacia abajo.

Sonido: música.

Iluminación mixta, predomina la natural.

Corte.

Plano 177. 39:46-40:13

Plano cenital del laberinto zoom in al centro, en el que están Danny y Wendy.

Sonido: continúa la música

Corte.

Plano 178. 40:14-40:28

Plano general de Wendy y Danny en el centro del laberinto.

Sonido: la música prácticamente supera el volumen de las voces.

Corte.

Título 4. 40:29-40:32

Se ve la palabra "TUESDAY" escritas en blanco sobre la pantalla en negro.

Sonido: la intensidad de la música se eleva hasta finalizar con un golpe de platillos, después decrece hasta apagarse.

Corte.

TUESDAY/ MARTES

Plano 179. 40:33-40:36

Gran plano general fijo del exterior del HotelOverlook, en el aparcamiento sólo hay un coche. Está anocheciendo y sólo están encendidas las luces en dos estancias del hotel.

Sonido: lobos aullando.

Fundido encadenado.

Plano 180. 40:37-41:14

Plano detalle de Wendy abriendo una lata en la cocina. Zoom Out hasta plano general de Wendy en la cocina que, mientras vacía la lata en un recipiente, ve en la tele la previsión meteorológica. Se acerca una tormenta a Colorado.

Iluminación artificial.

Sonido: procedente de la televisión.

Corte.

Primer contacto con la habitación 237

Plano 181. 41:15-41:51

Plano general de Danny correteando con su triciclo por el hotel. Travelling de seguimiento hacia delante, hasta que Danny para en mitad del pasillo de la moqueta con un estampado de hexágonos y gira la cabeza mirando una de las puertas.

Sonido del triciclo sobre el suelo sobre las alfombras y música siniestra in crescendo.

Iluminación: artificial.

Corte.

Plano 182. 41:52-41:55

Plano contrapicado, ligeramente inclinado, en escorzo de Danny, que está desenfocado, con la cabeza dirigida a la puerta 237, que se ve en un segundo plano enfocada.

Sonido: la música continúa.

Corte.

Plano 183. 41:56- 42:00

Primer plano de Danny girado mirando algo que está fuera de campo y respirando profundamente.

Sonido: música.

Corte

Plano 184. 42:01-42:03 (Como el 182)

Plano 185. 42:04-42:45

Plano general trasero de Danny sobre su triciclo en el pasillo, con la cabeza girada hacia atrás mira fuera de plano fijamente, se pone en pie y se acerca a la puerta (travelling de seguimiento de derecha a izquierda). A pesar de dudar en un primer momento, trata de abrir la puerta, sin éxito.

Sonido: música que varía de intensidad, cuando intenta abrir la puerta es cuando más tensa es.

Corte.

Plano 186. 42:46-42:46 (Como el 56)

Plano americano de dos niñas gemelas en un pasillo empapelado con papel de flores azules, frente a una ventana cerrada. Ambas vestidas con un vestido azul turquesa y agarradas de la mano miran al frente, a algo que intuimos está tras la cámara.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 187. 42:47-43:04

Plano medio de Danny en el pasillo frente a una puerta, se aleja de ella, pero la mira constantemente (travelling de seguimiento horizontal, de derecha a izquierda). Se monta en su triciclo y se aleja del lugar mirando hacia atrás con miedo, la cámara está fija y el punto de fuga del plano es central, está situado en la puerta del fondo, hacia la que se dirige Danny, y por tanto nuestra mirada.

Sonido: música, junto con el sutil sonido del pedaleo del triciclo.

Corte.

No molestes a Jack mientras escribe

Plano 188. 43:05-43:18

Gran plano general del Salón Colorado en el que Jack, está trabajando en su novela en. Plano simétrico en el que, rimando con el anterior, el punto de fuga vuelve a estar colocado en el centro de la imagen. Jack, que está de espaldas a cámara está sentado a la mesa del centro, frente a las escaleras, a las que, inconscientemente se traslada nuestra mirada. A su vez esta zona central está enmarcada por los grandes pilares que hay en primer término.

Travelling hacia delante aproximándonos lentamente a Jack.

Iluminación completamente artificial, que nos hace entender que es de noche, puesto que en ese salón hay ventanas por las que entra la luz del sol cuando es de día.

Sonido: música, en este caso bastante suave y el sonido de las teclas de la máquina de escribir.

Corte.

Plano 189. 43:19-43:29

Primer plano de Jack, escribiendo en su máquina de escribir. Al fondo, tras él, apreciamos las puertas de acceso al ascensor.

Zoom in

Iluminación artificial, más intensa en el lateral izquierdo de la cara de Jack.

Sonido: música que continúa de planos anteriores a la que acompaña el sonido del teclear de Jack.

Plano 190. 43:29-43:56

Gran plano general fijo del Salón Colorado. Vemos a Jack de espaldas a nosotros, sentado a la mesa, escribiendo. Plano simétrico, similar al final del travelling del plano 188. Al fondo vemos aparecer a Wendy, que se acerca a su marido, cuando está a su lado éste quita la hoja en la que estaba escribiendo de la máquina de escribir. Wendy le da un beso.

Sonido: música, cuanto más se acerca Wendy a la mesa, más potente se vuelve, hasta que está a la par de Jack, éste saca el folio de la máquina de escribir, hay un golpe de platillos y se para la música. A la que acompaña el sonido de las teclas de la máquina de escribir.

Corte.

Plano 191. 43:57-44:01

Plano medio de Jack sentado en su mesa de trabajo y en escorzo de Wendy de pie a su lado.

Iluminación: varias fuentes de luz: una lámpara de mesa al lado de la máquina de escribir y dos lámparas en la pared detrás de Jack.

Sonido: ambiente

Diálogo: ¿Has escrito hoy mucho? Pregunta Wendy

Corte

Plano 192. 44:02-44:07

Primer plano de Wendy mirando fuera de plano, con el fondo desenfocado.

Diálogo: Wendy informa a Jack de que va a nevar.

Corte.

Plano 193. 44:08-44:15 (Como el 191) ¿Y qué quieres que haga?, responde Jack.

Plano 194. 44:16-44:20 (Como el 192) Anda querido, no seas gruñón.

Plano 195. 44:21-44:29 (Como el 191) Ya nervioso, Jack le dice que quiere acabar su trabajo.

Plano 196. 44:30-44:38 (Como el 192) Wendy le dice que luego le traerá unos sándwiches, que quizás le deje leer algo de lo que ha escrito

Plano 197. 44:39-44:57

Plano medio corto de Jack.

Diálogo: cada vez que me interrumpes pierdo la concentración y tardo mucho en recuperarla.

Corte.

Plano 198. 44:58-45:00 (Como el 192)

Plano 199. 45:01-45:22 (Como el 197) Jack, de malas maneras, pide a Wendy que no entre cuando esté trabajando.

Plano 200. 45:23-45:25 (Como el 192) Vale.

Plano 201. 45:26-45:32 (Como el 197) Empieza ahora mismo y deja de molestarme.

Plano 202. 45:33-45:37 (Como el 192) Ok.

Plano 203. 45:38-45:48

Gran plano general del Salón Colorado, tomado desde detrás de la mesa en la que está sentado Jack. Travelling hacia atrás, durante el abandono de la sala por parte de Wendy.

Sonido: pasos de Wendy saliendo del salón.

Corte.

Plano 204. 45:49-46:00

Plano medio fijo de Jack sentado frente a la máquina de escribir. En un primer momento mira fuera de campo, después se pone a escribir.

Iluminación artificial.

Sonido: pasos de Wendy cada vez con menos volumen y el teclear de Jack en la máquina de escribir.

Corte.

Título 5. 46:01-46:04

Se ve la palabra "THURSDAY" escritas en blanco sobre la pantalla en negro.

Corte.

THURSDAY/JUEVES

El Hotel comienza a apoderarse de Jack

Plano 205. 46:05-46:24

Gran plano general del exterior del Hotel todo cubierto de nieve. Wendy y Danny juegan con la nieve en la entrada del Hotel está el vehículo para circular por la nieve. Travelling de seguimiento horizontal, de derecha a izquierda,

Iluminación natural

Sonido: ambiente, de ellos correteando y hablando, unido a un acompañamiento instrumental que comienza con un sonido que recuerda a una tetera hirviendo

Corte.

Plano 206. 46:25-46:51

Plano medio largo frontal de Jack de pie, que pasa a ser un primer plano mediante un zoom in. Jack tiene ojeras, barba de varios días y mira intensamente a un punto fuera de campo que, gracias a la iluminación, suponemos que está tras las ventanas de la sala Colorado.

Iluminación: frontal y difusa, proveniente del lugar en el que están situadas las ventanas de la sala, por lo que suponemos que es una luz natural.

Sonido: la música estridente que ya escuchábamos en el plano anterior.

Corte.

Título 6. 46:52-46:55

Se ve la palabra "SATURDAY" escritas en blanco sobre la pantalla en negro.

Sonido: continua la música.

Corte.

SATURDAY/SÁBADO

Plano 207. 46:56-47:00

Gran plano general del exterior de lo que podemos suponer que es el hotel, ya que no se distingue claramente debido a la nieve y a la intensa niebla.

Iluminación natural.

Sonido: música que ya escuchábamos en planos anteriores.

Corte.

Plano 208. 47:01-47:10

Gran plano general del Salón Colorado tomado desde lo alto de las escaleras, lo que supone que esta vez estamos frente a la mesa de Jack, que está escribiendo. La escultura que había sobre la mesa central no está.

Iluminación: natural y artificial procedente de las lámparas.

Sonido: música y sonido de las teclas de la máquina de escribir.

Corte.

Parcialmente incomunicados

Plano 209. 47:11-47:35

Plano americano, lateral de Wendy en la sala de comunicaciones tratando de llamar por teléfono, sin éxito. Panorámica horizontal, de derecha a izquierda, acompañando a Wendy a la puerta de salida del cuarto.

Iluminación: artificial, hay una ventana pero da al interior del hotel.

Sonido: música y sonido ambiente.

Diálogo: Lo sabía (que no iba a poder llamar)

Corte.

Plano 210 47:36-48:08

Plano general de Wendy saliendo del cuarto de comunicaciones. La cámara la acompaña mediante un travelling hacia atrás en el que ella va de frente a la cámara, hasta el despacho

del director del hotel, pasando por la recepción. Plano general fijo cuando usa la radio del despacho.

Iluminación: se combina la artificial con la natural, ventanas de la recepción, despacho director Ullman.

Sonido: ambiente (pasos de Wendy y voz) + música que finaliza cuando Wendy activa la radio.

Diálogo: se identifica ante el micrófono.

Corte.

Plano 210. 48:07-48:15

Plano general fijo de la oficina del Servicio Forestal de EEUU. En ella están trabajando tres personas, entre ellas el hombre que contesta a la radio, que está sentado frente a la misma.

Iluminación artificial.

Conversación: le recibo.

Corte.

Plano 211. 48:16-48:19

Plano americano lateral de Wendy usando la radio del despacho del director del hotel. Leve movimiento de reencuadre cuando Wendy se mueve.

Iluminación procedente de la ventana.

Corte.

Plano 210. 48:20-48:22

Plano medio lateral del agente forestal hablando por radio en su oficina.

Iluminación artificial.

Diálogo: ¿Qué tal va todo por ahí arriba?, pregunta el forestal a Wendy.

Corte.

Plano 211. 48:23-48:29

Plano medio lateral de Wendy sentada en la mesa en la que está la radio, con el pie apoyado en la mesa del director, fumando.

Iluminación natural, procedente de la ventana que da al exterior.

Diálogo: Wendy le informa de que el teléfono está estropeado.

Corte

Plano 212. 48:30-48:42 (Como el plano 210) Las líneas están interrumpidas por la tormenta y no hay esperanza de que vuelva pronto la señal.

Plano 213. 48:43-48:46 (Como el plano 211)

Plano 214. 48:47-48:53 (Como el plano 210) El agente pregunta a Wendy que si desea comentarle algo más.

Plano 215. 48:54-48:56 (Como el plano 211) No, le contesta ella.

Plano 216. 48:57-49:01 (Como el plano 210) Llámennos si tienen problemas y deje la radio encendida por si acaso.

Plano 217. 49:02-49:17 (Como el plano 211) Así lo haremos, responde Wendy. Deja la radio.

Visiones de Danny: las gemelas descuartizadas

Plano 218. 49:18-49:33

Plano general de Danny con su triciclo, travelling trasero hacia adelante de Danny paseando por el pasillo de la cocina, en este caso la velocidad de la cámara es bastante reducida, no va a la par del niño, va dejando que se adelante. Danny gira en una curva y la cámara recorre el pasillo vacío durante unos segundos.

También podríamos definir este plano como simétrico, como en los anteriormente descritos, llama la atención el punto de fuga central, hacia donde nos llevan Danny con su triciclo.

Iluminación artificial.

Sonido: sonido del triciclo y música in crescendo, más intensa cuanto más se aleja Danny de la cámara.

Corte.

Plano 219. 49:34-49:43

Plano general de Danny con su triciclo en un pasillo con las paredes empapeladas con papel de flores, la cámara va tras él mediante un travelling de seguimiento hacia adelante. Cuando da la curva se encuentra de frente a las gemelas del vestido turquesa y para bruscamente, y la cámara lo hace con él, dejando ante los ojos del espectador un plano simétrico con un punto de fuga central que se situaría en las gemelas del fondo de la imagen.

Sonido: música terrorífica, que tiene su punto más intenso cuando Danny gira en la esquina y entran en plano las gemelas. Junto con la música se escucha sutilmente el sonido de las ruedas del triciclo.

Iluminación artificial, sin ningún aspecto destacable.

Corte.

Plano 220. 49:44-49:46

Primer plano frontal de Danny mirando fijamente a un punto fuera de plano, situado tras la cámara. El fondo está desenfocado.

Iluminación artificial, cenital.

Sonido: la música continúa.

Corte.

Plano 221. 49:47-49:52

Plano general del pasillo de las paredes con flores, en primer término está Danny de espaldas con su triciclo, ligeramente desenfocado y al fondo de la imagen las gemelas. La cámara está fija y el punto de fuga remite al centro, donde están situadas las dos hermanas enfocadas.

Iluminación artificial, lámparas del techo.

Sonido: la música que veníamos escuchando y las voces de las niñas, ambas hablan a la vez.

Diálogo: Hola Danny, dicen las gemelas.

Corte.

Plano 222. 49:53-50:00 (Como el plano 220) Ven y juega con nosotras

Plano 223. 50:01-50:07 (Como el plano 221) Para siempre (Forever)

Plano 224. 50:08-50:08

Plano subjetivo (mirada de Danny) general del pasillo de las paredes con flores, en el que las gemelas están tiradas en el suelo ensangrentadas y a su lado hay un hacha, también llena de sangre y una silla tirada. Las paredes están también repletas de sangre.

Iluminación de las lámparas.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 225. 50:09-50:10

Plano subjetivo (mirada de Danny) general frontal de las gemelas del vestido turquesa situadas al fondo del pasillo de las flores, cogidas de la mano.

Iluminación artificial

Sonido: música sobrecogedora que continúa.

Diálogo: Para siempre (and ever).

Corte.

Plano 226. 50:10-50:10 (Como el plano 224)

Plano 227. 50:11-50:11 (Como el plano 220) Danny mira aterrado fuera de plano, abre la boca de la impresión que le produce lo que está viendo.

Plano 227. 50:12-50:13

Plano subjetivo (mirada de Danny) entero frontal de las gemelas del vestido turquesa cogidas de la mano en el pasillo de las flores.

Iluminación artificial.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 228. 50:14-50:14 (Como el plano 224)

Plano 229. 50:15-50:16

Plano subjetivo (mirada de Danny) americano frontal de las gemelas del vestido turquesa en el pasillo de las flores mirando a un punto situado tras la cámara.

Iluminación artificial.

Sonido: música.

Diálogo: para siempre (and ever).

Corte.

Plano 230. 50:17-50:18 (Como el plano 224)

Plano 231. 50:19-50:30 (Como el plano 220) Danny se tapa la cara con las manos y poco a poco se descubre los ojos, momento en el cual la intensidad de la música decrece hasta hacerse casi inaudible.

Plano 232. 50:31-50:33

Plano subjetivo (mirada de Danny) general del pasillo de las flores vacío.

