

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

Escuela Politécnica Superior de Gandía

Máster en Postproducción Digital



**“La expresión del terror a través del
montaje cinematográfico: *The Shining*
como caso de estudio”**

Trabajo Final de Máster

Tipología 1: Trabajo de investigación

Autora: Marta González Gil

Tutor: Fernando Canet Centellas

Gandía, septiembre de 2015

Resumen:

Stanley Kubrick (1928-1999) fue un director genuino, con una visión muy particular, lo que le permitió crear una realidad alternativa a través del cine. Las influencias y conocimientos adquiridos lo guiaron hacia un elevado interés por la innovación visual, la composición del encuadre, la precisión técnica, los simbolismos y el montaje para impactar en el espectador. Todo ello perfectamente coordinado y aglutinado para desembocar en obras de arte cinematográficas como las que este director nos ha regalado. Concretamente en esta investigación se analiza cómo a través del montaje se pueden provocar emociones en el espectador. Nuestro caso de estudio se centra en particular en cómo la articulación de las imágenes y los sonidos pueden despertar el terror en la audiencia, para ello analizamos una de las obras emblemáticas del género, nos referíamos a *The Shining* (S. Kubrick 1980).

Para establecer las idiosincrasias de su técnica se ha elaborado una metodología que sirva como base para analizar las secuencias más representativas de la película, comprobando así, de qué manera Kubrick provoca la sensación de terror a través del dominio y control exquisito de la narrativa cinematográfica.

Palabras clave:

Montaje - Emociones – Terror - Stanley Kubrick - The Shining

Abstract:

Stanley Kubrick (1928-1999) was a director with a particular vision that allows viewers to create an alternate reality through his work. His influences and acquired knowledge led him to a high interest in visual innovation, the composition of the frame, technical precision, the symbolism and assembly to impact on the viewer. All perfectly coordinated and bonded to lead to cinematic masterpieces. Specifically in this research we examine how through editing the author can cause emotions in the viewer. Our case study focuses in particular on how the articulation of the images and sounds can awaken terror in the audience, to analyze it we chose one of the emblematic works of the genre, we referred to *The Shining* (S. Kubrick 1980).

To set the idiosyncrasies of his technique we developed a methodology that serves as a basis for analyzing the most representative sequences of the film to check how Kubrick causes the sensation of terror through mastery and exquisite cinematic narrative control.

Keywords:

Edition - Emotions – Terror - Stanley Kubrick - The Shining

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
a. Objetivos e hipótesis	6
b. Metodología	7
c. Estructura de la memoria	7
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	8
a. Cómo se provoca emociones a través del montaje	8
b. Montaje como medio narrativo transmisor de emociones: terror	12
c. Narrativa cinematográfica y montaje en <i>The Shining</i>	17
3. APLICACIÓN PRÁCTICA: el análisis del montaje en <i>The Shining</i>	20
4. CONCLUSIONES	29
BIBLIOGRAFÍA	31
ANEXOS	32
a. Decoupage Secuencia A	
b. Decoupage Secuencia B	
c. Decoupage Secuencia C	
d. Decoupage Secuencia D	
e. Decoupage Secuencia E	
f. Decoupage Secuencia F	

1. INTRODUCCIÓN

Stanley Kubrick es admirado por su carrera cinematográfica en la que evoca de forma muy concreta emociones y mensajes al espectador a través de la sincronización de la belleza de la imagen y el sonido. Considerado como un ser solitario, obsesivo, perfeccionista, excéntrico y sobretodo una leyenda, ha sabido dejar huella en el mundo cinematográfico por su cosmovisión tan concreta del mundo.

Su obra impacta tanto por el aspecto visual como por su contenido. Éste se caracteriza por un alto grado de complejidad y la capacidad de crear inquietud y poder de reflexión en el espectador.

Tal ha sido la influencia y el éxito de sus obras que Kubrick ha conseguido una identidad propia como director. Sus películas siempre han poseído ciertas características que lo han hecho inconfundible, como su enfoque innovador. Además experimentó con distintos géneros cinematográficos, es decir, no se encasilló en ninguno concreto sino que se adentró en todos ellos. Este estudio va a centrarse en el género de terror, desarrollado en el filme *The Shining* (1980). Sus obras se desarrollaron en un término medio entre el concepto de vanguardista y clásico, ajustándose a cada tipo según lo requería el filme. El hecho de que todo elemento audiovisual estuviera perfectamente coordinado en sus largometrajes para crear una perfecta atmósfera contextual, caracterización y efectos narrativos, tiene que ver con que era de los pocos directores que consiguió imponer sus normas y formas de trabajar a Hollywood.

En el caso de *The Shining* va más allá de la típica película de terror, puesto que posee un elaborado trabajo en cuanto coherencia y sincronía de contenido y forma. Kubrick atrae al espectador mostrando la cruel naturaleza del ser humano. Investigó mucho acerca de la historia de la humanidad y encontró patrones de actuación de nuestra civilización y cultura, sobretodo le llamó la atención la faceta más oscura y catastrófica de la humanidad y quiso transmitirlo en el filme. Todo ello, perfectamente sincronizado con una magnífica banda sonora que hace que el montaje sea idóneo y cumpla su función de impactar y aterrorizar al espectador.

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

Esta investigación analiza seis escenas de la película *The Shining* en las que el montaje es el aglutinador perfecto para el filme puesto que cada fotograma está estudiado para su correcta aplicación.

A pesar de que es una película que ya ha sido tratado en otras ocasiones por diversos estudios (J. J. ABRAMS: 2007, CYRIL NEYRAT: 2005) esta investigación se centrará en los aspectos formales del montaje para comprobar cómo infunde terror en el espectador a través de una sucesión de planos perfectamente articulados para que cumplan su función narrativa.

A) OBJETIVOS E HIPÓTESIS

Los objetivos que se plantean en el siguiente trabajo Final de Máster son los siguientes:

O1. Definir los elementos de montaje que son transmisores de emociones en películas de terror.

O2. Establecer las idiosincrasias de la técnica de Kubrick a la hora de provocar terror en el espectador.

O3. Analizar la narrativa cinematográfica y el montaje en *The Shining*.

O4. Reflexionar en torno a la construcción y transmisión de emociones a través del montaje en *The Shining*.

En cuanto a la hipótesis que se plantea en este trabajo de investigación es la siguiente:

Stanley Kubrick es un director creador de una visión particular del mundo. Con el filme *The Shining* emplea el montaje como elemento organizador además de crear sentido e influir en el estado anímico del espectador.

Su función es despertar emociones, en este caso terror y tensión, con la adecuada organización y reiteración de los elementos audiovisuales e infundirlo a través del montaje, creando atmosferas tenebrosas e impactantes.

B) METODOLOGÍA

En cuanto a la metodología elaborada decir lo siguiente: se trata de una investigación basada en el análisis y recopilación de fuentes bibliográficas, textos, libros, tesis y artículos, junto con otros documentos similares que provienen de distintos autores, especialistas en la materia objeto de estudio. Además se propone el análisis en profundidad de las secuencias seleccionadas para llevar a cabo los objetivos planteados.

Ambos métodos nos sirven para extraer datos concluyentes que sirvan para la obtención de datos concluyentes con el objeto de refutar o aceptar nuestra hipótesis de partida. Por tanto las fases empleadas para la realización de la investigación se basan en:

- Lectura de textos y visionado del material.
- Análisis de los contenidos objeto de estudio
- Estudio y obtención de conclusiones

Estos tres pasos van a permitir recopilar datos de interés y asentar las bases teóricas del análisis. En cuanto a la recopilación de datos y el visionado de la obra audiovisual, se propone un análisis de las escenas que se consideran relevantes para el fin de la película.

El análisis que se va a efectuar se basa en un decoupage en el que se recopila información sobre cómo está construido el filme. El análisis se centrará en una serie de parámetros como la duración, el número de planos, la reiteración, entre otros de índole más estética y compositiva. Con el análisis llevado a cabo se procederá a la recopilación de datos y extracción de las primeras conclusiones basadas en las escenas seleccionadas, comentando aspectos fundamentales para la investigación.

C) ESTRUCTURA DE LA MEMORIA

La estructura de la presente memoria en la que se argumenta el proceso de investigación llevado a cabo se estructura como sigue, desde lo más general a lo concreto:

En primer lugar se plantean los elementos que van a ser estudiados. Es decir, hay que hacer una planificación para saber limitar nuestro objeto de estudio y no adentrarnos en materias

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio que no conciernen, para ello se establecerán unos objetivos, una metodología y una estructura determinada para poder llevarlo a cabo.

Una vez acotado el estado de la cuestión, se debe de realizar una recopilación, lectura y visionado del material para adquirir los conocimientos necesarios para poder desarrollarlo y tener una base teórica. Es por ello que el objeto de estudio se centrará en cómo evocar emociones a través del montaje, sobretodo el terror y la narrativa que engloba la película.

Para poder contrastar la información obtenida en los apartados anteriores se debe de llevar a cabo un análisis entorno al montaje de la película. Se recogen las primeras conclusiones a rasgos generales que posteriormente serán plasmadas de forma más concreta en el siguiente apartado.

Los resultados obtenidos se reflejan en las conclusiones finales, apartado en el que se corrobora si la hipótesis y los objetivos planteados en un inicio son correctos o no.

Es necesario indicar de dónde hemos extraído el contenido del marco teórico, por ello el siguiente apartado contiene todas las fuentes bibliográficas empleadas y referenciadas a lo largo de esta investigación.

Por último, los anexos contienen toda la información y análisis de las secuencias empleadas, son una gran fuente de información ya que la investigación parte de la recopilación de esos datos.

Estos son las etapas por las que se va a llevar a cabo la investigación que junto con la metodología empleada queda claro cómo se ha estructurado y organizado este trabajo final de máster.

2. MARCO TEÓRICO

A) CÓMO SE PROVOCA EMOCIONES A TRAVÉS DEL MONTAJE

Las emociones provocadas al observar una obra artística es un tema que genera controversia y es complicado de tratar. Según J. A. Valenzuela el hecho de asociar la emoción a lo estético ya era tratado desde la antigüedad por filósofos como Platón o Aristóteles.