Iluminación artificial.

Sonido: la música que veníamos escuchando, a un volumen casi inapreciable.

Corte.

Plano 233. 50:34-50:42 (Como el plano 220) Danny se destapa los ojos por completo, mirando angustiado al frente.

Plano 234. 50:43-50:45 (Como el plano 221, salvo porque las gemelas ya no están)

Plano 235. 50:46-51:15 (Como el plano 220) Danny habla con Tony, le dice que tiene miedo, levanta el dedo índice de la mano derecha, gesticula con él y mientras pone una voz extraña dice "Recuerda lo que dijo el Sr. Hallorann... no es real". Finalmente mira sin demasiado convencimiento fuera de plano y se desvanece la música.

Título 7. 51:16-51:19

Se ve la palabra "MONDAY" escrita en blanco sobre la pantalla en negro.

Corte.

MONDAY/LUNES

Danny se preocupa por su padre

Plano 236. 51:20-51:38

Plano detalle de la televisión encendida, zoom out hasta plano general del hall del hotel. Danny está sentado en el suelo, frente a la televisión y Wendy sentada en un sofá. Detrás de la televisión está la ventana, por la que podemos ver que fuera está nevando. Danny sale de plano por la izquierda.

Iluminación natural, procedente de la ventana como única iluminación, dentro está oscuro, lo que genera un contraluz.

Sonido: ambiente, del televisor, conversaciones y un sonido de fondo, apenas perceptible similar al viento.

Conversación: Danny le pregunta a su madre si puede ir a la habitación a por un juguete, Wendy le responde que vaya, pero sin hacer nada de ruido, que Jack acaba de acostarse.

Fundido encadenado.

Plano 237. 51:39-52:23

Plano detalle de la manilla de una puerta abriéndose, aparece Danny entrando en el apartamento cuando se abre. Travelling hacia atrás, mirada de Danny a la derecha, fuera de campo, la cámara hace una panorámica de izquierda a derecha, enseñándonos lo que mira. Eso nos lleva a un plano general de la habitación del matrimonio, en la que se ve a Jack de perfil, sentado en la cama, gira la cabeza y mira a cámara.

Sonido: música in crescendo.

Iluminación procedente de las ventanas del apartamento.

Corte.

Plano 238. 52:24-52:48

Plano general de la habitación en la que duerme el matrimonio Torrance. Jack está a la derecha del plano, sentado en la cama, en el centro Danny, al que vemos tras la puerta y a la izquierda un espejo en el que se ve a Jack. Danny se acerca a su padre.

Iluminación natural, de las ventanas.

Sonido: continúa la música.

Conversación: Danny pregunta a su padre si puede coger su camión de bomberos, Jack le dice que primero se acerque.

Corte.

Plano 239. 52:49-53:17

Plano medio largo lateral de Jack sentado en la cama, con una bata puesta, sin afeitado y con cara de cansancio. Danny se aproxima hasta su padre, éste lo coge entre sus brazos y le besa en la cabeza.

Iluminación procedente de la ventana, que ilumina a Jack frontalmente.

Sonido: continúa la música.

Diálogo: Jack le pregunta a Danny qué tal va todo, él le responde que bien.

Corte.

Plano 240. 53:18-56:18

Plano medio frontal de Jack abrazando a Danny.

Iluminación frontal.

Diálogo: Danny pregunta a su padre si se siente mal, Jack le responde que sólo está cansado y que no puede dormir más porque tiene mucho trabajo que hacer. Jack le dice a Danny que le gusta mucho el Hotel que le gustaría que se quedaran allí para siempre (forever, and ever, and ever, tal y como dicen las gemelas). A continuación, Danny le pregunta a su padre que si les haría daño a su madre y a él.

Sonido: música.

Corte

Plano 241. 56:19-56:35 (Como el plano 239) ¿Te ha dicho eso tu madre? Le dice Jack a Danny, éste le responde que no.

Plano 242. 56:36-57:01 (Como el plano 240) Te quiero, Danny y no se me ocurriría hacerte daño nunca.

Título 8. 57:02-57:05

Se ve la palabra “WEDNESDAY” escrita en blanco sobre la pantalla en negro.

Sonido: la música finaliza tras un golpe de platillos

Corte.

WEDNESDAY/MIÉRCOLES

Plano 243. 57:06-57:08

Gran plano general del exterior del Hotel completamente cubierto de nieve, hasta tal punto que no se ve ni la puerta de entrada al mismo. El cielo está oscuro, hay niebla.

Iluminación natural difusa y artificial procedente de alguna ventana de las habitaciones en las que hay gente.

Sonido: se escucha el viento.

Corte.

La agresión a Danny en la habitación 237

Plano 244. 57:09-57:31

Plano detalle picado de los juguetes y las manos de Danny sobre la moqueta de rombos. Zoom out hasta plano general. Una pelota llega hasta Danny rodando por la moqueta.

Iluminación artificial procedente de las lámparas del techo.

Sonido: música y ruidos que hace Danny mientras juega

Corte.

Plano 245. 57:32-57:36

Plano general trasero de Danny en el pasillo, arrodillado sobre la moqueta mirando al frente, a su izquierda está el ascensor.

Como en muchos otros planos que hemos visto anteriormente, el punto de fuga se sitúa en el centro de la imagen, en la puerta que hay al fondo del pasillo, hacia donde mira Danny.

Cabe destacar que entre el plano anterior y este ha variado la posición de Danny con respecto a la moqueta (se observa que el dibujo está al revés que en el plano anterior) a pesar de que se supone que debería estar en el mismo sitio.

Iluminación: no ha variado.

Sonido: música.

Corte.

Plano 246. 57:37-57:45

Plano entero frontal de Danny de rodillas en el pasillo, con sus juguetes y la pelota en el suelo. El chico está mirando fuera de campo, a algún punto situado tras la cámara. Se levanta, la cámara le acompaña con una ligera panorámica.

Sonido: música que continúa de planos anteriores.

Diálogo: Danny grita Mamá, con esperanza de encontrar respuesta.

Corte.

Plano 247. 57:46-57:49

Plano medio trasero de Danny situado en la parte inferior del plano, ligeramente desenfocado. Delante de él el pasillo (punto de fuga central).

Iluminación artificial procedente de las cinco lámparas que hay en el techo del pasillo.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 248. 57:50-58:02

Plano americano frontal de Danny andando por el pasillo. Travelling hacia atrás.

Sonido: continúa la música.

Diálogo: Danny vuelve a llamar a su madre.

Corte.

Plano 249. 58:03-58:33

Plano general subjetivo (mirada de Danny) del pasillo. Travelling hacia delante. La puerta de la habitación 237 está entreabierta, con la llave puesta. La cámara traspasa la puerta.

Sonido: música.

Diálogo: Mamá, ¿estás ahí?

Fundido encadenado.

Plano 250. 58:34-59:14

Plano americano de Wendy en la sala de máquinas, cerciorándose de que todo funcione correctamente, la cámara la sigue a través de una panorámica horizontal de izquierda a derecha. Wendy pulsa un botón y se escucha un grito a lo lejos. Wendy sale de la sala de máquinas, entra en la lavandería (travelling), vuelve a escuchar gritos y corre.

Iluminación tenue, procedente de una fuente artificial.

Sonido: música + sonido ambiente (toqueteo de botones, pasos)

Corte.

Plano 251. 59:15-59:31

Plano entero lateral de Jack mal sentado en una silla y con la cabeza apoyada sobre la mesa, dormido. Zoom in hasta primer plano

Iluminación natural, de las ventanas que genera un contraluz más fuerte cuanto más se cierra el plano.

Sonido: Jack gritando en sueños y música, que se hace más penetrante cuanto más se cierra el plano y más grita Jack.

Corte.

Plano 252. 59:32-59:48

Plano general trasero de Wendy corriendo por los pasillos, hasta llegar al Salón Colorado en que está Jack. La cámara hace un travelling hacia adelante siguiéndola hasta que llega y despierta a su marido, que del susto se cae de la silla.

Iluminación: se ha alternado iluminación artificial con iluminación natural al entrar al Salón Colorado.

Sonido ambiente en el que se escuchaban los gritos de Jack y los pasos de Wendy, acompañado de la música que continúa de planos anteriores.

Corte.

Plano 253. 59:49-60:14

Plano medio de Jack en el suelo, agachado y escorzo de Wendy a su lado, tratando de calmarle. El plano está semi-enmarcado por la mesa bajo la que están los personajes.

Iluminación lateral, procedente de la ventana.

Sonido: ambiente y música.

Diálogo: He tenido el sueño más horrible de mi vida, le dice Jack a Wendy.

Corte.

Plano 254. 60:15-60:23

Plano de conjunto de Jack y Wendy bajo la mesa.

Iluminación: natural y artificial.

Sonido: música

Diálogo: soñé que te mataba a ti y a Danny.

Plano255. 60:24-60:34 (Como el plano 253)

Plano 256. 60:35-60:49 (Como el plano 254) Wendy trata de tranquilizarlo y le dice que se levante del suelo.

Plano 257. 60:50-61:55

Gran plano general del Salón Colorado al que está entrando Danny (en primer término y de espaldas a cámara). Wendy le ve y le dice que vaya a su cuarto, mientras tanto la cámara hace un travelling hacia adelante siguiendo a Danny. Wendy se acerca a su hijo, la cámara para en un plano medio lateral de ambos, y ve que el niño, que va chupándose el dedo pulgar, tiene una herida en el cuello. Le da un abrazo.

Iluminación procedente tanto de las ventanas como de las lámparas.

Sonido: música.

Diálogo: Wendy le pregunta a Danny qué es lo que le ha pasado en el cuello y él no contesta.

Corte.

Plano 258. 61:56-62:03

Gran plano general del Salón Colorado en el que está la familia Torrance al completo. En primera instancia Jack, sentado en la silla delante de su máquina de escribir de espaldas a cámara. Al fondo Wendy, arrodillada, abrazando a Danny.

Iluminación: combinación de luz natural y artificial, que ilumina toda la estancia por igual.

Sonido: Música.

Corte.

Plano 259. 62:04-62:07

Plano medio frontal de Jack sentado en su silla de trabajo mirando con cara de desequilibrado fuera de plano, sin hacer ni un solo gesto.

Iluminación lateral proveniente de la ventana del salón y al fondo una lámpara.

Sonido: música.

Corte.

Plano 260. 62:08-62:13 (Como el plano 258) Wendy coge en brazos a Danny.

Plano 261. 62:14-62:21

Plano medio largo frontal de Wendy con Danny en brazos, ella se aleja hacia atrás y la cámara se mueve ligeramente haciendo una panorámica vertical de arriba abajo.

Iluminación: lateral, procedente de las ventanas, combinada con la artificial proporcionada por las lámparas.

Sonido: música.

Diálogo: Tú se lo has hecho, ¿verdad? Le dice Wendy a su marido.

Corte.

Plano 262. 62:22-62:28 (Como el plano 259) Jack le dice que no con la cabeza.

Plano 263. 62:29-62:37

Plano americano frontal de Wendy con Danny en brazos andando hacia atrás, se gira y se aleja corriendo.

Iluminación: lateral, procedente de las ventanas, combinada con la artificial proporcionada por las lámparas.

Sonido: música.

Corte.

Plano 264. 62:38-62:44 (Como el plano 259) Fundido encadenado.

Una copa en el Salón dorado

Plano 265. 62:45-63:32

Plano general del pasillo que lleva al Salón Dorado vacío. Jack entra en plano por la puerta del fondo a la izquierda. Se acerca despacio a cámara y ésta realiza un travelling hacia atrás. Jack entra en el salón y enciende las luces.

Sonido: música.

Iluminación artificial.

Corte.

Plano 266. 63:33-63:52

Plano americano lateral de Jack acercándose a la barra del Salón Colorado. Travelling de seguimiento de izquierda a derecha.

Iluminación tenue, a pesar de que hay muchos puntos de luz procedentes de cada una de las lámparas que hay en las mesas y de la luz del techo. Destaca sobre las demás la luz que hay tras la barra. Esta luz enmarca los espejos donde están las baldas en las que debería haber bebida, pero no la hay.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 267. 63:53-64:14

Plano general del Salón Colorado desde la barra, a la izquierda está Jack de perfil asomándose a ver si hay alguna bebida.

Iluminación procedente de las lámparas que llenan el Salón Colorado.

Sonido: música suave, apenas perceptible.

Diálogo: habla consigo mismo diciendo que daría cualquier cosa por un trago.

Corte.

Plano 268. 64:15-64:38

Plano medio frontal de Jack frotándose los ojos. Cuando se los descubre alegra la cara y mira impresionado a cámara. Habla y se echa a reír.

Iluminación artificial, nadir, procedente de la luz que tiene la barra

Diálogo: dirigiéndose a una persona que no podemos ver, “Hola Lloyd, poca gente hoy, ¿verdad?”

Corte.

Plano 269. 64:39-64:47

Plano americano ligeramente ladeado de un camarero situado tras la barra del Salón Colorado, él, vestido de forma elegante, habla con Jack. Ahora las baldas están repletas de bebidas. Travelling hacia atrás, en el que entra el señor Torrance en plano.

Iluminación artificial.

Diálogo: el camarero pregunta a Jack qué es lo que desea.

Corte.

Plano 270. 64:48-65:11

Plano medio corto, ligeramente ladeado de Jack hablando.

Iluminación artificial, nadir, que corresponde con la iluminación que sale de la propia barra.

Diálogo: Bourbon con hielos.

Corte.

Plano 271. 65:12-65:21

Plano medio, subjetivo (mirada de Jack) ligeramente ladeado del camarero, que se gira, coge un vaso y una botella y la acerca a la barra.

Iluminación procedente de detrás de la barra, de tal forma que enmarca al camarero.

Sonido ambiente.

Corte.

Plano 272. 65:22-65:43

Plano medio de Jack y escorzo de Lloyd, el camarero, que sirve al señor Torrance su bebida.

Iluminación nadir.

Sonido de la conversación.

Corte.

Plano 273. 65:44-65:46

Plano medio corto del camarero tras la barra.

Iluminación: artificial, enmarcando al camarero.

Sonido.

Corte.

Plano 274. 65:47-66:02 (Como el plano 270) Me caes bien, Lloyd, siempre me caíste bien.

Plano 275. 66:03-66:05 (Como el plano 273)

Plano 276. 66:06-66:32 (Como el plano 270) Jack brinda consigo mismo por sus cinco meses de sequía y se bebe de un trago el vaso de bourbon.

Plano 277. 66:33-66:55

Plano de conjunto de Jack sentado en el taburete y el camarero de pie tras la barra.

Iluminación artificial, destaca la iluminación procedente de la barra y la que hay tras el camarero. Se aprecian también numerosos puntos de luz, aunque mucho más sutiles en cada una de las mesas que hay en el salón.

Sonido: conversación

Diálogo: Lloyd le pregunta a Jack qué tal le va todo.

Corte.

Plano 278. 66:56-67:06 (Como el plano 270) Jack le contesta que tiene un problema con su “banco de esperma”, refiriéndose a su mujer.

Plano 279. 67:07-67:10 (Como el plano 273) Mujeres, no puedes vivir con ellas, ni sin ellas, le contesta Lloyd.

Plano 280. 67:11-67:56 (Como el plano 272) Nunca le he puesto la mano encima a ese maldito, no lo tocaría.

Plano 281. 67:57-68:00 (Como el plano 273)

Plano 282. 68:01-69:00 (Como el plano 270) Le cuenta que sí, que una vez hizo daño a Danny, aunque no fue a propósito. Jack gesticula exageradamente con las manos, está nervioso y se mueve mucho, la cámara se mueve también reencuadrándole en el plano.

Se escucha un grito.

Plano 282. 68:01- 69:13

Plano general frontal de Wendy corriendo por el pasillo que lleva al Salón Dorado con un bate en las manos, mira hacia atrás y en los ventanales que dan al salón. La cámara hace un travelling hacia atrás. Entra al Salón Dorado y se pone a la altura de su marido.

Iluminación artificial.

Sonido: Wendy corriendo y jadeando.

Corte.

Plano 283. 69:14-69:23

Plano medio de Wendy y escorzo de Jack. Ahora no hay bebidas en las baldas. Wendy está llorando desconsolada

Iluminación artificial, lateral.

Sonido de la conversación.

Diálogo: Jack, en este Hotel vive alguien más, una loca quiso estrangular a Danny, le dice Wendy.

Plano 284. 69:24-69:28

Primer plano lateral de Jack que mira fuera de campo. Sigue sin haber bebidas en las baldas.

Iluminación lateral.

Corte.

Plano 289. 69:29-69:44 (Como el plano 283)

Plano 290. 69:45-69:49 (Como el plano 284)

El Resplandor de Halloran

Plano 290. 69:50-70:23

Plano detalle televisión, programa de noticias en el que están informando sobre la tormenta que ha habido en Colorado. Zoom out hasta plano general de parte de una habitación en la que vemos una cómoda con el televisor encima, junto a dos lámparas a los lados. Encima, el poster de una chica con el pecho descubierto, colgado de la pared y delante de la cómoda parte de una cama sobre la que reposa una persona a la que vemos los pies.

Iluminación artificial proveniente de las lámparas y la televisión.

Sonido: voz del presentador del telediario.

Corte

Plano 291. 70:24-70:52

Primerísimo primer plano frontal de Dick Halloran tumbado en la cama. Zoom out hasta plano general de la habitación de Dick Halloran. Él está tumbado en la cama, en el centro del plano, a sus lados hay dos lámparas y encima, colgado de la pared, el poster de una joven con el pecho al aire.

Sonido: proveniente de la televisión que está encendida.

Iluminación suave.

Corte.

Plano 292. 70:53-70:57

Plano general de parte de una habitación en la que vemos una cómoda con el televisor encima, junto a dos lámparas a los lados. Encima, el poster de una chica con el pecho descubierto, colgado de la pared y delante de la cómoda parte de una cama sobre la que reposa una persona a la que vemos los pies.

Iluminación artificial proveniente de las lámparas y la televisión.

Sonido: voz del presentador del telediario.

Corte.

Plano 293. 70:58-71:39

Plano medio lateral de Halloran tumbado en la cama mirando fuera de campo, con las manos entrecruzadas sobre el abdomen. Zoom in hasta primerísimo primer plano, en el que Halloran tiene el rostro desencajado y la mirada perdida.

Iluminación suave y difusa.

Sonido: televisión. Cuando da comienzo el zoom in empieza a sonar una música estridente con aires terroríficos y se apaga el sonido de la televisión.

Corte.

Una mujer desnuda en la 237

Plano 294. 71:40-71:42

Plano detalle de la llave de la habitación 237 colgada del pomo de la puerta, que está entreabierta. Cámara en mano que se mueve ligeramente acercándose a la puerta.

Iluminación artificial, procedente tanto del pasillo, como del interior de la habitación en la que hay una lámpara de mesa encendida ante nuestra mirada.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 295. 71:43-71:49

Plano medio de Danny sentado en la cama, con la mirada perdida en un punto indeterminado, retemblándose y echando espuma por la boca. Zoom in hasta primer plano.

Iluminación escasa e indirecta, el foco de luz está situado a la derecha de Danny.

Sonido: continúa la música estridente, llegando incluso a ser molesta.

Corte.

Plano 296. 71:50-72:48

Plano general subjetivo con valor descriptivo de la habitación 237. Partiendo del salón, la cámara realiza un paneo horizontal y a continuación un travelling hacia adelante mostrándonos también el dormitorio. Cuando se sitúa ante la puerta del baño, una mano la abre.

Iluminación artificial, procedente de las numerosas lámparas de mesa que hay en la habitación, que están todas encendida.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 297. 72:49-72:54

Plano medio corto frontal de Jack en la habitación 237, ante la puerta del baño. Mira fijamente al frente y traga saliva.

Iluminación, artificial, destaca la iluminación del fondo sobre la de Jack.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 298. 72:55-73:08

Plano general subjetivo (mirada de Jack) del baño. De izquierda a derecha vemos: la taza del váter, en el centro la bañera, semitapada con una cortina y a la derecha dos lavabos delante de un espejo. Una mujer, oculta tras la cortina la abre, está sentada y con el pecho descubierto.

Iluminación: el baño está completamente iluminado, la luz es artificial.

Sonido: música.

Corte.

Plano 299. 73:09-73:17 (Como el plano 297)

Plano 300. 73:18-73:28 (Como el plano 298) La joven desnuda se levanta, se aprecia el sonido del agua.

Plano 301. 73:29-73:33 (Como el plano 297) Jack cambia la expresión de su cara, le gusta lo que está viendo.

Plano 302. 73:34-73:43 (Como el plano 298) La mujer sale de la bañera.

Plano 303. 73:44-73:50 (Como el plano 297) Jack sonrío.

Plano 304. 73:51-74:02 (Como el plano 298) La joven, alta y esbelta se acerca a cámara.

Plano 305. 74:03-74:08 (Como el plano 297) Jack se acerca a cámara.

Plano 306. 74:09-75:05

Plano americano de la joven desnuda y escorzo de Jack aproximándose a ella. Se besan.

Iluminación: artificial.

Sonido: continúa la música, que ahora es más suave.

Corte.

Plano 307. 75:06-75:28

Plano detalle del beso. Jack mira a la mujer que tiene frente a él y después al espejo, momento en el que la cámara hace una panorámica de izquierda a derecha a gran velocidad y vemos ante el espejo la imagen de Jack abrazando a una señora mayor que está en descomposición a la que suelta inmediatamente.

Iluminación artificial procedente de las lámparas que hay en el baño.

Sonido: continuación de la música y una carcajada cuando Jack suelta a la mujer.

Corte.

Plano 308. 75:28-75:30

Primerísimo primer plano que se cierra progresivamente mediante un zoom in, de Danny retemblándose en la cama y echando espuma por la boca y con la mirada perdida.

Iluminación escasa.

Sonido: música acompañada de carcajadas constantes.

Corte.

Plano 309. 75:31-75:33

Plano medio aberrante y picado de una mujer en descomposición dentro de una bañera con agua, incorporándose.

Iluminación: suave y difusa.

Sonido: destacan las continuas carcajadas sobre la música y el sonido de una respiración entrecortada.

Corte.

Plano 310. 75:33-75:35

Plano medio frontal de Jack andando hacia atrás, mirando fijamente a cámara, asustado. Travelling hacia delante.

Iluminación: suave, artificial.

Sonido: la música que veníamos escuchando junto a las carcajadas y la respiración entrecortada y jadeante de Jack.

Corte.

Plano 311. 75:36-75:38

Plano medio largo frontal subjetivo de la señora andando hacia cámara con las manos hacia delante, riendo. Travelling hacia atrás.

Iluminación: destaca la iluminación de la habitación sobre la de la señora.

Sonido: Música, carcajadas de la señora y respiración entrecortada y jadeante.

Corte.

Plano 312. 75:39-75:40 (Como el plano 308)

Plano 313. 75:41-75:45 (Como el plano 309)

Autor: Andrea Torrecilla Manero

Tutor: José Antonio Palao Errando

Plano 314. 75:46-75:49 (Como el plano 310)

Plano 315. 75:50-75:52 (Como el plano 311) ligeramente contrapicado.

Plano 316. 75:53- 75:55 (Como el plano 308) Más cerrado incluso.

Plano 317. 75:56-75:58 (Como el plano 309) La mujer se incorpora y la cámara retrocede levemente.

Plano 318. 75:59-76:13

Plano general fijo del pasillo de la moqueta de rombos, a la derecha del plano la puerta de la habitación 237 de la que sale Jack. Cuando está fuera, cierra la puerta con la llave que había colgando del pomo. Jack retrocede hacia atrás, sin despegar la vista de la puerta hasta salir de plano.

Iluminación: fuerte contraluz generado porque solamente está encendida la luz del fondo del pasillo.

Sonido: música acompañada de carcajadas incesantes que cesa durante el fundido.

Fundido encadenado.

Halloran alerta al servicio forestal

Plano 319. 76:14-76:52

Plano medio lateral de Dick Halloran en el salón de su casa, con el teléfono en la mano, marcando un número. Coge el teléfono y pasea de un lado a otro del salón, la cámara le acompaña con un travelling horizontal.

Iluminación: hay una fuente de luz amarilla procedente de una lámpara de mesa al fondo y también se aprecia la entrada de luz del exterior, más fría, a través de lo que suponemos que serán las rendijas de una ventana.

Sonido ambiente (teclas del teléfono) y voz procedente del teléfono.

Diálogo: un operador le informa de que el número al que ha llamado sufre una avería.

Corte.

Danny no se hirió él solo, tenemos que irnos del hotel

Plano 320. 76:53-78:08

Plano general de la habitación del matrimonio Torrance, enmarcada por la pared que la separa de la cocina. Wendy entra en plano por la derecha. Llamam a la puerta y va a abrir, con un travelling hacia delante la cámara la sigue.

Habla con Jack delante de la puerta de entrada, plano de conjunto con la cámara fija.

Travelling hacia atrás cuando acceden al apartamento. Panorámica de derecha a izquierda cuando Jack cierra la puerta de la habitación de Danny.

Travelling trasero hacia delante de la pareja aproximándose a su habitación que termina en un plano fijo general de su habitación similar al que inaugura el plano.

Iluminación escasa, proporcionada por lámparas.

Sonido: conversación.

Diálogo: Wendy pregunta a Jack si había alguien en la habitación 237, éste le responde que no.

Corte.

Plano 321. 78:09-78:14

Primer plano frontal de Wendy mirando fuera de campo, hablando con Jack. Solloza.

Iluminación artificial suave, la frontal tiene un color más amarillo que la cenital.

Sonido ambiente.

Diálogo: ¿Y los arañazos de su cuello?

Corte.

Plano 322. 78:15-78:34

Plano medio corto frontal de Jack y escorzo de Wendy.

Iluminación: Iluminación cenital de Jack y contraluz proporcionados por lámparas, Wendy no está iluminada.

Diálogo: Creo que él mismo se hizo los rasguños del cuello, dice Jack.

Corte.

Plano 323. 78:35-78:43 (Como el plano 321) No es posible, dice Wendy

Plano 324. 78:44-79:08 (Como el plano 322) Es como lo que hizo antes de venir aquí, ¿no es cierto? Le dice Jack a su mujer.

Plano 325. 79:09-79:18

Plano medio frontal de Danny tumbado en la cama (en horizontal), despierto, con los ojos como platos. Zoom in hasta plano medio corto.

Iluminación: la habitación está casi a oscuras

Sonido: empieza a escucharse sutilmente música instrumental al momento que se escucha la voz de Wendy.

Corte.

Plano 326. 79:19-79:20

Plano contrapicado de una puerta blanca, sobre la que está escrito "REDRUM", con letras rojas (La "d" y la segunda "r" están escritas al revés).

Iluminación lateral, procedente del lado izquierdo.

Sonido: música.

Plano 327. 79:21-79:26

Plano medio corto de Danny tumbado en la cama, atónito, zoom in hasta primer plano.

Iluminación escasa.

Sonido: música y voz de Wendy, que dice "...tenemos que sacar a Danny de aquí".

Corte.

Plano 328. 79:27-79:45 (Como el plano 322) ¿Quieres decir que tenemos que irnos del hotel? La música se hace más intensa.

Plano 329. 79:46-79:47

Primer plano de Danny tumbado en la cama con la cara desencajada.

Iluminación escasa.

Sonido: música penetrante.

Corte.

Plano 330. 79:48-79:51 (Como el plano 59) Continúa la música del plano anterior y se escucha la voz de Jack.

Plano 331. 79:52-80:03 (Como el plano 322) Es tan típico de ti crear problemas cuando tengo la oportunidad de crear algo, le dice Jack a Wendy enfadado.

Plano 332. 80:04-80:17

Plano general de la habitación del matrimonio Torrance, ellos están sentados en la cama, en el centro de la imagen y a la derecha, la puerta del baño (que es blanca) está abierta. Jack se levanta y se pone frente a Wendy, habla con ella y ésta rompe a llorar.

Iluminación: la luz del baño encendida y la de la mesita de noche destacan sobre las demás.

Sonido: música y diálogo.

Diálogo: Me has fastidiado la vida hasta ahora, pero esto no lo vas a echar a perder, afirma Jack ante su mujer.

Corte.

Plano 333. 80:18-80:26

Plano general de la habitación del matrimonio Torrance tomado desde la cocina. Jack se aleja de la cama y camina hacia la salida del apartamento. Mientras sale mira a cámara directamente con cara de irritado. La cámara sigue el movimiento con un movimiento de grúa, que primero eleva el punto de vista, manteniendo la horizontalidad, hace una panorámica de derecha a izquierda y vuelve a bajar.

Iluminación artificial, su apartamento está iluminado por diversas lámparas y cuando sale del apartamento la luz del pasillo también está encendida.

Sonido: música y sonido ambiente.

Corte.

Plano 334. 80:27-80:35

Plano medio de Wendy sentada en la cama, mirando a la izquierda, fuera de campo. Agacha la cabeza y comienza a llorar.

Iluminación en la que destaca la lámpara que hay sobre la mesita, a la derecha del plano.

Sonido: música.

Corte.

Fiesta en el Salón Dorado

Plano 335. 80:36-81:14

Plano general de Jack recorriendo uno de los pasillos del hotel, a su paso va tirando todo lo que encuentra al suelo con rabia. Travelling hacia atrás. Hasta que escucha algo y se para, quedando en un plano americano del señor Torrance.

Iluminación artificial, todos los lugares por los que ha pasado tenían la luz encendida.

Sonido: la música extradiegética que escuchábamos en el plano anterior, que finaliza cuando tira las jarras metálicas al suelo y se produce un ruido estruendoso. En un momento determinado se empieza a escuchar la voz de alguien cantando, que a la vez que nosotros lo escuchamos, también lo hace Jack, por tanto esta música es diegética.

Corte.

Plano 336. 81:15-81:26

Plano general fijo, que se mantiene unos segundos hasta que da comienzo el travelling hacia delante. Es a su vez un plano subjetivo en el que se ve el pasillo que lleva a la recepción del Hotel repleto de globos y cintas de colores por el suelo. El punto de fuga está situado al final del pasillo, en el centro de la imagen, las lámparas y las líneas rectas de la arquitectura del pasillo derivan en ese punto.

Iluminación: el pasillo está iluminado con numerosas lámparas colgadas del techo.

Sonido: continúa sonando la música diegética que ha dado comienzo en el plano anterior.

Corte.

Halloran alerta al servicio forestal II

Plano 337. 81:27-81:52 (Como el plano 319) Llama al servicio forestal para informarse sobre los problemas con la línea telefónica del HotelOverlook.

Plano 338. 81:53-81:56

Plano medio de un agente forestal en la oficina sentado delante de la radio, hablando por teléfono.

Iluminación suave, artificial.

Sonido: conversación.

Diálogo: el agente informa a Halloran de que hay muchas líneas de teléfono averiadas por la tormenta.

Corte.

Plano 339. 81:57-82:09

Plano americano de Halloran de pie, en el salón de su casa, con el teléfono en la mano y el pijama puesto. Se mueve hacia la mesa y la cámara hace un travelling de seguimiento horizontal de izquierda a derecha.

Iluminación: hay una fuente de luz amarilla procedente de una lámpara de mesa al fondo y también se aprecia la entrada de luz del exterior, más fría, a través de las rendijas de las ventanas.

Diálogo: Halloran le pide que se ponga en contacto con el HotelOverlook a ver si todo marcha bien por allí.

Plano 340. 82:10-82:18 (Como el plano 338) Lo haré con mucho gusto, le dice el agente. Vuelva a llamar en 20 minutos

Sonido: la voz de Halloran procedente del teléfono.

Conversación con Delbert Grady, "tienes que corregirlos"

Plano 341. 82:19-83:12

Plano general fijo de Jack acercándose desde el fondo del pasillo que lleva al Salón Dorado. Cuando atraviesa la puerta la cámara hace un travelling de seguimiento de izquierda a derecha. Al entrar al Salón Dorado, que está atestado de gente con aires festivos, el portero le saluda "Hola, Señor Torrance". Al llegar a la barra se sienta en un taburete y saluda al camarero.

Iluminación artificial, difusa, como si hubiese humo en el pasillo, correspondiente a las lámparas que cuelgan del techo. Dentro del salón la iluminación es más suave,

Sonido: música, procedente de la banda que está tocando en el escenario del Salón Dorado, y sonido de barullo, de conversaciones ininteligibles.