Platón sostenía que la agitación que provocaban las obras de arte podía extraviar a los jóvenes ciudadanos de su República, mientras que su alumno aventajado celebraba los beneficios de la Tragedia, forma dramática que por su capacidad para despertar compasión y temor proporciona, según Aristóteles, placer y entendimiento. (ZUMALDE cit. en J. A. Valenzuela, 2013: 10)

Como se mencionaba con anterioridad, este tema ha ido generando teorías y ampliando el marco de estudio, pero no pertenecen a los objetivos de este trabajo. A pesar de ello es importante entender el hecho de que la recepción de un mensaje provoque una reacción fisiológica en el cuerpo, provocando emociones ante lo que percibimos. Esto no es algo sencillo puesto que

El trabajo cognitivo del espectador se desarrolla a partir de una serie de inferencias en sentido amplio, desde la actividad perceptiva más elemental de reconocimiento, hasta el despliegue de complejos esquemas o marcos conceptuales que le permiten anticipar, deducir, correlacionar y, finalmente, integrar el sentido de una película, a partir de los elementos que esta misma le provee, utilizando los mismos recursos cognitivos que le permiten desenvolverse en su mundo cotidiano. (D. BORDWELL cit. en Douglas: 227)

En el ámbito cinematográfico, estrechamente relacionado con el concepto de estética, aparece otro concepto que es importante tratar, el Proceso Perceptivo del Montaje (PPM), según L. Luis, F. Morales tres son los subprocesos que se desarrollan de forma simultánea en el transcurso de la experiencia audiovisual:

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

El Primero es el Proceso Fisiológico de la estimulación audiovisual sensorial y su transformación química. El segundo, consiste en la Experiencia Racional del Receptor cuando consume un producto audiovisual y descifra las diferentes relaciones métricas que establece el montaje en la organización del discurso. Finalmente, el tercero está dado por la Respuesta Emocional ante las estimulaciones métricas visuales según diferentes intervalos de tiempo. (L. LUIS, F. MORALES, 2005: 78)

En este gráfico se puede apreciar de forma más visual.

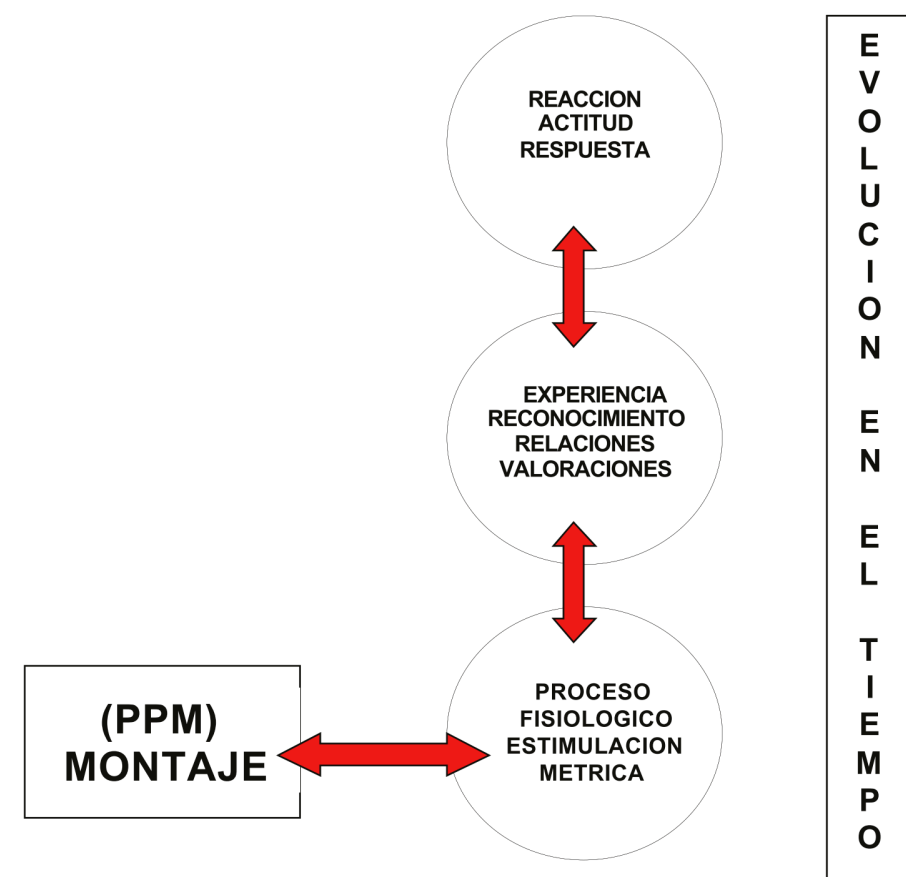


Ilustración 1: Imagen extraída de *Las variaciones métricas del montaje paralelo y su relación con la respuesta emocional del receptor* (Luis Fernando Morales, 2005).

Es fundamental entender estos tres procesos para poder crear un escenario a través del cual se van a llevar a cabo las diferentes acciones de proceso y respuesta del receptor ante los estímulos audiovisuales. Además, estas operaciones se pueden relacionar con el procedimiento del montaje, creando una relación directa entre montaje y emoción.

Esto se debe a que el montaje trabaja con material que está relacionado con la respuesta de los tres parámetros mencionados y estos procesos neurofisiológicos son algo natural en la percepción humana, es por ello que

“el proceso perceptivo del filme no exhibe ninguna diferencia sustancial con la percepción natural, salvo las condiciones específicas en medio de las cuales se produce el espectáculo visual, En principio, el sujeto al ver un filme o un video actúa y desarrolla las mismas operaciones neurofisiológicas que cuando se expone ante escena del mundo natural y la organización de las estructuras construidas por el montaje cinematográfico procuran reproducir las mismas condiciones informativas y pueden ser capaces de conmocionarlo con la misma intensidad que cuando el individuo presencia un hecho real” (L. LUIS, F. MORALES, 2005: 83)

Según Ángel Rodríguez Bravo para que el mensaje emocional sea decodificado debe existir una asociación entre las formas visuales y las formas sonoras, es decir, tienen que ser percibidos de forma conjunta y simultánea. Esto se debe a la capacidad de nuestros sentidos para integrar información de diferente naturaleza y obtener de forma inmediata una impresión del entorno que nos rodea.

Solo podemos obtener una concepción completa de la realidad exterior mediante la percepción simultánea, complementaria y coherente de todos nuestros sentidos. Toda la estructuración de nuestro saber perceptivo responde sistemáticamente a esta lógica porque es la que nos permite interpretar el mundo (RODRIGUEZ cit. en L.L, F. MORALES 2005: 96).

Es por ello que el montaje trabaja en la articulación de estos dos elementos: imagen y sonido. De este modo queda confirmada la relación entre montaje y emociones puesto que ambas trabajan con el concepto de percepción ante un determinado estímulo para elaborar una reacción emocional.

En este punto hay que tener en cuenta el concepto de ritmo que aparece ligado a la respuesta emocional. Se debe a que el ritmo generado por los intervalos de tiempo de cada plano puede generar diferentes respuestas en el espectador, además de por su contenido.

Según Paul Fraisse, dos conceptos relacionados con el ritmo como el orden y la repetición son imprescindibles para que percibamos un suceso como rítmico: “En ciertas condiciones

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio de sucesión, las estimulaciones se perciben como agrupadas y la repetición de esos grupos da lugar a la percepción de ritmo” (P. FRAISSE cit. en L.L, F. MORALES 2005: 109).

Cabe destacar que la percepción de estos conceptos no es siempre la misma, depende del individuo en particular y es influenciada por la actitud ante la estimulación y por las condiciones de la percepción.

La percepción es siempre una construcción en la que las informaciones sensoriales son función del estímulo y de las actitudes cognoscitivas y afectivas del perceptor (FRAISSE, 1978: 101).

Para que esta articulación de los diferentes estímulos adquiriera significado debe aglutinar un determinado número de componentes y seleccionar la duración de los mismos. El concepto de duración es muy importante para el montaje.

De este modo el montaje articula una serie de elementos como son la imagen y el sonido, basándose en unos parámetros neurofisiológicos con el objetivo de apelar al sistema perceptivo del espectador y así transmitir las emociones deseadas. Todo ello con una sincronización simultánea de los elementos percibidos y una determinada decodificación del mensaje por parte del espectador.

B) MONTAJE COMO MEDIO NARRATIVO TRANSMISOR DE EMOCIONES: TERROR

Desde la década de los años 70, el concepto de terror se ha ido desarrollando como una importante fuente de estímulo estético de masas (CARROLL, 1990). De hecho podría ser considerado como el género más longevo que ha tenido una amplia difusión y persistencia en las últimas décadas. Según Carroll, ha existido en la literatura con anterioridad, lo que sucede en esta década es que el género entró en el foco principal del público. Su audiencia cada vez era más amplia y a finales de la década surgió la necesidad de crear más historias de la mano de autores como Stephen King.

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

A menudo estas novelas eran llevadas al cine y acabaron siendo películas de gran fama. El éxito de estos filmes estimuló su producción e hizo que el terror resultara más atractivo para los editores . Como menciona Noel Carroll:

“The audience, one would imagine, comprised primarily babyboomers. These audiences, like a large number of the artists who came to specialize in horror, were the first post-war generation raised by TV. And one would hypothesize that their affection for horror, to a large extent, was nurtured and deepened by the endless reruns of the earlier horror and sci-fi cycles that provided the repertoire of the afternoon and late-night television of their youth. This generation has, in turn, raised the next on a diet of horror entertainments whose imagery suffuses the culture—from breakfast cereals and children’s toys to postmodern art—and which supply an impressive proportion of the literary, cinematic and even theatrical output of our society.” (CARROLL, 1990: 16)

El público generaba demanda ante este género y la industria del cine suplía esta exigencia. Para ello, es fundamental saber cómo impactar al espectador. El creador de terror presenta al espectador una criatura que destaca por ser amenazador e impuro. Existen ciertas estrategias que resultan recurrentes a la hora de crear los monstruos que suelen aparecer con regularidad en las obras de este género. Estos monstruos, que al fin y al cabo son personajes de la trama, deben ser amenazadores. Esta figura puede representar una amenaza que sea física, psicológica, moral o social.

El objetivo es despertar una emoción en el espectador , concretamente terror, y es en este caso la emoción va ligada al género cinematográfico que se quiere representar.

Novels, films, plays, paintings, and other works, that are grouped under the label “horror” are identified according to a different sort of criteria. Like suspense novels or mystery novels, novels are denominated horrific in respect of their intended capacity to raise a certain affect. Indeed, the genres of suspense, mystery, and horror derive their very names from the affects they are intended to promote—a sense of suspense, a sense of mystery, and a sense of horror. The cross-art, cross-media genre of horror takes its title from the emotion it characteristically or rather

ideally promotes; this emotion constitutes the identifying mark of horror. (NOEL CARROL, 1990: 23)

Por ello, la imagen del personaje debe de ser amenazadora, debe resultar peligroso y/o repulsivo para el espectador ya sea de forma física o psicológica. La composición de seres terroríficos se debe basar en una estructura y esta es la *fusión*. Según afirma el Carroll, una figura de fusión es un compuesto que une atributos que se tienen por categorialmente distintos y/o opuestos en el esquema cultural de las cosas en una entidad espaciotemporal discreta (CARROLL, 1990: 49). El rasgo que caracteriza una figura de fusión es la combinación de categorías que están en conflicto en un único individuo que se encuentra unificado en el espacio-tiempo. La fusión depende por tanto de la combinación y condensación de los elementos que lo componen. En contraste a este concepto aparece el de fisión que Carroll diferencia de la siguiente manera:

As a means of composing horrific beings, fusion hinges upon conflating, combining, or condensing distinct and/or opposed categorical elements in a spatio-temporally continuous monster. In contrast, another popular means for creating interstitial beings is fission. In fusion, categorically contradictory elements are fused or condensed or superimposed in one unified spatiotemporal being whose identity is homogeneous. But with fission, the contradictory elements are, so to speak, distributed over different, though metaphysically related, identities (CARROL, 1990: 45)

Estos personajes suelen magnificarse y masificarse para crear un mayor impacto que junto con el montaje y la puesta escena son fundamentales para transmitir esa emoción.

Hay que dejar a un lado la creación de la figura terrorífica del monstruo que contribuye a que el filme evoque terror, para avanzar un paso más hacia una herramienta de construcción del discurso audiovisual y generador de estímulos en el espectador, el montaje.

Mediante esta herramienta se puede controlar de forma exacta la duración de cada uno de los fragmentos que forma la secuencia, así como el tiempo que se forma en el intervalo cuando se superponen dos imágenes en el desarrollo de la acción, ya sea una transición a

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

otro plano o una intercalación de planos premeditada. Como comentábamos en el apartado anterior, las variaciones métricas del montaje pueden afectar la respuesta emocional del receptor. Como menciona David Bordwell,

las técnicas de montaje permiten al cineasta ejercer un poder de control sobre los aspectos gráficos, espaciales y temporales de una película, y con ello llevarlo (al espectador) hacia determinados estados emocionales y afectivos (D. BORDWELL cit. en L. L, F. MORALES 2005: 10)

La manipulación de factores como la duración, el orden y la repetición de los planos, en general el ritmo, determina el dinamismo que va a tener la secuencia mediante una selección y sincronización concreta de imagen y sonido. Esta construcción de estructuras métricas se han relacionado con el grado de tensión que el espectador puede experimentar ante el material audiovisual (EISENSTEIN, 1989: 72). Hay que destacar que estas conclusiones son deducciones empíricas que han sido halladas mediante la experiencia en el montaje, pero se puede suponer que existen ciertos indicios a validarla como:

“Uno de ellos sugiere que una cadena de fragmentos breves genera una sobrecarga de información que impulsa al espectador a dirigir su atención a diferentes puntos muy rápidamente, generando un estado de tensión emocional que reduce a la vez los intervalos de tiempo suficientes para procesar de manera óptima el contenido de lo que se percibe” (SEEDOM: 2002)

De hecho, lo que caracteriza una sucesión, no son los elementos, estímulos o intervalos, pero sí el esquema de las duraciones. Si los estímulos sucesivos se siguen rápidamente, se funden entre ellos (caso de la proyección cinematográfica). Algo menos frecuentes, generan el deslumbramiento. Por otra parte, los cambios rápidos de los estímulos visuales nos son dolorosos. (L. LUIS, F. MORALES, 2005: 101)

Por otro lado, el fragmento audiovisual permite la construcción de estructuras temporales mediante el montaje y la respectiva manipulación de la duración de cada fragmento, intervalo o exposición temporal del espectador ante los estímulos. Este efecto de percepción emocional puede ser medido en unas condiciones experimentales fiables, los resultados pueden ser útiles a la hora de conocer los parámetros de procesamiento y

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

respuesta fisiológica del receptor ante el estímulo perceptivo del montaje. Por tanto, se puede medir cualquier serie organizada de fragmentos que conforma la pieza audiovisual, independiente del contenido o género. (L. LUIS, F. MORALES, 2005: 10)

El estrés, la tensión y el suspense son emociones que forman parte de todo género cinematográfico, pero en el caso del género de terror son esenciales puesto que ayudan a profundizar en las emociones percibidas por el espectador ante lo que ve. Como afirma Carroll, la relación entre terror y suspense es contingente, pero también es inevitablemente omnipresente. (CARROLL, 1990: 141). Por tanto no es obligatorio que aparezcan estas emociones pero suele ser una unión de conceptos intrínseca. En cuanto al estrés y la tensión provocada ante la percepción audiovisual, Morales afirma:

El estrés tiene mucha relación con el miedo. El miedo es un estado emocional creado porque los sentidos -o el pensamiento- perciben una amenaza que genera inmediatamente alteraciones psicósomáticas como mecanismo de defensa del organismo. No obstante, el miedo no es la única emoción que provoca o está asociada a la tensión nerviosa, son un arousal o conjunto de experiencias emocionales de diferente naturaleza, que integradas, generan lo que se denomina estrés. (L. LUIS, F. MORALES, 2005: 12)

Desde este punto de vista, es razonable suponer que la experiencia cinematográfica, en tanto narración, reproducción y recreación de situaciones que ocurren en la realidad, es capaz de generar estímulos y estados de tensión similares a los del estrés, y el aumento de la actividad perceptiva por la aceleración métrica de los fragmentos puede ser equiparado con el incremento de la tensión que genera una situación imprevista en la realidad, calificada como estresante. Así, pueden construirse estructuras métricas equivalentes, según niveles de tensión: mayor tensión- mayor número de fragmentos más breves y menor tensión- menor número de fragmentos más extensos y su efecto perceptivo-emocional puede medirse con los mismos indicadores e instrumentos de registro utilizados para medir las reacciones fisiológicas del estrés. (L. LUIS, F. MORALES, 2005: 12)

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

Por tanto, se puede afirmar que el montaje es una herramienta fundamental para influir en las emociones del espectador, en este caso miedo. Queda claro que el montaje genera estímulos y puede alterar la actividad perceptiva del receptor.

C) NARRATIVA CINEMATOGRAFICA Y MONTAJE EN THE SHINING.

The Shining fue la obra con la que Kubrick empezó la década de los 80, una obra icónica del cine de terror basada en una de las novelas del famoso escritor Stephen King. Según el periódico británico Daily Mail¹ este largometraje tuvo un gran impacto mediático afirmando que “The Shining really is the scariest horror film ever: Heart rate monitors reveal the most terrifying movie moments of all time”². Toda la película posee una cuidada puesta en escena, interpretaciones sublimes, un excelente trabajo de cámara y por supuesto un montaje milimetrado. Pero hay que acotar la recopilación de información hacia el objetivo del trabajo, por ello se va a centrar en la estructura narrativa y el montaje de *The Shining*.

La macroestructura que organiza el filme se basa en la introducción de “carteles” de fondo negro y letra blanca que sitúan al espectador en un momento concreto. La regularidad en la que aparecen es dispar, además el tiempo que transcurre en esos carteles va de la contabilización de meses a la contabilización de horas. Por tanto, guía al espectador a través de un “túnel temporal” en la que los hechos cada vez suceden más deprisa y de forma aislada haciendo más evidente el momento de climax narrativo.

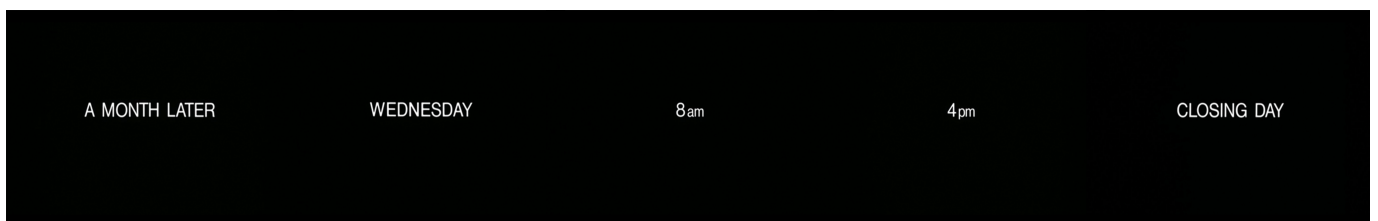


Ilustración 2: Fragmentos de la película *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980).

¹ <http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2480271/The-Shining-really-scariest-horror-film-Heart-rate-monitors->

² Traducción: El resplandor es la película de terror más espantosa: monitores de ritmo cardíaco revelan los momentos de las películas más aterradoras de todos los tiempos.

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

Mediante una estructura narrativa y de carácter expositivo, el espectador siente una sensación de aislamiento hermético pues los eventos se suceden en un determinado periodo de tiempo, encasillados entre los carteles mediante los cuales la trama avanza a un ritmo *in crescendo*. En este sentido el espectador empatiza con la sensación de aislamiento de los protagonistas. Esta marca narrativa se introduce en el montaje del filme, asilando cada evento mediante los cortes y duración adecuados. El montaje fue realizado por Ray Lovejoy junto con Kubrick, el cual le daba claras directrices y además rodaba escenas muy concretas para no dar libertad en el montaje, tenía claro lo que quería hacer, así lo afirma Gordon Stainforth, asistente de edición, en el documental *Stanley and us*³:

Como todo el mundo sabe, Kubrick utilizaba una gran cantidad de película, realizaba un gran cantidad de tomas, pero era principalmente por la actuación o cuando había algo técnicamente complicado como la escena de la nieve fuera de hotel, pero normalmente tiene que ver con la interpretación de los actores, pero no hacia tomas desde muchos ángulos diferentes. Esto es increíble, a menudo si había algo difícil de cortar, no teníamos ninguna opción, no había modo de evitarlo porque no había grabado nada más. Tenía muy claro en su cabeza lo que quería hacer. Las escenas no estaban cubiertas en todas direcciones, algunas de ellas, cuando los actores tenían problemas, eran rodadas de un modo más convencional.

Queda claro que Kubrick intervenía en la edición del largometraje, junto al montador quien llevaba a cabo la tarea. Mediante el visionado del filme se puede observar de qué manera Kubrick manipula parámetros como la duración y repetición de distintos planos para impactar en el espectador. Como se ha mencionado en los apartados anteriores su objetivo es transmitir mensajes emocionales al espectador, en este caso de terror y tensión, por ello se puede observar como a través de un determinado montaje se puede influenciar en las emociones del espectador, además de por el contenido depurado de cada plano.