Corte.

Plano 342. 83:13-83:17 (Como el plano 272) En este caso, detrás de Jack hay mucha gente sentada en las mesas.

Plano 345.83:18-83:20 (Como el plano 271) ¿Qué le sirvo, sr. Torrance?

Plano 346. 83:21-83:23 (Como el plano 272)

Plano 347. 83:24-83:25 (Como el plano 271) ¿Bourbon con hielo?

Plano 348. 83:26-83:31 (Como el plano 272) ¡Acertaste!

Plano 349. 83:32-83:34 (Como el plano 271)

Plano 350. 83:35-83:46 (Como el plano 272) Jack saca dinero de su cartera y el camarero le dice que su cuenta está pagada. Jack duda.

Plano 351. 83:47-83:49 (Como el plano 271) El camarero le responde que su dinero ahí no vale.

Plano 352. 83:50-83:54 (Como el plano 272)

Plano 353. 83:55-83:57 (Como el plano 271) Órdenes de arriba, afirma el camarero.

Plano 354. 83:58-84:05 (Como el plano 272) ¿Órdenes de arriba? Pregunta Jack, guardando su dinero.

Plano 355. 84:06-84:08 (Como el plano 271)

Plano 356. 84:09-84:16 (Como el plano 272) Soy de los que le gusta saber quién le invita a beber, dice Jack.

Plano 357. 84:17-84:22 (Como el plano 271) No es asunto suyo, responde el camarero.

Plano 358. 84:23-84:32 (Como el plano 272) Jack sonrío y dice “lo que tu digas, Lloyd”.

Plano 359. 84:33-85:29

Plano trasero americano de Jack, que avanza bailoteando, travelling hacia delante, hasta que un camarero choca con él y le tira una copa por encima. Plano fijo de conjunto del camarero y

Jack charlando, que desemboca en un travelling de seguimiento hacia delante hasta la puerta del baño.

Iluminación ligera.

Sonido: música de la banda que toca en el escenario

Corte.

Plano 360. 85:30-85:57

Plano general del baño de caballeros al que entra Jack con el camarero. El baño es de color rojo, a la izquierda están los urinarios y a la derecha los lavabos, cada uno de ellos con su correspondiente espejo. Al fondo encontramos la puerta de acceso, por la que aparecen Jack y el camarero. Ambos se sitúan en el centro de la estancia y el camarero limpia la chaqueta de Jack.

Iluminación: artificial, intensa

Sonido: conversación entre ambos personajes y música.

Diálogo: Jack le pregunta sobre su nombre, se llama Delbert Grady

Corte.

Plano 361. 85:58-87:45

Plano medio de conjunto de Jack y el camarero (de espaldas) que le está limpiando la chaqueta.

Diálogo: Jack le pregunta al señor Grady si no se conocen de algo, a lo que el camarero le responde que no. También le pregunta si no fue vigilante del hotel, también lo niega. Jack insiste, le dice que vio su foto en los periódicos, que él tiene que ser el vigilante.

Corte.

Plano 362. 87:46-88:05

Plano entero de conjunto de Jack y Delbert Grady en el centro del baño, uno frente al otro, Jack está de espaldas, enfrente del espejo y hay veces que no está muy claro si mira al camarero o al espejo.

Diálogo: el camarero dice que no tiene ningún recuerdo de lo que le dice Jack.

Corte.

Plano 363. 88:06-88:40 (Como el plano 361) El vigilante siempre ha sido usted, le dice Mr. Grady a Jack, y lo sé bien, porque siempre he estado aquí.

Plano 364. 88:41-88:48

Plano medio corto de Jack, que mira a la izquierda, fuera de campo y se ríe

Corte.

Plano 365. 88:49-89:06

Plano medio corto de Delbert Grady mirando a la derecha, también fuera de plano.

Diálogo: Grady, le dice que Danny está tratando de introducir un elemento extraño en la situación.

Corte.

Plano 366. 89:07-89:11 (Como el plano 364) Jack le contesta que no.

Plano 367. 89:12-89:15 (Como el plano 365) Así es Mr. Torrance.

Plano 368. 89:16-89:18 (Como el plano 364) ¿Quién? Le pregunta al camarero

Plano 369. 89:19-89:22 (Como el plano 365) Un negro, le responde Delbert.

Plano 370. 89:23-89:28 (Como el plano 364) ¿Un negro? Pregunta Jack

Plano 371. 89:29-89:34 (Como el plano 365) Un cocinero negro, le responde Mr. Grady.

Plano 372. 89:35-89:40 (Como el plano 364) ¿Cómo?, pregunta Jack.

Plano 373. 89:41-90:00 (Como el plano 365) Su hijo tiene un gran talento y trata de utilizarlo contra usted.

Plano 374. 90:01-90:15 (Como el plano 364) Jack se está poniendo nervioso, mira para todas partes. Dice que su hijo es un chico muy terco.

Plano 375. 90:16-90:29 (Como el plano 365) Sí, y muy travieso además, le contesta el camarero.

Plano 376. 90:30-90:45 (Como el plano 364) Eso es cosa de su madre, responde Jack.

Plano 377. 90:46-91:01 (Como el plano 365) Quizás necesiten unas palabritas, o algo más, replica el camarero.

Plano 378. 91:02-91:13 (Como el plano 364) A mis niñas tampoco les gustaba el Hotel al principio, una de ellas hasta intentó incendiarlo, le cuenta Delbert a Jack.

Plano 379. 91:14-91:32 (Como el plano 365) Pero yo las corregí y cuando mi mujer quiso impedir que cumpliera mi deber, la corregí también.

Plano 380. 91:33-91:38 (Como el plano 364) Jack sonrío.

Plano 381. 91:39-91:40 (Como el plano 365) Con este corte se pone fin a la música de la banda del Salón Dorado que estábamos escuchando.

Redrum

Plano 382. 91:41-92:35

Plano americano de Wendy deambulando por su habitación de un lado para el otro fumando, nerviosa. Panorámicas horizontales de izquierda a derecha y al contrario que la siguen mientras pasea. Comienza a oírse la voz de Danny repitiendo "Redrum", Wendy se asusta y va a la habitación de su hijo.

Sonido: ella hablando consigo misma y comienzo de música intrigante, unos segundos después escuchamos la voz de Danny, aunque no le vemos.

Iluminación: diferentes puntos de luz artificial, como por ejemplo la lámpara del techo, las de varias mesitas de noche, la del pasillo que lleva a la entrada del apartamento, a pesar de haber numerosos puntos de luz, ésta no es demasiado intensa.

Diálogo: "nos iremos de aquí, avisaremos al servicio forestal antes y cogeremos el tractor para marcharnos y si Jack no quiere acompañarnos, nos iremos Danny y yo solos".

Corte.

Plano 383. 92:36-92:48

Plano americano frontal de Wendy abriendo la puerta de la habitación de Danny (desde dentro de la misma). Travelling de seguimiento hasta la cama, en la que se sienta con él y trata de calmarle, plano medio de conjunto.

Iluminación procedente del pasillo que ilumina a Danny lateralmente, la habitación del niño está a oscuras.

Sonido: música que apenas se escucha y conversación.

Diálogo: Danny no deja de repetir "Redrum", Wendy le pregunta si tiene una pesadilla.

Corte.

Plano 384. 92:49-93:06

Plano medio corto de Danny y escorzo de Wendy.

Iluminación lateral de Danny , que ilumina parte de la pared que hay detrás de él y proyecta una sombra de su cabeza.

Sonido: continúa la música.

Diálogo: “Danny no está aquí, Sra. Torrance” dice Danny con una voz extraña.

Corte.

Plano 385. 93:07-93:21

Plano medio de Wendy y escorzo de Danny. Wendy mira a su hijo con preocupación.

Iluminación: la luz procedente del pasillo genera un contraluz.

Sonido: continúa la música

Diálogo: Wendy le dice a su hijo que despierte, que ha sido solo una pesadilla.

Corte.

Plano 386. 93:22-93:30 (Como el plano 384) “Danny no puede despertarse, Sra. Torrance”

Plano 387. 93:31-93:44 (Como el plano 385) -Vamos, Danny, despierta-, responde Wendy.

Plano 388. 93:45-93:54 (Como el plano 384) “Danny se ha marchado Sra. Torrance”

Plano 389. 93:55-94:00 (Como el plano 385) Wendy abraza a Danny. Fundido encadenado.

Jack inutiliza la radio

Plano 390. 94:01-94:24

Plano entero de Jack andando por la recepción del hotel, travelling horizontal de seguimiento, de izquierda a derecha. Entra al despacho del director del hotel, donde está la radio por la que están tratando de ponerse en contacto con ellos, y enciende la luz.

Iluminación: procedente de las lámparas del techo, aunque no todas están encendidas, por lo que la iluminación es suave.

Sonido: voz diegética, procedente de la radio.

Diálogo desde la radio: KDK1 llamando a KDK 12, ¿me reciben?

Corte.

Plano 391. 94:25-94:36

Plano medio trasero de Jack entrando en plano por la derecha y accediendo al despacho del director del hotel, travelling hacia delante que finaliza en un plano general de Jack frente a la radio, mirándola con detenimiento.

Iluminación: artificial, de las lámparas.

Sonido: continúa la llamada a la atención por parte del agente forestal a través de la radio y también la música proveniente de planos anteriores, aunque a un volumen casi inapreciable.

Corte.

Plano 392. 94:37-94:57

Plano americano lateral fijo, de Jack mirando a la radio, le quita unos tornillos y la abre.

Iluminación artificial, lámparas del despacho.

Sonido: siguen tratando de contactar con el HotelOverlook a través de la radio y sonido ambiente acompañados de una música casi inaudible.

Corte.

Plano 393. 94:58- 95:06

Plano fijo, detalle de la radio abierta y de la mano de Jack, que comienza a quitarle piezas, lo que implica que deja de funcionar. Juguetea brevemente con las piezas y se aleja, tapando el plano.

Iluminación artificial, suave, que no produce sombras.

Sonido: el procedente de la radio cesa cuando Jack le quita la primera pieza, continúa la música.

Fundido encadenado.

Halloran alerta al servicio forestal III

Plano 394. 95:07-95:19 (Como el plano 339) Halloran llama preguntando de nuevo por el HotelOverlook.

Plano 395. 95:20-95:31 (Como el plano 338) El agente forestal le informa de que no ha podido ponerse en contacto con los moradores del hotel, aunque le dice que volverá a intentarlo más tarde.

Plano 396. 95:32-95:47 (Como el plano 339) Halloran cuelga el teléfono y se apoya en la mesa del salón pensativo

Título 9. 95:48-95:51

Se ve las palabras "8AM" escrita en blanco sobre la pantalla en negro.

Sonido: la música continúa.

Corte.

8am

Plano 397. 95:52-95:57

Plano general aéreo de un avión volando.

Iluminación natural, es de día.

Sonido: continúa la música que se entremezcla con el sonido del motor del avión.

Corte.

Plano 398. 95:58-96:34

Primer plano lateral de Dick Halloran, zoom out hasta plano medio en el que se ve que el Sr. Halloran está sentado en el asiento de un avión. Ligera panorámica vertical cuando se acerca la azafata a hablar con él. Zoom in cuando la camarera se va, cerrando levemente el plano.

Iluminación lateral, proveniente del lado opuesto al tiro de la cámara, generando un contraluz.

Sonido: continúa la música, que ha aumentado su volumen, para después disminuirlo hasta desaparecer.

Diálogo: le pregunta a la azafata cuándo está prevista la llegada a Denver

Fundido encadenado.

Plano 399. 96:35-96:56

Gran plano general del Salón Colorado desde detrás de Jack, que está sentado en su mesa de trabajo. Travelling hacia adelante.

Iluminación natural, procedente de las ventanas del salón.

Sonido de las teclas de la máquina de escribir.

Fundido encadenado.

Halloran se dirige al Overlook

Plano 400. 96:57-97:13

Gran plano general de una pista de aterrizaje nevada, el avión entra en plano por la esquina superior izquierda

Iluminación difusa y escasa, aunque natural. También hay diversos puntos de luz correspondientes con las líneas de referencia que tiene el piloto del avión para aterrizar.

Sonido del avión aterrizando.

Fundido encadenado.

Plano 401. 97:14-97:25

Plano general de una gasolinera en la que está repostando un coche. Todo está cubierto de nieve y hay niebla. El conductor del coche se acerca al interior de la estación de servicio.

Iluminación natural escasa y difusa, la iluminación artificial procede de las farolas que rodean la estación de servicio, y de los coches aunque también es insuficiente.

Sonido ambiente, de los coches que circulan y los pasos del cliente de la gasolinera.

Corte.

Plano 402. 97:26-97:39

Plano general del interior de la estación de servicio, en ella hay dos personas, una sentada en una silla (a la derecha del plano) y otra mirando un calendario de pie (a la izquierda), al lado de la pared. Entre los dos hay una puerta, por la que entra un hombre y va hasta el mostrador. Panorámica horizontal de izquierda a derecha. Coge el teléfono

Iluminación artificial, procedente de las lámparas fluorescente.

Sonido: suena el teléfono.

Diálogo: (a través del teléfono) Hola, ¿puedo hablar con Larry? Sí, soy yo responde el señor.

Corte.

Plano 403. 97:40-97:42

Plano medio fijo de Dick Halloran hablando por teléfono desde una cabina en el aeropuerto.

Iluminación: el aeropuerto está iluminado artificialmente, aunque del exterior también entra luz. En la cabina, encima de la cabeza de Halloran hay un foco de luz que le ilumina sutilmente.

Sonido: conversación

Diálogo: soy Dick Halloran

Corte.

Plano 404. 97:43-97:45

Plano medio fijo del trabajador de la gasolinera hablando por teléfono.

Iluminación: la estación de servicio está completamente iluminada.

Sonido: Conversación

Diálogo: ¿Qué tal estás Dick? ¿Qué tal el tiempo por allí?

Corte.

Plano 405. 97:46-97:48 (Como el plano 403) No estoy en Florida, estoy en el aeropuerto.

Plano 406. 97:49-97:50 (Como el plano 404) ¿y qué haces allí?

Plano 407. 97:51-97:56 (Como el plano 403) Debo llegar hoy al Overlook, ¿qué tiempo hace por allí?

Plano 408. 97:57-98:02 (Como el plano 404) Las carreteras de montaña están bloqueadas.

Plano 409. 98:03-98:07 (Como el plano 403) Entonces necesitaré un tractor para llegar hasta allí, ¿puedes conseguirme uno?

Plano 410. 98:08-98:11(Como el plano 404) ¿Por qué tienes que ir hoy?

Plano 411. 98:12-97:27 (Como el plano 403) Tenemos un problema serio con la gente que ocupa el hotel.

Plano 412. 97:28-98:31 (Como el plano 404)

Plano 413. 98:32-98:35 (Como el plano 403)

Plano 414. 98:36-98:38 (Como el plano 404) Vale, yo me encargo.

Plano 415. 98:39-98:40 (Como el plano 403) Gracias Larry, te lo agradezco mucho.

Plano 416. 98:41-98:44 (Como el plano 404) Fundido encadenado.

Plano 417. 98:45-98:50

Plano general de un coche circulando por la carretera, de frente a cámara. Está todo cubierto de nieve.

Iluminación procedente de las luces del coche, la luz natural es tenue.

Sonido diegético, proveniente de la radio del coche.

Fundido encadenado.

Plano 418. 98:51-99:02

Plano medio lateral de Halloran conduciendo.

Iluminación: Halloran está iluminado frontalmente por las luces de los coches con los que se cruza.

Sonido: proveniente de la radio del coche.

Fundido encadenado.

Plano 419. 99:03-99:30

Plano general desde el interior del coche, del que se aprecia parte de la figura de Halloran a la izquierda del plano, el salpicadero y el espejo retrovisor en la oscuridad, al exterior a través de la luna delantera. En la carretera ha habido un accidente, panorámica horizontal de derecha a izquierda que nos lo muestra. Panorámica horizontal de izquierda a derecha que nos vuelve a situar en la carretera.

Cámara en mano, con movimientos inestables.

Iluminación: fuerte contraluz, puesto que el interior del coche no está iluminado y el exterior sí.