Otro elemento básico para la construcción espacial narrativa del filme es el sonido. La música es fundamental pues se utiliza como un elemento que pretende abstraer al espectador y transmitir la atmósfera psicológica del personaje o del momento. La música

³ <https://www.youtube.com/watch?v=IndquGDwRjk>

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

fue creada por Rachel Elkind y Wendy Carlos, esta última explica “cómo crearon un instrumento especial expresamente para esta cinta. El circon (controlador circular, que crea una música verdaderamente fantasmagórica)” (Wendy Carlos cit. en Mr.Sambo: 2012: 2). Además de la banda sonora creada para el filme, aparecen canciones ya existente que pertenecen al ámbito de la música clásica contemporánea, como afirma Sbravatti:

Music in *The Shining* is of fundamental importance, as it is in many of Stanley Kubrick's films. Except for two original compositions by Carlos and Elkind, the pieces already existed. Excluding the four songs, the music chosen by Kubrick for this film belongs to the classical contemporary repertoire, which fits well with the Gothic horror atmosphere which is a characteristic element of *The Shining* (V. SBRAVATTI, 2007: 1)

En general, todos los elementos empleados en la creación del filme son guiados hacia una misma dirección progresiva. Esta se produce de forma simultanea para los elementos que lo componen debido a una perfecta narrativa y forma.

3. APLICACIÓN PRÁCTICA: el análisis del montaje en *The Shining*

En cuanto a la aplicación práctica de este Trabajo Final de Máster, permitirá la comprensión de cómo a través del montaje y la construcción espacial narrativa se puede infundir terror en el espectador. De este modo comprenderemos como Stanley Kubrick pudo realizar la película de *The Shining* y cumplir con sus expectativas. Esta película de terror utiliza el montaje como una herramienta más a la hora de crear y transmitir ciertas emociones en el espectador. Un idóneo montaje además de una perfecta sincronización y elaboración sonora hacen de este filme todo un referente en el mundo de la cinematografía.

Lo novedoso de esta investigación es que analiza únicamente la transmisión de emociones al espectador a través del montaje. Ya no es simplemente un elemento organizador sino también creador de sentido y transmisor de emociones. A través de una adecuada organización de los elementos audiovisuales Kubrick es capaz de generar tensión y terror en el espectador creando atmósferas realmente tenebrosas e impactantes.

Queda claro que Kubrick con su filme *The Shining* consiguió satisfacer al público, puesto que en un estudio realizado en la web Rakuten's Play preguntaron cuál era la película que

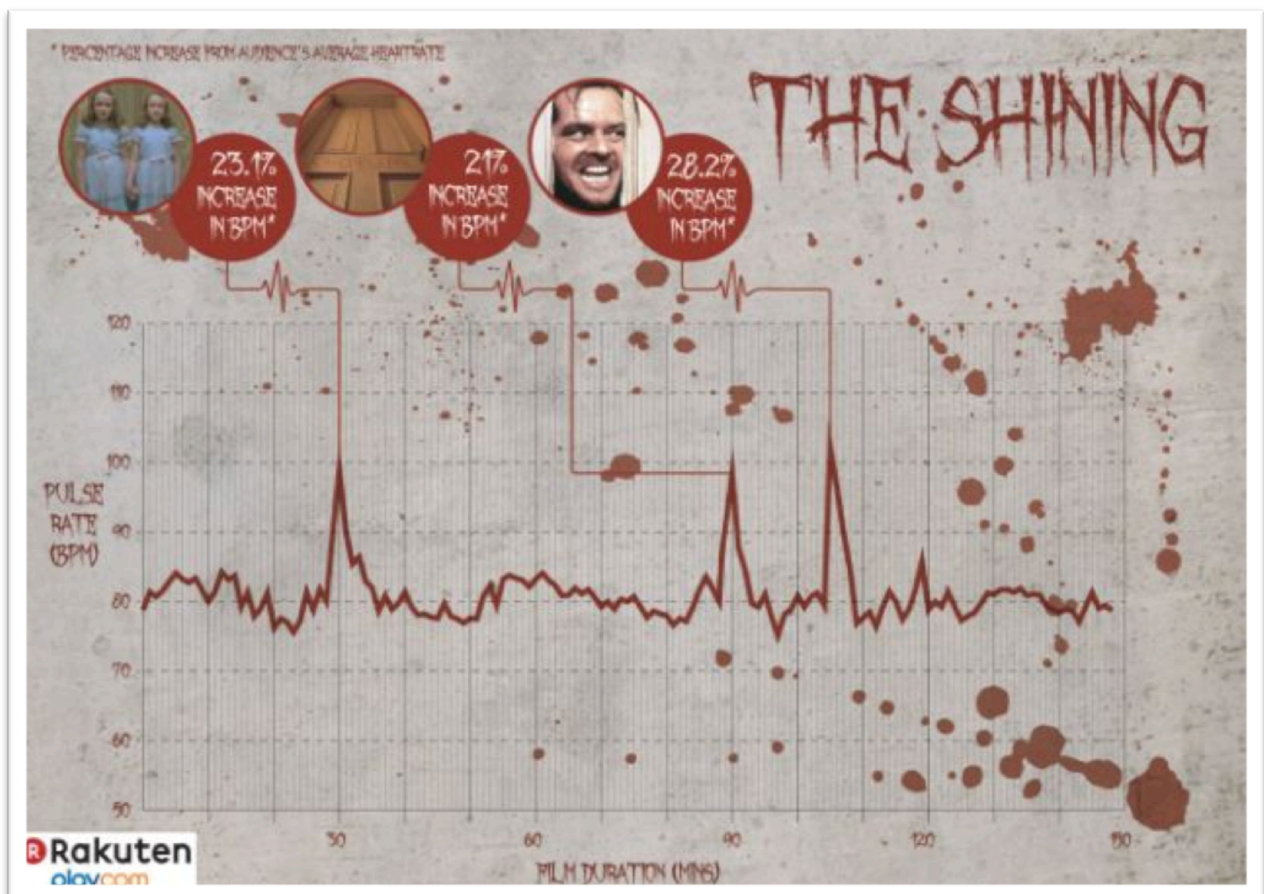


Ilustración 3: Imagen extraída de la web Dailymail

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio consideraban como la más terrorífica.

Una vez se escogieron las películas, se seleccionó un número determinado de usuarios para poder ser conectados a monitores cardíacos que controlaran el cambio en el pulso producido por una situación de terror y así averiguar qué momentos eran los más impactantes. Como resultado encontramos la película de Kubrick como la más terrorífica, y su escena que más pulsos elevó fue la mítica escena de Jack Torrance rompiendo la puerta del baño con un hacha.



Ilustración 4: Fragmento de la película *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980).

En esta investigación las escenas que han sido seleccionadas para extraer resultados están ordenadas en el análisis de forma cronológica según la narrativa de la película. A continuación se justifica la selección de las imágenes:

(A) Primer resplandor de Danny sobre el hotel (0:11:19 / 0:12:12)



Ilustración 5: Fragmento de la película *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980).

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

Momento fundamental en el que Danny se da cuenta de lo que va a pasar cuando vayan al hotel, se anticipa. Kubrick intercala planos de breve duración y es interesante de analizar puesto que es el primer resplandor que tiene sobre el hotel. A partir de este momento Danny ya no es el mismo debido a lo que ve en su visión.

(B) Primer guiño habitación 237 (0:41:15 / 0:43:05)

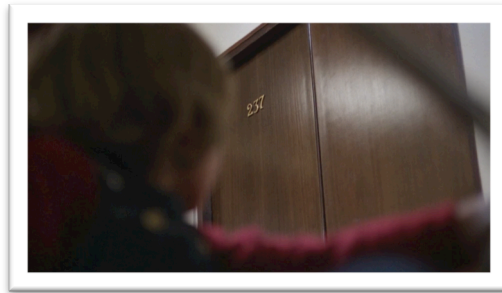


Ilustración 6: Fragmento de la película *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980).

En este caso representa la primeras sensaciones que siente Danny cuando pasa por delante de la habitación 237 con su triciclo. De nuevo se vuelve a insertar un breve plano como advertencia o señal de que hay algo extraño ahí dentro.

(C) Gemelas en el pasillo (0:49:18 / 0:51:16)

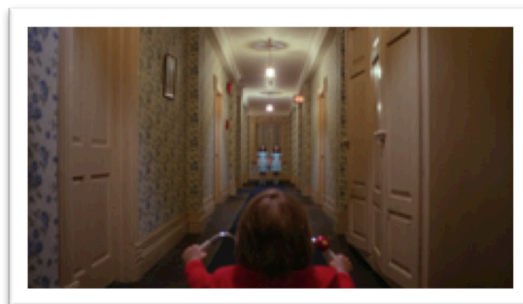


Ilustración 7: Fragmento de la película *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980).

Esta simbólica escena no podía quedar fuera del análisis, de hecho en el ranking elaborado por Rakuten's Play afirma que provoca un aumento del 23,10% de la frecuencia cardíaca media del espectador. Además vuelve a existir una reiteración e intercalación de planos interesante para el análisis.

(D) Danny entra en la habitación 237 (0:57:11 / 0:58:34)



Ilustración 8: Fragmento de la película *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980).

Danny es invitado a entrar en la habitación 237 pero no se sabe que sucede dentro. Es importante destacar como juega con los cambios y contenido de plano.

(E) Wendy conoce al monstruo (01:41:19 / 01:49:32)

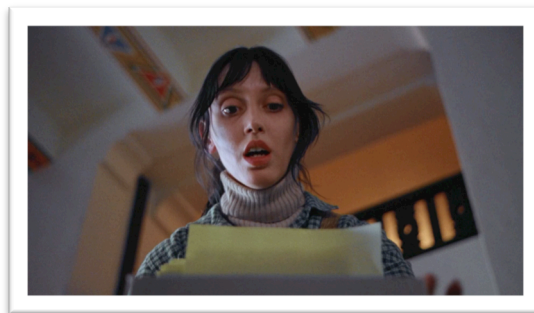


Ilustración 9: Fragmento de la película *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980).

Es el momento cumbre de la obra, Wendy se da cuenta de que Jack ha perdido la cabeza. El montaje y los movimientos de cámara están pensados para contener un gran carga psicológica y narrativa para el espectador. Juega con el plano/contraplano y la duración de esos fragmentos en función de cómo quiera provocar nerviosismo y miedo en el espectador

(F) Climax final (01:58:46 / 02:21:27)

- (F.1) REDRUM y Jack con el hacha (01:58:46 / 02:05:39)



Ilustración 10: Fragmento de la película *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980).