Sonido: en la radio hablan del mal tiempo y la gran tormenta que está azotando la zona de Denver.

Corte.

All work and no play makes Jack a dull boy

Plano 420. 99:31-101:15

Plano medio lateral de conjunto de Danny desayunando y Wendy fumando, ambos sentados. Wendy habla con Danny, y él le responde con su dedo. Wendy le besa en la cabeza y se

levanta. Cuando se acerca a la puerta coge el bate de beisbol y se va, dejando a Danny viendo los dibujos.

Iluminación frontal, aunque suave.

Sonido diegético proveniente de la televisión.

Diálogo: Wendy le dice cuidadosamente a Danny que va a hablar con su padre, que él se quede ahí viendo la tele. Danny le contesta, moviendo su dedo que no se moverá de allí.

Fundido encadenado.

Plano 421. 101:15-102:01

Plano americano trasero de Wendy entrando en el Salón Colorado. Travelling hacia adelante que acaba en un plano general del pasillo contiguo. Wendy busca a Jack.

Iluminación: principalmente natural, procedente de las grandes ventanas del salón (izquierda de la imagen), que está perfectamente iluminado. Al contrario que el salón, el pasillo en el que desemboca su paseo esta insuficientemente iluminado por la luz que sale del salón (natural) y la de las escaleras (artificial).

Sonido: ambiente, pasos de Wendy y comienzo de música terrorífica + voz de Wendy.

Diálogo: Wendy llama a su marido en numerosas ocasiones.

Corte.

Plano 422. 102:02-102:16

Plano medio frontal de Wendy sujetando el bate de béisbol entre sus manos, detrás de ella está el Salón Colorado. Mira a los lados, se gira y avanza hacia la mesa de trabajo de Jack.

Iluminación: natural, procedente de las ventanas del salón.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 423. 102:17-102:31

Plano medio corto contrapicado de Wendy mirando asombrada a la máquina de escribir de Jack, que se observa en primer término, aunque desenfocada. Wendy entra en plano por abajo, aproximándose lentamente a la máquina.

Iluminación lateral izquierda procedente de las ventanas que iluminan toda la estancia.

Sonido: de la música.

Corte.

Plano 424. 102:32-102:43

Plano detalle, subjetivo (mirada de Wendy) de la hoja que hay colocada en la máquina de escribir que utiliza Jack, en la que se puede leer el texto “All work and no play makes Jack a dull boy”, que literalmente se traduce como “Solo trabajo y nada de juego hacen de Jack un chico aburrido”. El folio sube, están girando la ruleta de la máquina de escribir.

Iluminación: frontal, ligera.

Sonido: la música continúa y se escucha la ruleta de la máquina de escribir.

Corte.

Plano 425. 102:44-102:54

Plano medio corto contrapicado de Wendy mirando con asombro la máquina de escribir de Jack (colocada en primer término, desenfocada). Se aleja ligeramente de la máquina, mira a la derecha y se mueve hacia ese lado.

Iluminación lateral izquierda, ventanas.

Sonido: música.

Corte.

Plano 426. 102:55-103:04

Plano picado, subjetivo (mirada de Wendy), detalle de un paquete de folios en el que al menos la primera hoja está completamente escrita. Zoom in hasta detalle de las letras. “All work and no play makes Jack a dull boy”, repetido continuamente (es todo lo que pone en esa hoja).

Iluminación: suave.

Sonido: música que continúa como en planos anteriores.

Corte.

Plano 427. 103:05-103:13

Plano medio corto contrapicado de Wendy que mira desconcertada el taco de folios (en primer término, desenfocado). Se inclina y coge el primer papel del montón.

Iluminación lateral.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 428. 103:14-103:40

Plano cenital detalle del montón de folios y la mano de Wendy, que va pasando una a una las hojas y comprueba que en todas está escrito lo mismo, aunque de unas a otras varíe la justificación: "All work and no play makes Jack a dull boy". Plano subjetivo.

Iluminación lateral.

Sonido: se combina el ambiente (pasa las hojas) con la música que prosigue de planos anteriores, aunque se vuelve especialmente enrevesada y confusa.

Corte.

Plano 429. 103:41-103:50 (Como el plano 427) Wendy pasa las hojas y cada vez tiene cara de estar más angustiada.

Plano 430. 103:51-104:25

Plano detalle de una pared en la que hay colgadas fotos, al menos eso es lo que se intuye, ya que no tiene iluminación, está casi negro. Travelling lateral (a la izquierda de la imagen se empieza a ver la luz), de derecha a izquierda, hasta plano general del Salón Colorado, Wendy desde detrás inclinada sobre la mesa en la que trabaja su marido.

Jack entra en plano por la derecha, se queda unos segundos en la sombra, mirando. Se acerca a Wendy.

Iluminación: la pared de las fotos carecía de iluminación. Dentro del Salón Colorado la iluminación proviene de las ventanas y el piso superior al que llevan las escaleras, por las lámparas.

Cuando Jack se acerca a Wendy hay un contraluz, la sala está iluminada y él completamente oscuro.

Sonido: continúa la música que aumenta de intensidad y de volumen cuando Jack se acerca a Wendy, Wendy grita.

Diálogo: Jack le pregunta ¿Te gusta? a Wendy (2 veces).

Corte.

Plano 431. 104:26-104:34

Plano medio frontal de Jack. Travelling hacia atrás hasta plano medio frontal de él apoyado en unas silla.

Iluminación: Jack sale de la sombra, proporcionada por un pilar, a la luz del Salón Colorado.

Sonido: la música se para justo antes de que Jack comience a hablar.

Diálogo: ¿Qué haces aquí? Le pregunta a su mujer.

Corte.

Plano 432. 104:35-104:42

Plano medio y frontal de Wendy delante del ascenso rojo, que sujeta en sus manos un bate de béisbol.

Iluminación: frontal, suave.

Sonido: se vuelve a escuchar la música.

Diálogo: Wendy le dice a su marido que sólo quería hablar con él.

Corte.

Plano 433. 104:43-105:01

Plano medio frontal de Jack apoyado en una silla, delante de la ventana. Jack se acerca hasta la mesa, toquetea el taco de folios, travelling hacia adelante.

Iluminación: contraluz, puesto que la ventana está detrás de él.

Sonido: música.

Diálogo: ¿de qué quieres que hablemos?, pregunta Jack

Corte.

Plano 434. 105:02-105:07 (Como el plano 432)

Plano 435. 105:08-105:19

Plano americano frontal de Jack delante de la mesa, con la mano apoyada en el paquete de folios. Travelling hacia adelante.

Iluminación: contraluz, ventana detrás de Jack.

Sonido: música.

Diálogo: No lo recuerdo, le contesta Wendy.

Plano 436. 105:20-105:22 (Como el plano 432) Travelling hacia delante, ella anda hacia atrás.

Plano 437. 105:23-105:34

Plano medio de Danny sentado, con la mirada perdida. Zoom in hasta primer plano, la cara de Danny es de terror.

Iluminación frontal.

Sonido: a la vez que la música se escucha la conversación que están manteniendo sus padres en el Salón Colorado distorsionada.

Diálogo: ¿Tal vez quieras que hablemos sobre Danny?, pregunta Jack.

Corte.

Plano 438. 105:35-105:39

La pantalla está roja, cubierta de sangre, tras ella se intuye un plano fijo, general, de las puertas del ascensor del Hotel y unos sillones flotando en el líquido que cubre el pasillo.

Sonido: música espeluznante, que continúa de planos anteriores. También se escucha, la voz de Jack distorsionada.

Diálogo: Tendríamos que hablar de Danny, dice Jack

Corte.

Plano 439. 105:40-105:42 (Como el plano 326)

Plano contrapicado de una puerta blanca, sobre la que está escrito "REDRUM", con letras rojas (La "d" y la segunda "r" están escritas al revés).

Iluminación lateral, procedente del lado izquierdo.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 440. 105:43-105:50 (Como el plano 438) Hay que decidir qué vamos a hacer con Danny dice Jack.

Plano 441. 105:51-105:56

Plano medio frontal de Jack, que anda hacia delante, la cámara hace un travelling hacia atrás.

Iluminación natural, frontal.

Sonido: continúa la música.

Diálogo: ¿Qué hacemos con él?, pregunta Jack.

Corte.

Plano 442. 105:57-106:00

Plano medio de Wendy sujetando un bate en las manos, andando hacia atrás y llorando asustada. Travelling hacia delante.

Iluminación: contraluz, las ventanas del Salón Colorado están detrás de ella.

Sonido: la música continúa.

Diálogo: Wendy responde que no sabe.

Corte.

Plano 443. 106:01-106:11 (Como el plano 441) Jack, con cara de perturbado le dice a Wendy "Yo creo que tienes ideas concretas sobre Danny y a mí me gustaría saberlas".

Plano 444. 106:12-106:20 (Como el plano 442) Wendy va andando hacia atrás por el salón y le dice a Jack “Creo que llevarlo al doctor”

Plano 445. 106:21-106:23 (Como el plano 441) Continúa acercándose a Wendy.

Plano 446. 106:24-106:26 (Como el plano 442) Continúa andando hacia atrás.

Plano 447. 106:27-106:29 (Como el plano 441) ¿Y cuándo crees que deberíamos llevarlo al médico?

Plano 448. 106:30-106:32 (Como el plano 442) Cuanto antes, responde Wendy.

Plano 449. 106:33-106:35 (Como el plano 441) Jack imita ridículamente a Wendy diciendo “Cuanto antes”.

Plano 450. 106:36-106:38 (Como el plano 442)

Plano 451. 106:39-106:43 (Como el plano 441) Jack le pregunta que si piensa que está en peligro la salud de su hijo.

Plano 452. 106:44-106:46 (Como el plano 442) Wendy responde que sí.

Plano 453. 106:47-106:50 (Como el plano 441) ¿y te preocupa?, le pregunta Jack.

Plano 454. 106:51-106:52 (Como el plano 442) Sí, contesta Wendy.

Plano 455. 106:53-106:54 (Como el plano 441) ¿Y yo te preocupo?, dice Jack.

Plano 456. 106:55-106:59 (Como el plano 442) Claro, asegura Wendy.

Plano 457. 107:00-107:13 (Como el plano 441) ¿Has pensado en mis responsabilidades?

Plano 458. 107:14-107:15 (Como el plano 442)

Plano 459. 107:16-107:31 (Como el plano 441)

Plano 460. 107:32-107:39 (Como el plano 442) Jack sigue gritando y avasallando a preguntas a Wendy, que se ve acorralada y empieza a subir por las escaleras centrales del Salón Colorado hacia atrás.

Plano 461. 107:40-107:43 (Como el plano 441)

Plano 462. 107:44-108:05

Plano americano frontal de Wendy subiendo las escaleras hacia atrás. La angulación es ligeramente contrapicada y el escorzo de Jack se adentra en el plano por la derecha. Travelling hacia delante.

Wendy solloza y amenaza a su marido con el bate.

Iluminación: contraluz.

Sonido: continúa la música, que ya no es tan penetrante.

Diálogo: Wendy le suplica que no se acerque, y le comunica que está muy confundida, que quiere reflexionar.

Corte.

Plano 463. 108:07-108:40

Plano medio frontal picado de Jack, que está cada vez más alterado, y en escorzo de Wendy. Travelling hacia atrás. Wendy agita el bate para tratar de alejar a Jack.

Iluminación: Jack está iluminado frontalmente.

Sonido: música y conversación.

Diálogo: has tenido toda tu maldita vida para reflexionar, le dice Jack. Wendy le pide otra vez que no se le acerque. Jack le asegura que no se preocupe, que no va a hacerle daño, que sólo va a aplastarle los sesos.

Corte.

Plano 464. 108:41-108:46

Plano contrapicado americano de Wendy subiendo hacia atrás las escaleras y escorzo de Jack, que la sigue.

Iluminación: artificial, contraluz.

Sonido: música y súplicas de Wendy.

Diálogo: "No te acerques" repite una y otra vez Wendy.

Corte.

Plano 465. 108:47-109:06 (Como el plano 463) Deja de mover el palo, dice Jack, a lo que ella responde que se aleje.

Plano 466. 109:07-109:11 (Como el plano 464) Se están aproximando al final de la escalera. Jack continúa diciendo que deje de mover el palo, que se lo de a él y ella responde que la deje en paz.

Plano 467. 109:12-109:17 (Como el plano 463) Jack intenta quitarle el bate de las manos, a lo que Wendy contesta golpeándole en la mano con el bate.

Plano 468. 109:18-109:20

Plano contrapicado de conjunto de Wendy, situada al final de la escalera a la izquierda del plano y Jack, a la derecha unas escaleras más abajo. Situados uno frente al otro. Wendy atiza a su marido con todas sus fuerzas en la cabeza.

Iluminación artificial, procedente de las lámparas que hay en el techo.

Sonido: música.

Corte.

Plano 469. 109:21-109:22 (Como el plano 463), Jack cae de espaldas.

Plano 470. 109:22-109:26

Plano general contrapicado, de las escaleras que comunican el Salón Colorado con el segundo piso del hotel. Panorámica horizontal de seguimiento de Jack cayendo por las escaleras rodando.

Iluminación: al final de la escalera la luz es de color amarillo, artificial, pero a medida que cae empieza a predominar la luz natural, más blanca que entra por las ventanas del salón.

Sonido: se combina la música con el sonido de los golpes que produce Jack al chocar contra las escaleras.

Corte.

Plano 471. 109:27-109:31

Plano general picado del Salón Colorado visto desde lo alto de las escaleras. A la izquierda está Wendy, de espaldas y al final de la escalera, tumbado en el suelo, está Jack inconsciente.

Iluminación: principalmente natural, procedente de las ventanas del salón.

Sonido: música, que se intensifica coincidiendo con el grito que da Wendy.

Fundido encadenado.

Jack inconsciente en la despensa

Plano 472. 109:32-109:56

Plano medio lateral de Jack inconsciente, siendo arrastrado por el suelo de la cocina del hotel. Travelling de seguimiento de derecha a izquierda. Trata de abrir los ojos y mover el brazo

Iluminación cenital, artificial.

Sonido: se escucha levemente la música hasta apagarse y los sonidos incoherentes que emite Jack.

Corte.

Plano 473. 109:57-110:09

Plano americano frontal de Wendy en la cocina, tirando de las piernas de su marido. Travelling hacia delante hasta que llega a la puerta de la despensa y trata de abrirla.

Iluminación artificial procedente de los fluorescentes de la cocina.

Sonido: pasos de Wendy y los ruidos que hace Jack, también se escucha, aunque muy levemente la música.

Corte.

Plano 474. 110:10-110:12

Plano contrapicado de Wendy intentando abrir la puerta de la despensa.

Iluminación artificial.

Sonido: gemidos de Jack, respiración alterada de Wendy y el sonido de la cerradura de la despensa.

Corte.

Plano 475. 110:13-110:16

Primer plano de Wendy haciendo fuerza para abrir la puerta.

Iluminación: artificial, fluorescentes.

Sonido: ruido de la cerradura que está intentando abrir Wendy, sin éxito.

Corte.

Plano 476. 110:17-110:20

Plano medio lateral de Jack inconsciente, abre los ojos y eleva la cabeza del suelo.

Iluminación cenital, artificial.

Sonido: se escuchan los sonidos incoherentes que emite Jack, junto con los repetidos tirones que da Wendy a la cerradura para tratar de abrirla.

Corte.

Plano 477. 110:21-110:22 (Como el plano 475)

Plano 478. 110:23-110:25

Plano detalle del cerrojo de la puerta de la despensa, Wendy le quita el pestillo y abre la puerta.

Iluminación cenital, artificial de las lámparas.

Sonido: del pestillo quitándose.

Corte

Plano 479. 110:26-110:28

Plano americano de Wendy en la cocina al lado de la puerta de la despensa apoyada en la pared. Abre la puerta.

Iluminación artificial.

Sonido: de los ruidos incoherentes que hace Jack y la respiración acelerada de Wendy.

Corte.

Plano 480. 110:29-110:32 (Como el plano 476) Jack sale de plano por la izquierda debido a que Wendy tira de sus piernas en esa dirección.

Plano 481. 110:33-110:36

Plano americano frontal de Wendy en la despensa tirando de los pies de Jack hacia ella. Travelling hacia delante.