El momento REDRUM también aparece en el ranking elaborado por Rakuten's Play y afirma que provoca un aumento del 21% de la frecuencia cardíaca media del espectador. Por otro lado el momento el momento de Jack derribando la puerta con una hacha aparece en el ranking de Rakuten's Play con un aumento del 28,2% de la frecuencia cardíaca media del espectador. Además es una de las escenas más emblemáticas del cine.

- (F.2) Asesinato de Hallorann (2:06:29 / 2:09:09)

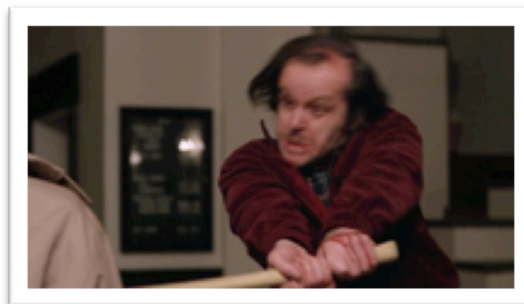


Ilustración 11: Fragmento de la película *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980).

En este caso Hallorann es asesinado por Jack de forma instantánea. Es curioso el montaje de esta escena puesto que vuelve a intercalar planos de forma repetitiva. Además sigue unos patrones entre personajes y el montaje.

Es por ello que todas estas escenas han sido seleccionadas para ser analizadas y extraer las conclusiones idóneas. Queda claro que durante la mayor parte del filme, el terror es sugerido e insinuado de forma intensa. Mediante los análisis realizados a las escenas nombradas con anterioridad se ha podido recopilar una serie de datos los cuales se van a especificar a continuación.

Kubrick emplea diversos elementos y parámetros de forma reiterativa en la construcción espacial narrativa, para poder infundir terror en el espectador a través del montaje. En primer lugar la **sincronización** de los elementos es fundamental, imagen y sonido están perfectamente articulados para transmitir las emociones idóneas en cada momento. Es importante destacar el uso de la música extradiegética puesto que refleja el estado mental y anímico de los personajes o de una situación concreta. En todo momento la música provoca inquietud, suspense y terror en el espectador. En algunas ocasiones la música acompaña a la escena creando atmósferas espeluznantes y reflejando el estado mental de cada personaje pero sin resaltar cambios concretos de plano. En otras ocasiones la música además de su función emocional también marca cambios de plano o momentos interesantes de resaltar con el objetivo de impactar al espectador. En definitiva, la música dota de ritmo y tenebrosidad la escena.

El **orden** en el que Kubrick organiza los diferentes planos es otro parámetro fundamental. Hay que recordar que prácticamente era Kubrick quien llevaba a cabo la edición, pero a través de los montadores, tenía muy claro lo que quería grabar y limitaba mucho la creatividad del montador ya que su figura era la de un técnico que ejecutaba la acción ordenada. En las escenas A, B, C, E y F.2 de los anexos, se puede apreciar cómo el orden de los planos crea un efecto concreto en el espectador, ya que intercala planos que rompen con la continuidad de la escena. Como ejemplo, he seleccionado la escena C que representa el encuentro de Danny con las gemelas.

En esta escena, Danny ve a las gemelas en el pasillo, el espectador se encuentra ante una ocularización y auricularización interna ya que vemos el resplandor de Danny, realmente no está ocurriendo nada.



Ilustración 12: Fragmentos de la película *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980).

En todo momento se sigue un orden de imagen, por ejemplo como se muestra en la ilustración 12, el esquema organizativo sería el siguiente: Danny aterrizado + gemelas en el pasillo + gemelas muertas + gemelas en el pasillo + gemelas muertas. En la segunda y tercera columna de imágenes de la ilustración 12 se aprecia de forma más clara. Hay que destacar que para enfatizar esa tensión Kubrick va acercando el plano “gemelas en el pasillo” hacia ellas situándolas más cerca del espectador. La articulación y planificación de esta escena es sublime y como se había mencionado con anterioridad es una de las escenas que más impactó y aterrizó a los espectadores según el estudio realizado por Rakuten’s Play.

En este momento es importante destacar otro parámetro fundamental, la **repetición**. A lo largo de todo el film Kubrick emplea ciertas imágenes que intercala en diferentes escenas.

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

Esas imágenes suelen ser las mismas, utilizando este recurso apela a la atención del espectador y a su sentido de la identificación y asociación.



Ilustración 13: Fragmentos de la película *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980).

No solo emplea esta técnica a lo largo del film sino que también lo aplica en escenas concretas en las que determinados planos se repiten o siguen una estructura determinada, como en el caso de la escena C (Ilustración 12).

La **duración** de los planos es otro parámetro a destacar, elemento básico del montaje junto con el orden. Como ejemplo selecciono la escena A, el primer resplandor de Danny sobre el Hotel. En la ilustración 14 se observa cómo hay varios planos en los que su duración no supera el segundo y se encuentra entre 15 y 16 frames, como si fueran un flash para el espectador.



Ilustración 14: Fragmentos de la película *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980).

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

Kubrick juega con la duración y la intercalación de los planos para romper una continuidad lógica de la narrativa del film y así impactar en las emociones del espectador y por tanto infundir terror. No es la única escena que ocurre esto, la intercalación de breves planos se produce a lo largo del film, es un recurso de uso continuo.

Es interesante destacar que los planos que se van a ir repitiendo e introduciendo de forma breve a lo largo del film (ilustración 13) son los mismos que aparecen en el primer resplandor de Danny (Ilustración 14). Son las marcas identificativas que Kubrick va a emplear como señal de terror, de que algo malo ha ocurrido y va a ocurrir de nuevo. De hecho la escena A es una advertencia para Danny, el hotel en el que van a vivir esconde un secreto oscuro. Estos planos (ilustración 13) actúan como una señal de mal presagio, lo que hace que cada vez que el espectador vea estas imágenes (se produce una asociación e identificación de elementos) sienta terror y estrés ante lo que puede suceder, creando una serie de expectativas que finalmente se cumplen.

Junto al marco teórico acotado y las conclusiones extraídas de los análisis suficiente para poder extraer las conclusiones generales y ver de qué manera se cumple la hipótesis y objetivos planteados en este trabajo final de máster.

4. CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas se ha comprobado cómo Stanley Kubrick posee conocimientos para poder manipular parámetros como son la duración, el orden y la repetición de distintos planos para impactar en el espectador. Esto significa que Kubrick intervenía en el proceso de edición ya sea mediante directrices a los montadores o grabando únicamente el material que él quería, limitando la labor creativa del montador puesto que su labor se basaba en ordenar las secuencias según quería Kubrick.

En este Trabajo Final de Máster se plantea la hipótesis de que Stanley Kubrick es un director único que emplea el montaje como una herramienta organizadora, creadora de sentido y transmisora de emociones. Kubrick emplea el montaje como una herramienta que apela al sistema perceptivo del receptor y de este modo transmitir las emociones o sensaciones idóneas. Con el desarrollo de la investigación efectuada en este trabajo queda demostrado que es una hipótesis correcta que puede afirmarse.

Stanley Kubrick ha sabido dominar el proceso de edición y los parámetros que intervienen en él para poder llevar a cabo sus largometrajes, en concreto *The Shining*. Kubrick ha sabido crear ciertos patrones de montaje que se repiten a lo largo del filme.

El orden en el que Kubrick articula y planifica las diferentes escenas es fundamental, ya que poseen determinadas estructuras de montaje previamente planificadas, como la escena en la que Danny conoce a las gemelas en la que se siguen patrones de repetición.

La duración es determinada por el momento y lo que se quiere representar y transmitir. Kubrick emplea este parámetro fundamental para sobresaltar al espectador ya que intercala planos de breve duración que se reiteran a lo largo del filme o en la escena concreta.

La reiteración está presente en todo el filme, Kubrick emplea mucho este recurso con la intención de que el espectador asocie lo que ve con el peligro y así infundir terror.

Estos patrones están presentes en el momento que el espectador debe sentir miedo, son utilizados en situaciones clave para la trama, abstrayendo al espectador hacia un mundo solitario y terrorífico.

Es por ello que Kubrick ha sabido comprender las oportunidades que proporciona el montaje a la hora de desarrollar un filme, reflejando en su trabajo una gran pasión,

dedicación y dominio por lo que hacía.

CONCLUSIONS

Throughout these pages we have seen how Stanley Kubrick has knowledge to manipulate parameters such as duration, order and repetition of different frames to impact on the viewer. This means that Kubrick was involved in the editing process either through guidelines to editors or recording only the material he wanted, limiting the creative work of the editor as its work is based on sequences as sort Kubrick wanted

In this project the hypothesis that Stanley Kubrick is one director who used the edition as an organizing tool, creator of meaning and transmitting emotions arise. Kubrick used as a tool edition that appeals to the perceptual system of the receiver and transmit the appropriate emotions or feelings. With the development of the investigation in this work it demonstrated that it is a correct hypothesis that can be said.

Stanley Kubrick has mastered the editing process and the parameters involved in it to carry out its films, particularly *The Shining*. Kubrick has created some editing patterns that recur throughout the film.

The order in which Kubrick articulates the different scenes and planning is essential, as editing structures have certain pre-planned, as the scene where the twins Danny knows where repeating patterns are followed.

The duration is determined by the time and what you want to represent and transmit. Kubrick uses this key to startle the viewer as short-lived sandwiched planes that are repeated throughout the film or in the particular scene parameter.

The repetition is present throughout the film, Kubrick used much this resource with the intention that the viewer what he sees associate with danger and so instill terror.

These patterns are present at the time that the viewer should feel fear, are used in key situations to the plot, abstracting the viewer into a lonely and scary world.

That is why Kubrick has understood the issue that keeps providing opportunities when developing a film, reflecting on their work a great passion, dedication and mastery for what he did.

BIBLIOGRAFÍA

ABRAMS, JEROLD J. (2007): *The Philosophy of Stanley Kubrick*. Manhattan College, NY.

CARROL, Noël (1990): *The Philosophy of Horror, Or, Paradoxes of the Heart*, Routledge.

EISENSTEIN, S. M. (1989): *Teoría y técnica cinematográfica*. Madrid: Rialp.

FRAISSE, P. (1978): *Psicología del ritmo*. Madrid: Morata DL.

MAURICIO CERDÁN, E. J. (2012) “El resplandor (1980) – Stanley Kubrick” en CINESTONIA, 15 de Agosto. <<http://cinestonia.blogspot.com.es/2012/08/el-resplandor-1980-stanley-kubrick.html>> [Consulta: 25 de Julio de 2015]

MORALES MORENTE, L. F. (2005). *Las variaciones métricas del montaje paralelo y su relación con la respuesta emocional del receptor (el estrés)*. Trabajo de investigación. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.

NIÑO, DOUGLAS. *Ensayos semióticos II. Semiótica e integración conceptual*. Ensayo. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

SAMBO (2012) “Crítica: EL RESPLANDOR (1980)” en CINEMELODIC, 15 de Febrero. <<http://cinemelodic.blogspot.com.es/2012/02/critica-el-resplandor-1980-parte-14.html>> > [Consulta: 25 de Julio de 2015]

SBRAVATTI, V. (2010). *The music in The Shining*. <http://www.archiviokubrick.it/risorse/saggi/The_Music_in_The_Shining.pdf> [Consulta: 20 de Julio de 2015]

SEEDOM, M (2003). *Investigating the effect on attention of action continuity* University of Edimbourg.

VALENZUELA, J. A. (2013). *La creación de emociones a través del uso de patrones de montaje en las secuencias de clímax narrativo*. Trabajo Final de Máster. Gandía: Universidad Politécnica de Valencia.

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

WOLLASTON, V (2013). “The Shining really is the scariest horror film ever: Heart rate monitors reveal the most terrifying movie moments of all time” en *Daily Mail* <<http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2480271/The-Shining-really-scariest-horror-film-Heart-rate-monitors-reveal-terrifying-movie-moments-time.html>> [Consulta: 20 de Julio de 2015]

YOUTUBE, “Documental "Stanley y nosotros" (Stanley and us)” en *Youtube* <<https://www.youtube.com/watch?v=IndquGDwRjk>> [Consulta: 25 de Julio de 2015]

ANEXOS

- (A) Primer resplandor de Danny sobre el hotel (0:11:19 / 0:12:12)
- (B) Primer guiño habitación 237 (0:41:15 / 0:43:05)
- (C) Gemelas en el pasillo (0:49:18 / 0:51:16)
- (D) Danny entra en la habitación 237 (0:57:11 / 0:58:34)
- (E) Wendy conoce al monstruo (01:41:19 / 01:49:32)
- (F) Climax final (01:58:46 / 02:21:27)
 - REDRUM y Jack con el hacha (01:58:46 / 02:05:39)
 - Asesinato de Hallorann (2:06:29 / 2:09:09)

Antes de leer los análisis es importante destacar que en algunos casos las escenas poseen características muy similares que se deben mencionar pero puede quedar repetitivo. Es por ello que cada análisis se debe de tomar de forma individual (por escenas) y no como un análisis continuo.

▪ A. DECOUPAGE ESCENA 1

Primer resplandor de Danny sobre el hotel

Duración segundos: 0:11:19 / 0:12:12

Total Planos: 6

Importancia de la música extradiegética.

Al comienzo de la escena es apenas perceptible, va en *crescendo* conforme la acción se pone más tensa y muestra la espeluznante primera visión de Danny con elementos que se irán repitiendo a lo largo del filme.

Contraste cromático.

En el baño apenas se ofrece un gran contraste puesto que los colores empleados son pastel y transmiten tranquilidad, paz y algo de serenidad. En cambio cuando aparecen los primeros flash del hotel los colores contrastan entre sí, el más destacado es el color de la sangre.

Iluminación

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

Combina iluminación de dos tipos, clave alta y baja. Es destacable que para pertenecer al género de terror posea iluminación más alta que baja, pero en algún plano de Danny al que se le quiere dar una connotación más terrorífica es de clave baja.

Montaje

Los planos siguen una duración concreta acompañados por el compás musical de la banda sonora, por tanto su sincronización es idónea puesto que es acorde a la construcción narrativa de la secuencia. Aprovecha algunos golpes de la banda sonora para introducir algún plano y así enfatizar el momento. Por tanto, se podría decir que el tipo de montaje empleado es una combinación de montaje métrico y rítmico.

Ocularización y auricularización interna

En todo momento, la música que se escucha en la escena procede de la psique interior de Danny, transmitiendo sus emociones. La ocularización es interna cuando el espectador ve a través de la mirada de Danny y ve “el resplandor”. El espectador se identifica con la visión y audición del personaje.

Planos

El tipo de planos empleados es más bien estático, cámara fija que solo cambia posición, angulación o introduce un zoom in. El personaje tampoco se mueve de su posición.

Expectativas

Esta escena es fundamental ya que nos encontramos ante el primer resplandor de Danny, el que le avisa de los peligros que les acecharán en el hotel, es como una advertencia. Por tanto genera unas expectativas que quedan resueltas al final del filme.

ESCENA EXPLICADA

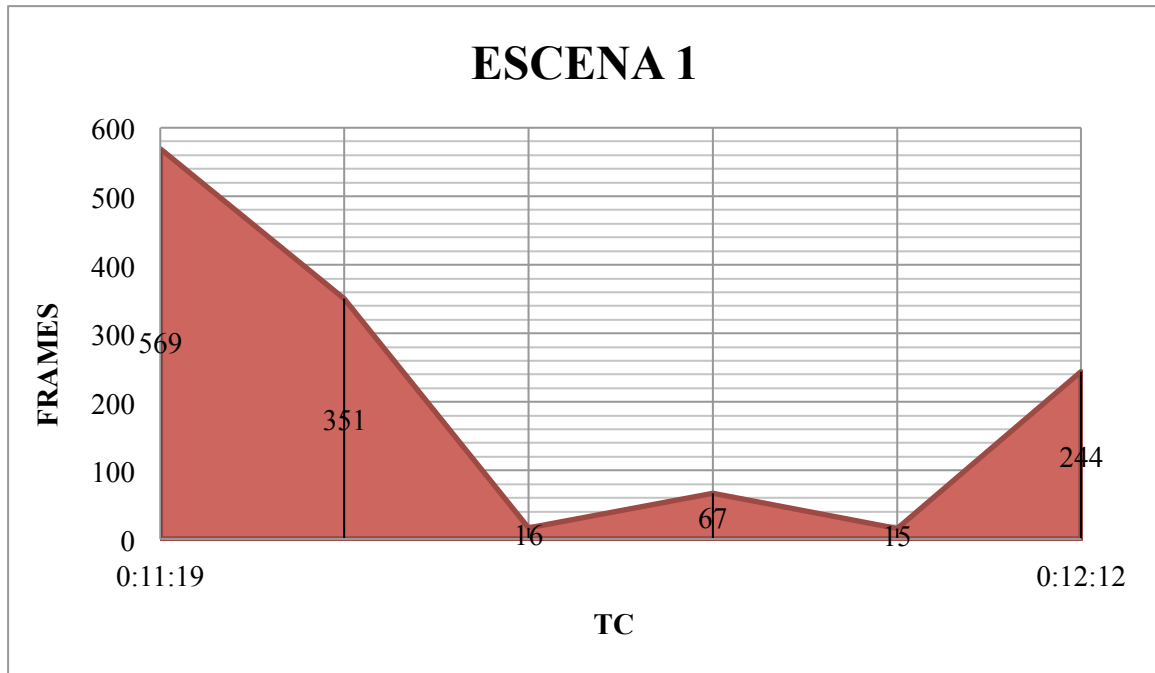
La escena comienza con un zoom in en el que se cierra el plano hacia Danny, que está reflejado en el espejo del baño. Danny habla con su amigo imaginario Tony, es fundamental destacar este momento por la teoría del espejo. Kubrick a lo largo de todo el filme juega con los espejos y las dobles personalidades o significados. Este momento representa el primer golpe de impacto en Danny y en los espectadores.

Danny pregunta a Tony qué les sucederá el hotel y finalmente éste contesta con la visión que tiene Danny. El plano de los ascensores cerrados brotando sangre es espeluznante. Que las puertas estén cerradas causa más agonía puesto que representa la presión con la que el espectador se deben de sentir (sin entrar en connotaciones históricas de masacres de la

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

humanidad). También aparecen planos de breve duración como los de las gemelas o la cara de Danny que se intercalan advirtiendo de todo el peligro que les va a acechar en el hotel.

	00:11:19 al 00:011:43 (24 S) 16290 F al 16859 F (569 F)
	00:11:43 al 00:11:57 (14 S) 16860 F al 17211 F (351 F)
	00:11:57 al 00:11:58 (- de 1 S) 17212 F al 17228 F (16 F)
	00:11:58 al 00:12:01 (- de 3 S) 17229 F al 17296 F (67 F)
	00:12:01 al 00:12:02 (- de 1 S) 17297 F al 17312 F (15 F)
	00:12:02 al 00:12:12 (10 S) 17313 F al 17557 F (244 F)



▪ B. DECOUPAGE ESCENA 2

Primer guiño habitación 237

Duración: 0:41:15 / 0:43:05

Total Planos: 7

Importancia de la música extradiegética.

Es fundamental puesto que acompaña el recorrido efectuado por Danny a través de los pasillos del Hotel Overlook. La música va aumentando conforme lo hace la tensión de la escena. De hecho se utiliza como punto de apoyo al cambio de plano breve de las gemelas.

Contraste cromático.

Entre los colores y formas de la alfombra y el resto de elementos del Hotel. Es por ello que la alfombra resalta del resto de objetos, junto con Danny.

Variaciones de ritmo e intercalación de planos.

La duración de los planos está relacionada con los momentos de tensión que se quieren enfatizar. Conforme Danny se acerca a la habitación 237 hay más planos que cuando recorre el pasillo con el triciclo puesto que es seguido por una steadycam mediante un travelling de seguimiento.

Iluminación en clave alta

A pesar de ser un filme de terror la iluminación es alta y clara, se muestra un terror más psicológico, no tan mundano como las típicas películas de terror que se realizaban en la época.

Montaje

El montaje empleado no tiene nada característico, simplemente se realiza un montaje continuo en el que se intercala un plano fuera de contexto (gemelas) y se vuelve a continuar la acción acompañado en todo momento de música.

Ocularización y auricularización interna

La auricularización es interna en todo momento ya que la banda sonora que se presenta es más bien una representación de las emociones del personaje en pantalla o la atmosfera creada por una situación concreta. En cambio solo hay un momento de ocularización interna, el plano de las gemelas, puesto que es un flash momentáneo que Danny tiene al tocar la puerta, avisando de que en ese lugar paso algo malo.

Planos

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

Los planos con steadycam que siguen a Danny por el Hotel dan una sensación siniestra puesto que le seguimos en todo momento por el recorrido, como si lo estuviéramos observando pero no se diera cuenta. Dan movimiento y juego a la escena, además se muestran más partes del hotel para que el espectador se intente situar en los espacios.




Expectativas

Nuevamente se crean expectativas ante lo que se está percibiendo. Es el primer guiño que Danny tiene de la habitación y no sabemos que pudo pasar allí. Crea expectativas que de nuevo, se verán resueltas con el desarrollo del filme.