Iluminación artificial, la luz de la despensa estaba encendida.

Sonido: balbuceos de Jack y pasos de Wendy.

Corte.

Plano 482. 110:37-110:48

Plano americano picado de Jack tumbado en el suelo, siendo arrastrado al interior de la despensa por su mujer. Se está despertando. Wendy sale corriendo hacia la puerta cuando ha logrado meter a Jack en la despensa.

Iluminación artificial.

Diálogo: Espera un momento, ¿qué estás haciendo?, le pregunta Jack a Wendy dificultosamente.

Corte.

Plano 483. 110:49-110:51

Plano detalle de las piernas de Wendy, que sale de la habitación y cierra la puerta. Jack está tumbado en el suelo tras ella.

Iluminación artificial.

Sonido: pasos de Wendy.

Corte.

Plano 484. 110:52-110:58

Plano general de Jack tumbado en el suelo de la despensa, rodeado de cajas. Se levanta del suelo y vuelve a caer sobre una pila de cajas, echándose la mano al tobillo.

Iluminación cenital, artificial.

Sonido: el golpe que hace la puerta al cerrarse y los quejidos de Jack.

Corte.

Plano 485. 110:59-111:17

Plano medio lateral de Wendy en la cocina poniendo el pestillo a la puerta de la despensa, cuando consigue cerrarla retrocede, se gira y coge un cuchillo y se agacha desfallecida. Con cámara en mano se siguen sus movimientos.

Iluminación: lámparas fluorescentes del techo de la cocina.

Sonido: gritos y golpes que da Jack a la puerta, sollozos de Wendy y una música sutil.

Diálogo: ¡Abre esa maldita puerta! , grita Jack desde dentro de la despensa.

Corte.

Plano 486. 111:18-111:26

Plano nadir de Jack intentando abrir la puerta de la despensa.

Iluminación: cenital, que genera un contraluz.

Sonido: música leve.

Diálogo: Jack le dice a Wendy, que le deje salir, que olvidará todo lo que ha pasado.

Corte.

Plano 487. 111:27-111:30

Plano medio frontal de Wendy arrodillada en el suelo de la cocina.

Iluminación: artificial.

Sonido: se aprecia cada vez más la música y se escuchan los sollozos de Wendy.

Corte.

Plano 488. 111:31-111:55 (Como el plano 486) Wendy, creo que me has hecho daño en la cabeza, necesito un médico, dice Jack tratando de convencer a su mujer de que le abra la puerta.

Plano 489. 111:56-112:32 (Como el plano 487) Wendy se levanta, travelling vertical. Y avanza hacia la puerta de la despensa (travelling horizontal). Wendy le dice a Jack que se va con Danny a la ciudad, a buscar un médico.

Plano 490. 112:33-112:43 (Como el plano 486)

Plano 491. 112:44-112:46

Plano americano lateral de Wendy junto a la puerta de la despensa, con el cuchillo en la mano.

Iluminación: fluorescentes de la cocina.

Sonido: música

Diálogo: Jack llama a Wendy desde dentro de la despensa.

Corte.

Plano 492. 112:47-112:55 (Como el plano 486) “Te espera una bonita sorpresa” y se echa a reír, asegurándole que no irá a ningún sitio. La música se intensifica.

Plano 493. 112:56- (Como el plano 491) Jack le dice desde dentro que pruebe el tractor y la radio y vuelve a desternillarse de risa. Wendy sale del plano por la izquierda.

Plano 494. 112:56-113:19 (Como el plano 486) Jack golpea la puerta repitiendo “ve a probarlos”.

Completamente incomunicados en el hotel

Plano 495. 113:20-113:26

Plano general del pasillo que lleva a la salida del HotelOverlook. Wendy corre hacia delante y gira a la derecha, atravesando una puerta que le lleva a la puerta de entrada del Hotel y trata de abrirla. La cámara hace un travelling hacia delante y gira a la derecha tras ella.

Iluminación artificial, procedente de las lámparas del pasillo del hotel.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 496. 113:27-113:41

Plano general de la puerta del Hotel desde el exterior, está todo cubierto de nieve y Wendy sale con el cuchillo aún en la mano. Wendy avanza hacia delante, la cámara la sigue mediante una panorámica horizontal de izquierda a derecha.

Iluminación natural.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 497. 113:42-113:48

Plano general del exterior del HotelOverlook cubierto de nieve. Wendy, en el centro de la imagen corre hacia la derecha entre la nieve, y la cámara la sigue mediante un travelling de seguimiento horizontal de izquierda a derecha.

Iluminación natural, difusa por la niebla.

Sonido: música

Corte.

Plano 498. 113:49-114:24

Plano general del garaje en el que está guardado el tractor de nieve, la puerta, situada a la izquierda del plano, está entreabierta y se ve a Wendy acercarse corriendo y entrar en el recinto. Zoom in+travelling hacia delante hasta primer plano de Wendy, que se ha acercado al capó del tractor y está observando asombrada los pedazos del motor que están fuera de su sitio.

Iluminación natural, que entra por las ventanas.

Sonido: música.

Corte.

Título 10. 114:24-114:27

Se ve las palabras "4PM" escrita en blanco sobre la pantalla en negro.

Sonido: la música continúa.

Corte.

4 PM

Jack escapa de la despensa

Plano 499. 114:28-114:32

Gran plano general del exterior del HotelOverlook cubierto de nieve.

Iluminación: natural y escasa, se ve la luz de tres ventanas encendidas dentro del hotel.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 500. 114:33-115:47

Plano americano ligeramente picado de Jack dormido sobre unos sacos de sal. Zoom out, hasta plano entero. Jack se pone en pie con dificultad y anda cojeando hasta la puerta. Travelling horizontal de derecha a izquierda.

Iluminación: artificial.

Sonido: la música va in decrescendo hasta apagarse, permitiendo que se escuche la respiración de Jack. Alguien golpea varias veces la puerta.

Diálogo: Jack llama a su mujer, creyendo que es ella quién toca la puerta. Una voz al otro lado de la puerta le responde "soy Grady".

Corte.

Plano 501. 115:48-117:49

Plano medio lateral de Jack, la cámara sigue los escasos movimientos que hace con la cabeza.

Sonido: se abre la puerta.

Diálogo: la voz al otro lado de la puerta le comenta que seguramente le habrá sido difícil ocuparse del asunto que tenían entre manos. Jack le responde diciendo que se encargará de todo en cuanto salga del almacén. La voz le contesta que cree que no tiene agallas para hacerlo. Jack afirma que necesita una última oportunidad.

Corte.

Halloran se dirige al Overlook II

Plano 502. 117:50-118:12

Gran plano general de un camino, cercado por árboles y cubierto por una importante capa de nieve, por el que circula un tractor para la nieve que se aproxima de frente a la cámara. Leve panorámica vertical, reencuadrando el plano.

Iluminación natural escasa, destaca la proporcionada por las luces del vehículo.

Sonido: música.

Fundido encadenado.

Plano 503. 118:13-118:29

Plano medio lateral de Dick Halloran conduciendo un vehículo. Mira a los lados con preocupación

Iluminación frontal, destaca sobre todo la cara.

Sonido: música

Fundido encadenado.

Plano 504. 118:30-118:44

Plano general de la carretera por la que va circulando Dick Halloran tomado desde dentro del tractor, a la izquierda del plano se ve el escorzo de Dick. Los limpiaparabrisas del tractor no paran, fuera nieve copiosamente.

Iluminación: contraluz, el perfil de Halloran está oscuro y la carretera iluminada.

Sonido: música.

Corte.

MURDER

Plano 505. 118:45-120:17

Plano medio lateral de Danny en la habitación de sus padres, va andando hacia la cama y se para a mirar a su madre, que duerme plácidamente. La cámara hace un ligero movimiento hasta colocarse detrás del niño, que coge el cuchillo que hay sobre la mesita de noche y pasa un dedo por el filo.

Danny se gira y anda hasta el otro lado de la habitación. La cámara combina una panorámica de izquierda a derecha con un sutil travelling hacia atrás. Coge un pintalabios del tocador y se aproxima a la puerta del baño. El movimiento de cámara en este caso también es una panorámica combinada con un travelling.

Iluminación artificial, escasa y proporcionada por las lámparas de mesa que hay en la habitación

Sonido: música.

Diálogo: repite una y otra vez “redrum” con una voz extraña.

Corte.

Plano 506. 120:18-120:54

Plano fijo, americano lateral de Danny delante de la puerta del baño del apartamento. Detrás de él, tumbada en la cama está su madre. Danny escribe en la puerta del baño “REDRUM” (la “d” y la segunda “r” al revés). Wendy se despierta sobresaltada por los gritos de su hijo.

Iluminación: Proporcionada por las lámparas de mesa de la habitación.

Sonido: la música va haciéndose más estridente y molesta.

Diálogo: Danny repite insistentemente la palabra “redrum”.

Corte.

Plano 507. 120:55-121:03

Plano de conjunto de Danny, que está delante de la cama gritando y con un cuchillo en la mano y Wendy, que se levanta para calmar a su hijo, lo abraza. Zoom in hasta primer plano de la cara atemorizada cara de Wendy, que mira fuera de plano.

Iluminación: artificial, proporcionada por la lámpara que está a la derecha del plano.

Sonido: continúa la música.

Diálogo: Danny sigue gritando “redrum” y Wendy le dice que pare.

Corte.

Plano 508. 121:04-121:07

Plano general del tocador de la habitación, en el espejo se refleja la puerta del baño en la que se puede leer "MURDER" (Crimen) (la letra "e" y la segunda "r" están escritas al revés). Zoom in hasta plano detalle de la palabra "MURDER" (Crimen)

Iluminación: proporcionada por 3 lámparas de mesa, la que está situada al lado del espejo, la que hay a la derecha del plano y la que se refleja en el propio espejo.

Sonido: continúa la música.

Plano 509. 121:08-121:10

Plano medio de conjunto de Wendy abrazando a Danny.

Iluminación: tenue de las lámparas de la habitación.

Sonido: se escucha un golpe, diegético, fuera de plano, al que sigue un chillido de Wendy.

Corte.

¡Aquí está Johnny!

Plano 510. 121:11-121:13

Plano medio lateral de Jack golpeando con un hacha la puerta del apartamento en el que se aloja su familia. Panorámica horizontal que sigue los movimientos de Jack con el hacha.

Iluminación: artificial, fría, proporcionada por las lámparas del techo.

Sonido: continúa la música y se escuchan los hachazos que da Jack a la puerta.

Corte.

Plano 511. 121:14-121:16

Plano medio frontal de Wendy con Danny en sus brazos, avanza hacia delante. Travelling hacia atrás.

Iluminación: contraluz generado por la lámpara que hay detrás de Wendy.

Sonido: hachazos de Jack + música.

Corte.

Plano 512. 121:17-121:18 (Como el plano 510)

Plano 513. 121:19-121:26

Plano americano de Wendy con Danny en brazos, va hasta la puerta del baño y la abre, entra con Danny y vuelve a cerrarla. Travelling hacia delante.

Iluminación tenue, lámparas de mesa.

Sonido: continúa la música y se escuchan los golpes del hacha en la puerta, además de los jadeos de Wendy.

Corte

Plano 514. 121:27-121:29

Plano americano de Wendy poniendo el pestillo en la puerta del baño y medio de Danny que está agarrado a la pierna de su madre.

Iluminación: suave, proporcionada por la lámpara del baño.

Sonido: continúa la música, los hachazos de Jack a la puerta y la respiración fuerte de Wendy.

Corte.

Plano 515. 121:30-121:32 (Como el plano 510)

Plano 516. 121:33-121:37.

Plano americano de Wendy en el baño corriendo desesperada hasta la pequeña ventana, con Danny aferrado a su cintura. Panorámica horizontal de derecha a izquierda. Abre la ventana.

Iluminación: suave, proporcionada por la lámpara del baño.

Sonido: música acompañada de la respiración acelerada de Wendy y los golpes que da Jack con el hacha a la puerta.

Corte.

Plano 517. 121:38-121:40

Plano detalle de la ventana del baño desde el exterior del hotel. Desde dentro están intentando abrirla, pero al estar la nieve muy próxima a la ventanilla es una tarea compleja.

Iluminación: se combina la leve iluminación del exterior con la del interior.

Sonido: música y golpes de hacha.

Corte.

Plano 518. 121:41-121:43

Plano medio de Danny agarrado a su madre. Cámara en mano, inestable, que refleja la tensión del momento.

Iluminación: suave.

Sonido: continúa la música y los hachazos que Jack da a la puerta.

Corte.

Plano 519. 121:44-121:45 (Como el plano 510) La puerta comienza a ceder ante los insistentes golpes de Jack, que ya ha abierto una brecha.

Plano 520. 121:46-121:47 (Como el 517) Wendy intenta salir por la ventana, pero el hueco que hay es demasiado pequeño.

Plano 521. 121:48-121:50

Gran plano general del exterior del HotelOverlook cubierto de nieve. En la mitad izquierda del cuadro vemos la ventana por la que trata de salir Wendy, que a pesar de estar en un segundo piso, la nieve llega hasta ella.

Iluminación: artificial, proporcionada por los focos que iluminan la fachada del hotel.

Sonido: continúa la música.

Plano 522.121:51-121:52 (Como el plano 510)

Plano 523. 121:53-121:55

Plano detalle de la abertura que tiene la puerta del apartamento desde el interior del mismo. Por el agujero se ve cómo Jack se acerca.

Iluminación artificial suave.

Sonido: música.

Corte.

Plano 524. 121:56-122:01

Primer plano de Jack asomando la cabeza a través del agujero de la puerta del apartamento. Travelling hacia abajo, hasta la cerradura de la puerta que Jack abre, metiendo la mano por la abertura.

Iluminación: tanto el interior de la estancia a la que se asoma, como el exterior donde é se encuentra están iluminados.

Sonido: música.

Diálogo: Wendy, ya estoy en casa.

Corte.

Plano 525. 122:02-122:04

Plano de conjunto de espaldas, de Wendy y Danny en el baño. Wendy coge a su hijo y lo saca por la ventana.

Iluminación artificial.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 526. 122:05-122:16

Gran plano general del exterior del HotelOverlook cubierto de nieve, que llega hasta la ventana del baño y ayuda a Danny a escapar del hotel, ya que se desliza hasta el suelo por ella. Wendy intenta salir por la ventana. Sutil panorámica horizontal de izquierda a derecha cuando Danny llega al suelo.

Iluminación: artificial, proporcionada por los focos que iluminan la fachada del hotel.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 527. 122:17-122:20

Plano detalle de la ventana del baño desde el exterior. Wendy ha logrado sacar medio cuerpo por la ventana.

Iluminación: artificial.

Sonido: música

Corte.

Plano 528. 122:21-122:28

Plano americano frontal de Jack subiendo por las escaleras de acceso al apartamento con un hacha en la mano. Travelling hacia atrás.

Iluminación: cenital artificial, proporcionada por la lámpara del techo.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 529. 122:29-122:32 (Como el plano 527) No consigue sacar el cuerpo entero así que retrocede.

Plano 530. 122:33-122:34

Plano americano lateral de Danny en el exterior del Hotel fuera de campo, a la esquina superior izquierda del plano.

Iluminación artificial provista por los focos exteriores del hotel.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 531. 122:35-122:40

Plano americano trasero de Jack dentro del apartamento, sujetando un hacha con la mano izquierda y avanzando en dirección al baño. Travelling hacia delante.

Iluminación proporcionada por las diversas lámparas que iluminan la estancia.

Sonido: la música continúa.

Conversación: Jack le dice a Wendy que salga de su escondite.

Corte.

Plano 532. 122:41-122:44

Plano americano trasero de Wendy en el baño, intentando abrir más la ventana que da al exterior. Saca la cabeza por la ventana.

Iluminación: artificial, luz de la lámpara del baño.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 532. 122:45-122:48 (Como el plano 527) Wendy intenta salir por la ventana de nuevo.

Plano 533. 122:49-123:01

Plano medio corto lateral de Jack delante de la puerta del baño, entra en plano por la derecha y da unos golpes con la mano en la puerta, llamando a Wendy.

Iluminación cenital, centrada sobre todo en la cara de Jack.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 534. 123:02-123:05 (Como el plano 527) Wendy le dice a Danny que no puede salir.

Plano 535. 123:06-123:14 (Como el plano 521) Danny está en el suelo, debajo de la ventana donde se encuentra Wendy. Wendy le grita que corra y se esconda y Danny lo hace.

Plano 536. 123:15-123:20 (Como el plano 533) Jack, que está en campo desde el principio dice, dirigiéndose a quienes están dentro del baño: "cerditos, cerditos, dejadme pasar"

Plano 536. 123:21-123:25

Plano medio frontal de Wendy en el baño, , coge el cuchillo que ha dejado sobre el lavabo, la cámara sigue el movimiento de la mano agarrando el cuchillo y vuelve a hacer un primer plano

de Wendy con la cara desencajada de miedo, apoyándose en la pared en la que está la puerta, desplazamiento que también sigue la cámara.

Iluminación: artificial, suave.

Sonido: música.

Corte.

Plano 537. 123:26-123:35 (Como el plano 533) ¡No, Lobo Feroz, que nos comerás!... Jack comienza a echarse hacia atrás, la cámara le sigue con una panorámica.

Plano 538. 123:36-123:37

Plano americano trasero de Jack delante de la puerta del baño, con el hacha entre las manos, cogiendo carrerilla para golpearla con fuerza.

Iluminación: el foco principal de luz es la lámpara de mesa que hay delante de la puerta del baño, a la izquierda de Jack.

Sonido: la intensidad de la música va en aumento.

Diálogo: “!... y la casa derribaré!”

Corte.

Plano 539. 123:38-123:44

Plano medio lateral de Jack golpeando la puerta del baño con un hacha. La cámara acompaña los movimientos con panorámicas horizontales.

Sonido: contraluz ya que Jack está dispuesto entre la cámara y el punto de luz principal.

Sonido: continúa la música y golpes del hacha contra la puerta.

Corte.

Plano 540. 123:45-124:08

Plano medio frontal de Wendy apoyada en la pared del baño, al lado de la puerta por la que se ve cómo va haciéndose hueco el hacha con la que Jack golpea. Wendy, que grita aterrorizada, sujeta entre sus manos un cuchillo.

Iluminación: artificial.

Sonido: el volumen de la música ha disminuido, haciendo que cobren más importancia los gritos de Wendy y los hachazos que da Jack en la puerta.

Corte.

Plano 541. 124:09-124:14

Plano detalle del agujero de la puerta, desde el interior del baño. Al otro lado se ve cómo Jack sigue golpeando la puerta.

Iluminación: se combinan dos, la del interior del baño, que tiene una tonalidad más fría y es más difusa, y la que se aprecia al otro lado de la puerta, en el dormitorio que con más dureza ilumina la cara de Jack.

Sonido: gritos de Wendy y música.

Corte.

Plano 542. 124:15-124:21 (Como el plano 539) Jack se aproxima a la abertura de la puerta.

Plano 543. 124:22-124:23

Primerísimo primer plano frontal de Jack asomando la cabeza por el agujero de la ventana. Con cara de perturbado mira a la derecha.

Iluminación: difusa y artificial, del interior del baño.

Sonido: música.

Diálogo: ¡Aquí está Johnny!

Corte.

Plano 544. 124:24-124:25

Plano medio corto de Wendy arrinconada en una esquina del baño, sujetando el cuchillo en la mano y aterrada.

Iluminación artificial.

Sonido: música y gritos.

Corte.

Plano 545. 124:26-124:28 (Como el plano 543) Jack retrocede.

Plano 546. 124:29-124:30

Plano detalle de Jack metiendo la mano por la abertura de la puerta y cogiendo la llave de la cerradura.

Iluminación artificial, difusa.

Sonido: música.

Corte.

Plano 547. 124:31-124:31 (Como el plano 540) Wendy mueve la mano con el cuchillo hacia la mano de Jack.

Plano 548. 124:32-124:32 (Como el plano 546) Wendy corta la mano de Jack con el cuchillo.

Plano 549. 124:32-124:33 (Como el plano 543) Jack aparta la cabeza del agujero y se echa hacia atrás, la cámara hace un sutil travelling vertical hacia abajo.

Halloran en el HotelOverlook

Plano 550. 124:34-124:51

Plano en escorzo de Dick Halloran dentro del tractor de nieve, conduciendo bajo una gran tormenta, que impide que se aprecie por donde va circulando, aunque se intuye que se acerca al exterior del HotelOverlook . Los limpiaparabrisas del tractor no paran ya que fuera nieva copiosamente. Cámara en mano, inestable, que vibra con las vibraciones del vehículo.

Iluminación artificial, contraluz, el escorzo de Dick está completamente oscuro y el camino por el que circula lo iluminan los faros del coche.

Sonido: la música deja paso al sonido del vehículo.

Corte.

Plano 551. 124:52-124:58 (Como el plano 540) No hay música, se escucha la respiración acelerada de Wendy y el ruido de un vehículo acercándose.

Plano 552. 124:59-125:09

Plano medio trasero de Jack delante de la puerta del baño, Jack escucha algo y se gira. La cámara hace un leve movimiento de reencuadre.

Iluminación iluminación lateral, proporcionada por la lámpara que hay en la mesilla y al otro lado del agujero de la puerta se aprecia la luz del baño.

Sonido: se escucha el motor de un automóvil.

Corte.

Plano 553. 125:10-125:18

Plano general del tractor acercándose al exterior del hotel. Travelling horizontal de seguimiento.

Iluminación: es de noche, así que la luz la proporcionan los focos del tractor y los que iluminan la fachada del hotel.

Sonido: vehículo circulando.

Corte.

Plano 554. 125:19-125:25 (Como el plano 552) Jack vuelve a girarse y quedarse de espaldas a la cámara.

Plano 555. 125:26-125:29 (Como el plano 540) Sin música, se oye la respiración de Wendy y el motor del tractor.

Plano 556. 125:30-125:36 (Como el plano 553) El tractor para delante de la puerta del hotel, finaliza el travelling.

Danny se esconde

Plano 557. 125:37-125:48

Plano general de Danny corriendo hacia la cámara por el pasillo que lleva a la cocina del hotel. Travelling hacia atrás hasta que Danny para ante la cámara, en un plano americano. Panorámica de izquierda a derecha mientras Danny se mete en un armario.

Iluminación difusa, artificial.

Sonido: pasos y respiración de Danny.

Corte.

Plano 558. 125:49-125:51

Plano medio de Danny dentro del armario, cierra la puerta asustado.

Iluminación lateral derecha, la proporciona la luz que entra por el hueco de la puerta del armario, aún sin cerrar.

Sonido: ambiente.

Corte.

Plano 559. 125:52-125:53

Plano detalle de la puerta del armario en el que se ha metido Danny entreabierta.

Iluminación difusa, artificial.

Sonido: Danny cerrando la puerta.

Corte.

Plano 560. 125:54-126:04

Plano entero de Jack andando por la cocina, sujetando un hacha con las manos. Travelling horizontal de derecha a izquierda, pero a medida que avanza la cámara entre ella y Jack se interponen las estanterías de la cocina.

Iluminación: artificial, suave.

Sonido: pasos de Jack

Corte.

Plano 561. 126:05-126:27 (Como el plano 540) Sin música, se aprecian los lamentos de Wendy. Wendy se acerca al pomo de la puerta e intenta abrirla sin éxito, así que lo golpea con el cuchillo. Leves movimientos de reencuadre.

El asesinato de Halloran

Plano 562. 126:28-126:46

Plano americano de Dick Halloran en el exterior del hotel. Travelling horizontal de seguimiento hasta la puerta principal, que Dick abre y atraviesa.

Iluminación: escasa, la noche es cerrada y los focos del Hotelno son lo suficientemente intensos para que apreciemos el rostro de Dick con claridad.

Sonido: ambiente, pasos de Dick andando por la nieve.

Corte.

Plano 563. 126:47-127:32

Plano general de uno de los pasillos del hotel, por el que Jack va andando hacia la cámara, con el hacha en las manos y cojeando. Travelling hacia delante, unido a una panorámica horizontal de derecha a izquierda que deja a Jack en un plano americano lateral. Continúa con un travelling horizontal de derecha a izquierda. Jack gira a la derecha, sube por unas escaleras, plano trasero y travelling hacia delante hasta plano en escorzo de Jack mirando la recepción del hotel.

Iluminación: tenue puesto que no están encendidas todas las lámparas del pasillo.

Sonido: pasos de Jack y voz de Dick.

Diálogo: ¡Hola!, grita Halloran, ¿Hay alguien ahí?

Corte.

Plano 564. 127:33-128:38

Plano general de pasillo que lleva a la recepción por el que va andando Dick Halloran de frente a la cámara. Travelling hacia delante, Dick atraviesa una puerta a su derecha y la cámara se coloca tras él, y sigue haciendo un travelling hacia delante. Sale Jack de detrás de un pilar y, gritando, se abalanza sobre Dick Halloran con el hacha.

Iluminación: tenue, solo están encendidas algunas lámparas.

Sonido: ambiente: pasos y voz de Halloran, grito de Jack.

Diálogo: ¿Hola?, ¿hay alguien ahí?

Corte.

Plano 565. 128:38-128:39

Plano medio frontal de Jack y en escorzo de Dick, Jack se abalanza con el hacha sobre Dick Halloran. Cámara en mano, se mueve ligeramente.

Iluminación tenue.

Sonido: grito de Jack.

Corte.

Plano 566. 128:40-128:41

Plano detalle del hacha clavada sobre el pecho de Dick Halloran.

Sonido: música estridente y grito estruendoso de Dick.

Corte.

Plano 567. 128:41-128:41 (Como el plano 58)

Primer plano de Danny mirando a cámara aterrorizado y con la boca abierta, situado sobre un fondo negro.

Fuerte iluminación lateral artificial.

Sonido: gritos sobrecogedores de Dick y Danny, que se mezclan con una música terrorífica.

Corte.

Plano 568. 128:41-128:42 (Como el plano 565) El hacha ya está clavada. Se escuchan los gritos de Danny Dick y la música.

Plano 569. 128:43-128:43

Plano medio corto de Dick Halloran retorciéndose de dolor. Movimientos de cámara en mano.

Sonido: música y gritos de Dick y Danny.

Corte.

Plano 570. 128:43-128:43 (Como el plano 567)

Plano 571. 128:43.128:44 (Como el plano 565)

Plano 572. 128:44-128:45 (Como el plano 569) Dick cae al suelo.

Plano 573. 128:46-128:47 (Como el plano 567) La voz de Dick ya no se escucha.

Plano 574. 128:48-128:56

Primer plano de Jack con cara de perturbado, entra en plano por abajo.

Iluminación cenital.

Sonido: se enmudecen los gritos y baja la intensidad de la música y comienzan a escucharse ruidos similares a susurros.

Corte.

Plano 575. 128:57-129:10

Plano general de la recepción del Hotel en la que está tirado Dick Halloran en el suelo, cubierto de sangre y Jack, de pie, con un hacha ensangrentada en la mano. Jack se aleja del cuerpo de Dick y avanza hacia la cámara, cojeando. Travelling hacia atrás hasta que Jack se para, plano medio frontal de Jack mirando al fondo del pasillo.

Iluminación tenue.

Sonido: murmullos y música

Diálogo: ¡Danny!, ¡muchacho!

Corte.

Plano 576. 129:11-129:19

Plano en escorzo de Jack, situado a la derecha del plano, mirando al pasillo que lleva a la cocina. Al fondo se ve cómo sale Danny del armario. Jack sale corriendo tras él. Travelling hacia delante.

Iluminación: contraluz, Jack está oscuro y el pasillo iluminado.

Sonido: música, que aumenta de volumen e intensidad cuando Danny sale del armario.

Diálogo: Jack grita el nombre de su hijo.

Corte.

Wendy descubre a sus compañeros de residencia

Plano 577. 129:20-129:50

Plano americano de Wendy subiendo las escaleras, aterrada y sujetando un cuchillo en la mano mira continuamente hacia los lados, en busca de algo. Travelling hacia atrás hasta que para y observa algo fuera de campo con inquietud.

Iluminación: el punto principal de luz se sitúa en el centro de las escaleras por las que va subiendo Wendy, por lo que siempre vemos una sombra suya en la pared y tiene el lado derecho de la cara iluminado.

Sonido: murmullos ininteligibles que se funden con la música formando una melodía escalofriante.

Diálogo: ¡¿Danny!?

Corte.

Plano 578. 129:51-130:03

Plano general, subjetivo (mirada de Wendy), de uno de los descansillos del hotel, una puerta al fondo está abierta y dentro de la habitación se ve una persona disfrazada de oso de rodillas junto a un hombre sentado en una cama. Zoom in hasta plano medio de la extraña pareja

Iluminación: el descansillo está iluminado por una luz proveniente de las escaleras, lo que hace que la barandilla proyecte una sombra sobre la pared. El interior de la habitación tiene una iluminación cenital suave y otra más fuerte emitida por una mesita de noche que está tras los personajes.

Sonido: continúa la música junto con los susurros incomprensibles y terroríficos, la música se hace más potente con el zoom.

Corte.

Plano 579. 130:04-130:10

Plano americano frontal de Wendy con la cara desencajada y un cuchillo en la mano. Anda hacia atrás por el pasillo, se gira y sale corriendo. Sutil travelling hacia la derecha.

Iluminación: lateral y trasera.

Sonido: mezcla de murmullos con música.

Corte.

Danny se adentra en el laberinto y Jack tras él

Plano 580. 130:11-130:23

Plano general del pasillo que lleva a la entrada del HotelOverlook, Jack andando en el centro, de frente, con un hacha en la mano. Travelling hacia delante. Jack gira a su izquierda y se acerca a la puerta principal, la cámara le sigue por detrás.

Iluminación artificial, proporcionada por las lámparas del pasillo.

Sonido: continúa la música, que en este caso se silencia para dar paso a los susurros.

Corte.

Plano 581. 130:24-130:34

Plano general subjetivo del exterior del Hotelcompletamente cubierto de nieve, en el que está el tractor de nieve que había traído Halloran. Panorámica horizontal de izquierda a derecha.

Iluminación escasa, proporcionada por los focos que alumbran la fachada del hotel.

Sonido: murmullos misteriosos e ininteligibles.

Corte.

Plano 582. 130:35-130:44

Plano general fijo de Jack en la puerta de entrada del Hotel(tomado desde el interior). Plano simétrico. Jack entra de nuevo al Hotely enciende las farolas del exterior desde un cuadro de luces que hay al lado de la puerta.

Iluminación: suave.

Sonido: la música se hace ligeramente más audible.

Corte.

Plano 583. 130:45-130:50

Plano entero de Danny en el exterior del Hotelescondido detrás del tractor de nieve.

Iluminación: contraluz, hay una farola detrás de Danny.

Sonido: música.

Corte.

Plano 584. 130:51-130:53 (Como el plano 582) Jack se asoma en la puerta y llama a su hijo.

Plano 585. 130:54-130:58 (Como el plano 583) Danny se aleja despacio del tractor, la cámara se mueve ligeramente con una panorámica horizontal de izquierda a derecha.

Plano 586. 130:59-131:00

Plano americano trasero de Jack en el exterior del hotel. Avanza corriendo hacia delante.

Iluminación: contraluz.

Sonido: el volumen de la música se eleva cuando Jack sale corriendo.

Diálogo: ¡Danny!, grita Jack.

Corte.

Plano 587. 131:01-131:02 (Como el plano 583) Danny sale de plano por la derecha.

Plano 588. 131:03-131:06

Plano americano aberrante lateral de Jack corriendo con el hacha en la mano, sigue cojeando. Travelling horizontal de seguimiento de izquierda a derecha.

Iluminación: contraluz.

Sonido: gritos de Jack y música.

Corte.

Plano 589. 131:07-131:11

Plano general de Danny corriendo en el exterior del Hotel hasta entrar en el laberinto. Panorámica horizontal, de izquierda a derecha.

Iluminación: escasa y difusa, a pesar de que estén encendidas las farolas hay neblina.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 590. 131:12-131:14

Plano entero de Jack corriendo con el hacha en la mano.

Iluminación: contraluz.

Sonido: música.

Corte.

Plano 591. 131:15-131:39

Plano general del interior del laberinto por el que va corriendo Danny, de espaldas a cámara, mirando constantemente hacia atrás. Travelling hacia delante.