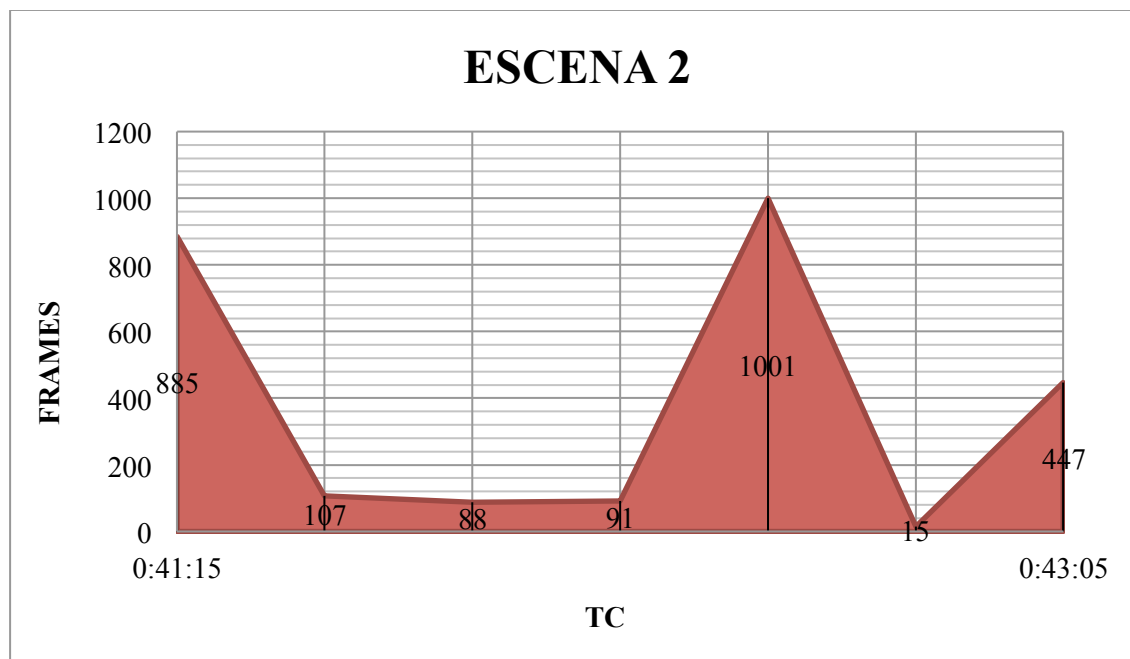
ESCENA EXPLICADA

La escena comienza con Danny recorriendo los pasillo del hotel con su triciclo, en todo momento es seguido por la cámara hasta que se detiene porque tiene un presentimiento. Éste le lleva ante la habitación 237 la cual observa con detenimiento y por la composición del plano deja claro al espectador qué número es.

Danny se levanta del triciclo y se dirige a la puerta de la habitación e intenta abrirla. En ese momento se inserta un plano como si fuera un flash de las gemelas, como una advertencia de que algo malo sucedió en esa habitación. Cuando Danny ve que no puede entrar ni hacer nada decide montarse en su triciclo e irse.

	00:41:15 al 00:41:51 (36 S) 59340 F al 60225 F (885 F)
	00:41:51 al 00:41:56 (5 S) 60226 F al 60333 F (107 F)
	00:41:56 al 00:42:00 (4 S) 60334 F al 60422 F (88 F)

	00:42:00 al 00:42:03 (3 S) 60423 F al 60514 F (91 F)
	00:42:04 al 00:42:45 (41 S) 60515 F al 61516 F (1001 F)
	00:42:45 al 00:42:46 (- de 1 S) 61517 F al 61532 F (15 F)
	00:42:46 al 00:43:05 (18 S) 61533 F al 61980 F (447 F)



La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

▪ C. DECOUPAGE ESCENA 3

Gemelas en el pasillo

Duración: 0:49:18 / 0:51:16

Total Planos: 19

Importancia de la música extradiegética. TENSIÓN.

La música es un factor fundamental para provocar suspense y terror en el espectador. De hecho se aprecia en la escena cuando la música cambia en función de lo que aparece en el plano. Se enfatiza el momento mediante el uso de la música, dotando de ritmo y tenebrosidad la escena.

Alto contraste cromático.

La composición posee un contraste cromático evidente. La sangre está muy presente y contrasta con el resto de tonalidades empleadas. Además se emplea una simbología en el color de la cual hablaré más tarde.

Variaciones del ritmo e intercalación de planos.

La duración de los planos se reduce conforme se quiere acelerar o enfatizar un momento concreto, ensalzándolo.

Iluminación clave alta.

Para ser una secuencia de terror, posee una iluminación en clave alta, que destaca de la atmósfera más sombría que posee el Hotel.

Montaje

Tipo de montaje métrico y rítmico. Esto se debe a que los planos siguen una duración concreta correspondiente a un compás musical guiado por la banda sonora, además de construir una significación debido a que la duración de los planos está acorde con la construcción narrativa de la secuencia.

Ocularización interna

El espectador y la cámara se identifica a través de la mirada de Danny.

Planos estáticos

Solo se cambia la visión/posición de la cámara pero la posición de los personajes no cambia, es estática. Se realiza algún zoom in de plano intercalado.

Expectativas.

La secuencia genera preguntas y expectativas sobre quienes son esas gemelas y porque se le aparecen a Danny, qué representan, y si eso ya ha sucedido.

ESCENA EXPLICADA

La escena comienza por uno de los amplios pasillos del Hotel, junto a la cocina, Danny pasea con su triciclo y la cámara lo sigue a distancia y va más lenta de lo que va él, llegando a salir del plano hacia la derecha. Se produce un corte limpio al siguiente plano.

Este lo sigue de una manera más cercana y en un pasillo diferente, más pequeño y estrecho. En cuanto gira hacia la izquierda, Danny detiene su triciclo y la cámara se detiene un instante más tarde que él para observar a las gemelas al final del pasillo. La música extradiegética dota de suspense y terror a la secuencia, de hecho cuando aparecen las gemelas la música produce un sonido fuerte y repentino anunciando que algo malo puede pasar, o ha pasado. Este plano seguido sin corte, cuando Danny gira la esquina rompe el clásico corte del cine de terror para impactar al espectador, además aporta simetría y refleja el concepto de figura retórica doble, idea relacionada con la realidad de espejos, que aparece a lo largo de toda la película y que ahora comentaré.

Las gemelas se presentan de forma inmaculada, mirando fijamente a Danny. Este plano se intercala dos veces con un primer plano de la reacción de Danny que las mira perplejo. A continuación se intercalan breves frames de las gemelas brutalmente asesinadas en ese mismo lugar con un hacha. En este plano es importante destacar la teoría del espejo, poseen líneas idénticas en sincronía e incluso los cadáveres de las niñas están colocados de forma idéntica excepto que un cuerpo está boca arriba y otro boca abajo, modo de reflejo en espejo.

Las manchas de sangre sobre los vestidos de color azul de las gemelas tiene un simbolismo, puesto que está presente por ejemplo en la ropa de Danny, que es de los mismos colores, o su propia madre que también suele vestir con esa combinación. Esta simbología está tratada en la película.

Los siguientes planos intercalan la reacción de Danny en primer plano que cada vez es más intensa y horrorizada, junto con las gemelas asesinadas y tres planos frontales de las gemelas mirándole que cada vez se acerca más a ellas. Este ritmo e intensidad de los planos junto a su duración y repetición aporta tensión, sincronizado además con la música y las gemelas hablándole. Este parpadeo de planos da a entender que es una visión de Danny, lo que se llamaría “el resplandor” puesto que es un don que le dota de visión

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio







extrasensorial.





Los posteriores planos reflejan la reacción de Danny, que se lleva las manos a la cara, y cómo la visión desaparece, mostrando un plano situación del pasillo vacío y el mismo plano que cuando comienza la parte de la secuencia en la que aparecían las gemelas.

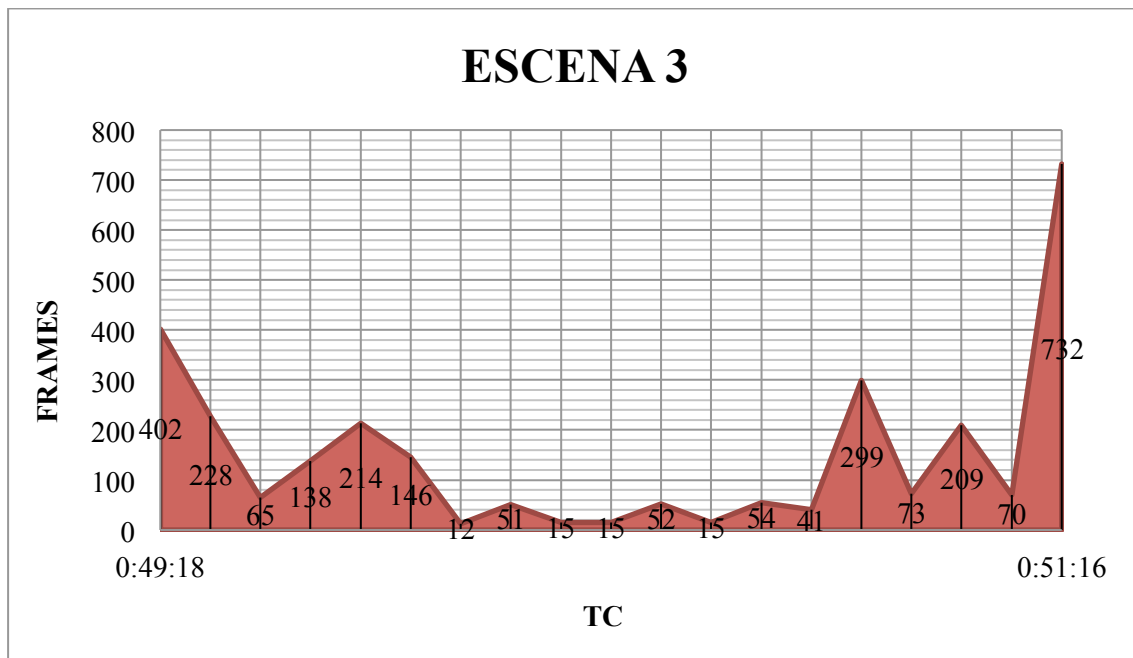
La secuencia acaba con otro primer plano de Danny hablando con su amigo imaginario Tony, diciendo que lo que ha visto no es real.