Iluminación: suave y difusa, a pesar de que el interior del laberinto tiene puntos de luz propios situados en los propios setos que lo componen, la noche está muy cerrada. Además es discontinua, se alternan zonas más oscuras y otras mejor iluminadas.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 592. 131:40-151:56

Plano medio frontal de Jack. Travelling hacia atrás, inestable, cámara en mano.

Iluminación: suave, discontinua.

Sonido: la música continúa.

Diálogo: ¡Danny, ya estoy aquí!

Corte.

Plano 593. 131:57-132:03

Plano subjetivo, detalle de las pisadas de Danny marcadas en la nieve del suelo. Travelling hacia delante.

Iluminación: se combinan zonas bien iluminadas en las que se aprecian claramente las pisadas y zonas de penumbra.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 594. 132:04-132:09

Plano detalle de las piernas de Danny corriendo. Travelling hacia delante.

Iluminación: como en los demás planos del interior del laberinto la luz es difusa y discontinua.

Sonido: continúa la música y se escuchan los pasos de Danny.

Corte.

Wendy descubre a Halloran y algún inquilino más

Plano 595. 132:10-132:34

Plano general de Wendy corriendo por uno de los pasillos llamando a Danny. Encuentra en el suelo tiradas las jarras metálicas que tiró Jack. Gira en una esquina, travelling lateral y sigue andando hacia delante, travelling hacia delante hasta que Wendy para. Plano en escorzo de Wendy en la recepción, ve a Halloran muerto en el suelo.

Iluminación: artificial, procedente de las lámparas del techo.

Sonido: la música va in decrescendo hasta apagarse y vuelve a escucharse, a gran volumen cuando Wendy ve el cuerpo sin vida de Halloran.

Corte.

Plano 596. 132:35-132:36

Plano medio frontal de Wendy aterrada, con un cuchillo en la mano.

Iluminación: difusa.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 597- 132:37-132:41

Plano general, subjetivo, de la recepción. Zoom in a Halloran que está tumbado en el suelo, lleno de sangre.

Iluminación: suave, no están encendidas todas las lámparas de la recepción.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 598. 132:42-132:52 (Como el plano 596)

Plano medio frontal de Wendy aterrada, con un cuchillo en la mano, se mueve hacia delante, la cámara hace un movimiento de travelling hacia delante y a continuación una panorámica de izquierda a derecha muy rápida hasta un plano general de un hombre vestido con traje, de pie en el centro del pasillo, sangrando de la cabeza y con una copa en la mano.

Iluminación: difusa.

Sonido: vuelven a escucharse los murmullos incoherentes y ahora sí, es evidente que es un sonido diegético, que Wendy también puede escucharlo. Ya que a medida que empieza a sonar Wendy mira a todas partes y se pone más nerviosa si cabe.

Wendy grita y los susurros dan paso a la música que se reanuda con intensidad.

Corte.

Plano 599. 132:53-132:54

Plano medio de Wendy aterrada, sujetando un cuchillo en la mano delante de la puerta del ascensor del hotel.

Iluminación: difusa

Sonido: continúa la música

Corte.

Plano 600. 132:55-132:57

Plano medio de un hombre sangrando de la cabeza, vestido con traje y sujetando un vaso en la mano.

Iluminación: cenital.

Sonido: continúa la música.

Diálogo: Magnífica fiesta, ¿verdad?

Corte.

Plano 601. 132:58-133:03 (Como el plano 599) Wendy anda hacia atrás, se gira y sigue corriendo en la misma dirección mirando constantemente hacia atrás aterrorizada. Travelling hacia delante.

Persecución en el laberinto

Plano 602. 133:04-133:17 (Como el plano 591) Continúa la música que se solapa con los murmullos y se oye gritar a Jack.

Plano 603. 133:18-133:28 (Como el plano 592) Con cara de demente grita a su hijo que no puede escapar, que está detrás de él. Siguen escuchándose los murmullos.

La recepción de los esqueletos

Plano 604. 133:29-133:35

Plano general de un pasillo por el que Wendy se acerca corriendo y gira a la izquierda para entrar en la recepción. Travelling hacia delante y rápida panorámica de derecha a izquierda. Plano en escorzo de Wendy en la puerta de la recepción del Hotel que está llena de telarañas.

Iluminación: escasa, procedente del exterior del Hotel que entra por las ventanas, las lámparas del interior están apagadas.

Sonido: se alternan los murmullos con la música y se escucha el grito de Wendy al ver el estado de la recepción.

Corte.

Plano 605. 133:36-133:38

Plano medio frontal de Wendy muerta de miedo.

Iluminación: lateral, fría, proveniente del exterior del hotel.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 606. 133:39-133:41

Plano general de cuatro esqueletos colocados sobre sillones, vestidos, completamente llenos de telas de araña.

Iluminación: lateral fría, procedente del exterior del hotel, que entra al salón por las ventanas.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 607. 133:42-133:44

Plano general de tres esqueletos colocados sobre sillones, vestidos, completamente llenos de telas de araña, con botellas y copas en la mesa. Al fondo otro esqueleto en la cabina telefónica.

Iluminación: frontal.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 608. 133:45-133:46

Plano general de los sillones de la recepción ocupados por cinco esqueletos vestidos, de pie otro esqueleto con una bandeja en la mano. Están cubiertos de telarañas y sobre la mesa que hay en el centro de la imagen hay botellas y vasos.

Iluminación: lateral, exterior.

Sonido: música.

Corte.

Persecución en el laberinto II

Plano 609. 133:47-133:56

Plano general del interior del laberinto por el que va andando Jack, cojeando y con un hacha en la mano, de espaldas a cámara.

Iluminación: discontinua y difusa.

Sonido: continúa la música, que varía su intensidad, sube y baja.

Corte.

Plano 610. 133:57- 134:14

Plano general del interior del laberinto en el que está Danny, volviendo cuidadosamente sobre sus pasos.

Iluminación: difusa.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 611. 134:15-134:23 (Como el plano 592) Jack va riéndose, grita “¡Danny!”.

Plano 612. 134:24-134:31 (Como el plano 610) Se tira al suelo y lo limpia con la mano, para adelantarse por otro camino sin que se vean sus huellas.

Wendy ve el ascensor sangrante

Plano 613. 134:32-134:46

Plano general de un pasillo rojo por el que vemos a Wendy corriendo de frente a cámara con un cuchillo en la mano. Sutil travelling hacia atrás, al que le sigue una panorámica de derecha a izquierda con travelling lateral. El movimiento de cámara finaliza en un plano americano trasero de Wendy ante uno de los pasillos del hotel.

Al fondo del pasillo está el ascenso, en el que se sitúa el punto de fuga, que como en otras ocasiones es central.

Iluminación: el pasillo lo iluminan diversas lámparas de pared.

Sonido: música.

Corte.

Plano 614. 134:47-134:54

Plano general de las puertas del ascensor, la izquierda se abre y de ella comienza a brotar un líquido que se podría suponer que es sangre.

Iluminación difusa

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 615: 134:55-134:57

Plano medio frontal de Wendy mirando al frente con la cara desencajada.

Iluminación: difusa la que la ilumina de frente y detrás una lámpara en la pared que hace de contraluz.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 616. 134:58-135:03 (Como el plano 614) la puerta se abre más y sigue saliendo sangre.

Danny despista a Jack

Plano 617. 135:04-135:18

Plano entero de Danny acurrucado en uno de los setos que conforma la pared del laberinto. Travelling horizontal de izquierda a derecha al otro lado del seto va caminando Jack de frente, mirando al suelo. Panorámica de derecha a izquierda.

Iluminación: contraluz

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 618. 135:19-135:31 (Como el plano 593)

Plano subjetivo, detalle de las pisadas de Danny marcadas en la nieve del suelo. Travelling hacia delante que finaliza cuando se acaban las huellas.

Iluminación: se combinan zonas bien iluminadas en las que se aprecian claramente las pisadas y zonas de penumbra.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 619. 135:32-135:49

Primer plano frontal de Jack, se gira, mira hacia los lados y la cámara le reencuadra en plano.

Iluminación: difusa.

Sonido: continúa la música, Jack grita el nombre de su hijo.

Corte.

Plano 620. 135:50-135:53

Plano medio de Danny apoyado en el seto que sirve de pared para el laberinto, está aterrado.

Iluminación: contraluz, detrás de Danny hay un foco.

Sonido: la música disminuye el volumen.

Corte.

Plano 621: 135:54-136:02

Plano medio corto frontal de Jack mirando fuera de plano, a la izquierda, pensativo. La cámara hace un sutil movimiento de panorámica de derecha a izquierda.

Iluminación: difusa y trasera.

Sonido: continúa la música y se escucha levemente el viento.

Corte.

Plano 622. 136:03-136:06

Plano general del interior del laberinto, Jack de espaldas se mete por una de las calles a la derecha.

Iluminación: difusa e irregular.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 623. 136:07-136:14

Plano general de uno de los rincones del laberinto, Danny se asoma desde detrás de una montaña de nieve.

Iluminación: contraluz, la fuente está detrás del montón de nieve.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 624. 136:15-136:17

Plano general del interior del laberinto.

Iluminación: difusa e irregular.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 625. 136:18-136:24

Plano entero de Danny saliendo de detrás del montón de nieve. Panorámica horizontal de derecha a izquierda seguida de un travelling de seguimiento de Danny por detrás, que avanza corriendo.

Iluminación: difusa e irregular.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 626. 136:25-136:32

Plano detalle de las huellas que hay marcadas sobre la nieve. Travelling hacia delante, siguiendo las pisadas.

Iluminación: discontinua.

Sonido: música.

Corte.

Plano 627. 136:33-136:41

Plano general del interior del laberinto por el que va andando Jack cargando con un hacha, buscando a Danny por los diferentes pasillos, de espaldas a cámara.

Iluminación: difusa.

Sonido: continúa la música y sonido del viento.

Corte.

Plano 628. 136:42-136:46

Plano medio frontal de Jack andando por el laberinto.

Iluminación: discontinua y lateral.

Sonido: continúa sonando intensamente la música.

Corte.

Plano 629. 136:47-136:50

Plano subjetivo (mirada de Jack) del suelo del laberinto cubierto de nieve y limpio de pisadas.

Iluminación difusa.

Sonido: música

Corte.

Plano 630. 136:51-136:55

Plano americano frontal de Danny que corre mirando continuamente hacia atrás. Travelling hacia atrás.

Iluminación discontinua.

Sonido: música.

Corte.

Plano 631. 136:56-137:10 (Como el plano 627)

Danny y Wendy consiguen escapar, Jack corre peor suerte

Plano 632. 137:11-137:17

Plano americano lateral de Wendy corriendo en el exterior del Hotel con el cuchillo en la mano. Travelling hacia delante hasta que Wendy se pone a la altura del tractor de nieve.

Iluminación: difusa, proporcionada por las farolas del exterior y los focos que iluminan la fachada del hotel.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 633. 137:18-137:24 (Como el plano 630) Danny cae al suelo.

Plano 637. 137:25-137:27

Plano americano frontal de Wendy delante del vehículo de nieve mirando al frente. Grita, tira el cuchillo que llevaba en la mano al suelo y sale corriendo por la derecha del plano.

Iluminación: suave.

Sonido: continúa la música.

Diálogo: Wendy grita el nombre de su hijo justo antes de echar a correr.

Corte.

Plano 638. 137:28-137:36

Plano general de la entrada del laberinto en la que está tirado en el suelo Danny. El niño se levanta y va hacia donde está su madre, la cámara le sigue con una panorámica horizontal de derecha a izquierda combinada con un zoom in. Plano medio de conjunto del abrazo se dan en su reencuentro.

Iluminación: la principal fuente de luz es la que sale de la puerta del laberinto, que es más directa que la luz del ambiente.

Sonido: Sonido y voces de los personajes.

Diálogo: ¡Mamá!, grita Danny a Wendy. ¡Ven aquí!, le responde ella.

Corte.

Plano 639. 137:37-137:42

Plano medio de Jack vagando por el interior del laberinto, cada vez con menos coordinación y más inestabilidad.

Iluminación: difusa.

Sonido: continúa la música que se funde con los gritos y los balbuceos de Jack

Diálogo: ¡Danny!, ¿Dónde estás?, grita.

Corte.

Plano 640. 137:43-137:53

Plano general del exterior del Hotel en el que están Wendy y Danny corriendo en dirección al tractor de nieve. Travelling horizontal de derecha a izquierda hasta que llegan al tractor, Danny se monta con ayuda de su madre.

Iluminación: difusa, ya que aunque la nieve refleje la luminosidad emitida por las farolas, hay neblina que oscurece el ambiente.

Sonido: continúa la música.

Corte.

Plano 641. 137:54-138:14 (Como el plano 627) Jack está comenzando a perder el equilibrio, se golpea con ambos lados del pasillo del laberinto. Unos metros más adelante se cae al suelo y se levanta a duras penas.

Sonido: la música se va apagando y da paso al sonido del motor de un vehículo arrancando.

Plano 642. 138:15-138:21

Gran plano general del exterior del Hotel Overlook, en el centro de la imagen está el tractor de nieve con las luces encendidas. El tractor gira en la entrada del Hotel (poniéndose mirando a la derecha). Travelling horizontal de izquierda a derecha.

Iluminación: se combina la luz emitida por los focos del coche, la de la fachada del Hotel y la de las farolas, destacando entre ellas la situada en primer término, a la derecha del encuadre.

Sonido: ruido del tractor y gritos de Jack.

Corte.

Plano 643. 138:22-138:30

Plano medio lateral de Jack gimoteando y agarrándose a sí mismo mientras da tumbos, con el hacha en la mano. La cámara se mueve siguiendo los movimientos irregulares del señor Torrance, hacia los lados, hacia atrás...

Iluminación: contraluz

Sonido: gritos de Jack y sonido del vehículo

Corte.

Plano 644. 138:31-138:36 (Como el plano 642) El tractor avanza hacia la derecha.

Plano 645. 138:37-138:44 (Como el plano 643) En este caso la cámara retrocede con continuidad. Jack está más angustiado y perturbado.

Plano 646. 138:45-138:56 (Continuidad del plano 642) El tractor se aleja, panorámica de izquierda a derecha.

Plano 647. 138:57-139:13 (Como el plano 643) Continúan los alaridos de Jack y se reinicia la música.

Plano 648. 139:14-139:30

Plano general del interior del laberinto, por el que pasea Jack, con dificultad, en el centro de la imagen. Travelling hacia delante hasta que se desploma en el suelo.

Dicho travelling unido a la iluminación remiten a un punto de fuga central.

Iluminación: contraluz, todo está oscuro en el pasillo salvo el punto de luz delante de Jack al que va aproximándose lentamente. Como una luz al final de un túnel.

Sonido: música que se superpone a los quejidos de Jack, que van apagándose.

Corte.

Plano 649. 139:31-139:40

Plano medio de Jack congelado y cubierto de nieve, con la boca abierta y los ojos casi en blanco, muerto delante de un seto del interior del laberinto.

Iluminación: natural, es de día.

Sonido: la música va in decrescendo hasta apagarse.

Corte.

La fiesta de 1921 en la que estuvo Jack

Plano 650. 139:41-140:37

Plano general de la recepción del hotel, en el centro de la imagen la puerta que lleva al pasillo en el que están colgadas las fotografías de la pared. Travelling hacia delante hasta plano detalle de una de las fotos. En la foto hay un grupo de personas vestidas con trajes de fiesta y en el centro de la misma sale Jack sonriente.

Iluminación: lateral izquierda, proveniente de las ventanas que dan al exterior de dicho salón.

Sonido: resurge la música, in crescendo, que en este caso tiene aires festivos y es la misma que escuchamos en el plano 335 y que procedía de la actuación de la fiesta del Salón Dorado.

Fundido encadenado

Plano 651. 140:38-140:48

Plano de conjunto de las personas que estaban dispuestas en primer lugar en la fotografía anterior, Jack en el centro.

Fundido encadenado.

Plano 652. 140:49-141:15

Primer plano de la figura de Jack en la fotografía. Panorámica vertical hacia abajo hasta la inscripción "Overlook Hotel, July 4th Ball, 1921" incluida en la propia foto.

Fundido.

141:24 → Créditos