	00:49:18 al 00:49:34 (16 S) 70915 F al 71317 F (402 F)
	00:49:34 al 00:49:44 (10 S) 71318 F al 71546 F (228 F)
	00:49:44 al 00:49:46 (2 S) 71547 F al 71612 F (65 F)
	00:49:46 al 00:49:52 (6 S) 71613 F al 71751 F (138 F)
	00:49:52 al 00:50:01 (9 S) 71752 F al 71966 F (214 F)
	00:50:01 al 00:50:07 (6 S) 71967 F al 72113 F (146 F)

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

	00:50:07 al 00:50:08 (- de 1 S) 72114 F al 72126 F (12 F)
	00:50:08 al 00:50:10 (2 S) 72127 F al 72178 F (51 F)
	00:50:10 al 00:50:11 (- de 1 S) 72179 F al 72194 F (15 F)
	00:50:11 al 00:50:11 (- de 1 S) 72195 F al 72210 F (15 F)
	00:50:11 al 00:50:14 (3 S) 72211 F al 72263 F (52 F)
	00:50:14 al 00:50:14 (- de 1 S) 72264 F al 72279 F (15 F)
	00:50:14 al 00:50:16 (2 S) 72280 F al 72334 F (54 F)
	00:50:17 al 00:50:18 (1 S) 72335 F al 72376 F (41 F)
	00:50:18 al 00:50:31 (13 S) 72377 F al 72676 F (299 F)

	00:50:31 al 00:50:34 (3 S) 72677 F al 72750 F (73 F)
	00:50:34 al 00:50:43 (9 S) 72751 F al 72960 F (209 F)
	00:50:43 al 00:50:46 (3 S) 72961 F al 73031 F (70 F)
	00:50:46 al 00:51:16 (30 S) 73032 F al 73764 F (732 F)



La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

▪ D. DECOUPAGE ESCENA 4

Danny entra en la habitación 237

Duración: 00:57:05 / 0:58:34

Total Planos: 7

Importancia de la música extradiegética.

Al comienzo de la escena, y de forma breve, aparece sonido ambiente de exteriores ya que nos sitúa en un plano exterior del Hotel con todo nevado, pero sin música. Posteriormente, aparte del sonido diegético de la escena, la música refleja el estado mental de Danny que en ese momento es de tensión e incertidumbre puesto que le han lanzado una pelota para jugar pero no hay nadie alrededor, solo la puerta de la habitación 237 abierta. La música se hace más presente en el momento que Danny está delante de la puerta.

Alto contraste cromático.

La composición empleada crea un contraste evidente puesto que mezcla colores potentes, con mucha pigmentación. Destacan elementos como la alfombra o el ascensor.

Iluminación en clave alta.

A pesar de ser una película de terror posee una iluminación clara y alta, para que sea evidente todo lo que sucede.

Montaje.

Los planos siguen una duración concreta sincronizada con la banda sonora. El montaje empleado es continuo y rítmico ya que juega con la longitud de los planos y la composición del encuadre. Utiliza fundidos para el paso entre escenas.

Ocularización y auricularización interna.

La auricularización es interna ya que la música que acompaña la escena refleja el estado anímico de Danny. En cambio la ocularización se hace interna (antes es externa) en el momento que Danny ya está levantado y dirección a la habitación 237 que se encuentra abierta. En este momento el espectador se pone en la piel de Danny y siente, ve y escucha lo mismo que él.

Planos estáticos.

Se cambia la visión y angulación de la cámara pero la posición de los personajes posee poco recorrido.

Expectativas.

En este caso, las expectativas aumentan ya que no es la primera vez que se nos plantea la pregunta de qué hay dentro de la habitación 237, en la escena 2 sucede algo muy similar.

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio



Acaba la escena sin que el espectador sepa que hay en el interior, aumentando las expectativas.





ESCENA EXTENDIDA

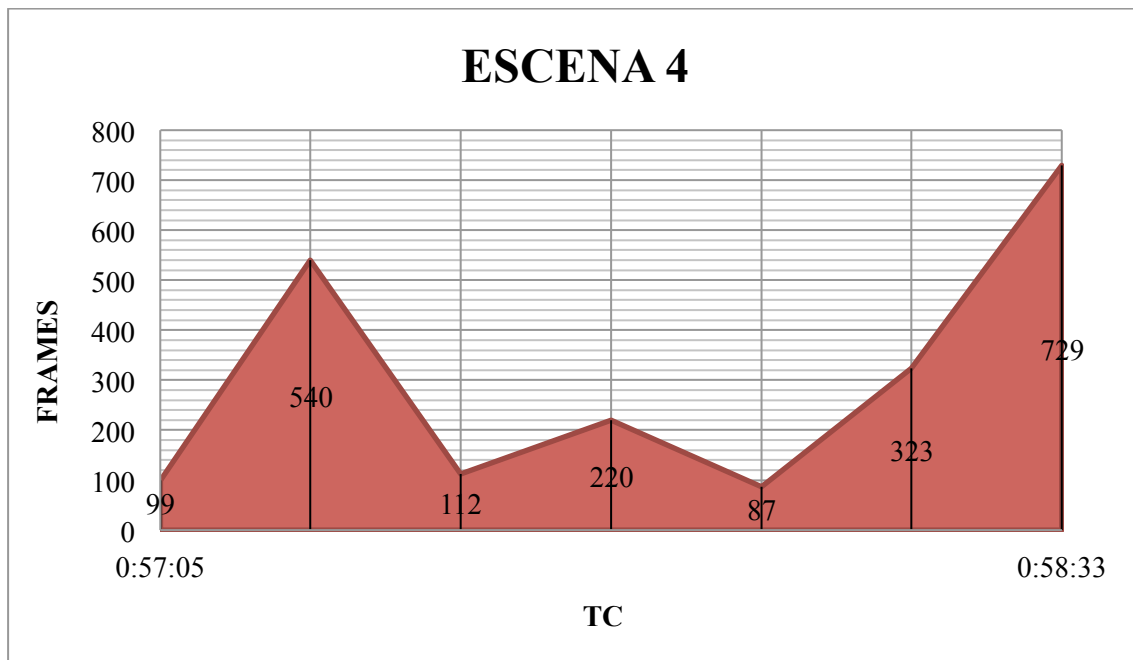
La escena comienza con un plano exterior del Hotel en el que se puede apreciar la gran nevada que cae continuamente. A continuación se ve a Danny jugando en la alfombra y cómo de repente le tiran una pelota para incitarlo a jugar. Es fundamental destacar el cambio de alfombra que se produce en esta escena, de un plano a otro cambia la trama hexagonal, y más que un fallo de raccord parece ser un guiño de Kubrick para hacer ver al espectador de que la mente puede engañarlos.

Danny, desconcertado, se levanta de la alfombra y coge la pelota (que es muy similar o la misma que Jack Torrance tira contra el tapiz indio en la sala donde escribe su obra) y ve que la habitación 237 se encuentra abierta. Se produce otro cambio de plano pero esta vez con una ocularización interna, es decir, el espectador ve a través de los ojos de Danny, como si el espectador estuviera entrando a la habitación.

Conforme Danny entra se produce un fundido con el siguiente plano en el que aparece Wendy, su madre.

	00:57:05 al 00:57:09 (4 S) 82125 F al 82224 F (99 F)
	00:57:09 al 00:57:32 (23 S) 82225 F al 82765 F (540 F)
	00:57:32 al 00:57:36 (4 S) 82766 F al 82878 F (112 F)

	00:57:36 al 00:57:45 (9 S) 82879 F al 83099 F (220 F)
	00:57:46 al 00:57:49 (3 S) 83100 F al 83187 F (87 F)
	00:57:49 al 00:58:03 (13 S) 83188 F al 83511 F (323 F)
	00:58:03 al 00:58:33 (30 S) 83512 F al 84241 F (729 F)



▪ E. DECOUPAGE ESCENA 5

Wendy conoce al monstruo

Duración: 01:41:19 / 01:49:32

Total Planos: 51

Importancia de la música extradiegética.

La música acompaña la acción en todo momento. Su carácter estridente está ligado a la locura que impregna el ambiente, y sobretodo a las emociones del personaje. En este caso la música es mucho más estridente y disonante que en otros casos pues el momento lo requiere, Wendy conoce al monstruo. En el momento que Wendy va pasando las hojas del libro que escribe Jack (que solo contiene la misma frase repetida) la música se hace más presente y sus variaciones son discordantes puesto que intenta describir con la música el estado mental en el que Wendy se encuentra tras darse cuenta de todo.

Es importante destacar el empleo de la música en esta escena, aparte del ya mencionado con anterioridad. En el momento en el que Jack comienza a hablar por segunda vez la música cesa pero cuando Wendy empieza a alterarse comienza de nuevo esa música estridente y siniestra.

Contraste cromático.

En este caso no se aprecia un gran contraste cromático puesto que combina diferentes tonalidades que no desentonan entre sí.

Iluminación clave alta y baja.

Ambas se combinan, predomina la iluminación en clave alta pero en algunas tomas donde no aparece la luz natural se ven con una iluminación más baja y por tanto oscuras. Hay contraste con la iluminación que hay dentro del hotel y la que entra por la ventana, como un gran destello.

Montaje.

El montaje empleado es continuo y rítmico. Genera tensión con la articulación de imagen, sonido y sobretodo interpretación. En esta escena los actores derrochan talento.

Ocularización interna.

La ocularización va cambiando a lo largo de la escena. En primer lugar la ocularización que predomina es la externa, pero en algunos casos para enfatizar más la acción, como darse cuenta quien es el monstruo mientras lee las hojas o Jack viendo a Wendy rebuscar entre sus documentos, se emplea una ocularización interna.

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

Planos.



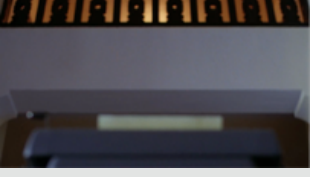
En este caso la cámara sigue a los personajes en su recorrido de la sala. Hay algún plano estático pero casi todos son con movimiento de cámara puesto que dota de más dinamismo a la escena, y en este caso lo requiere. Además va variando las angulaciones entre los personajes.

ESCENA EXTENDIDA




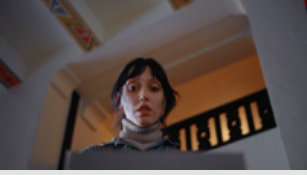
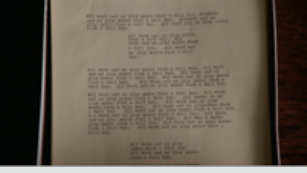
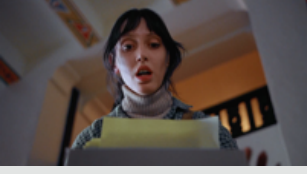
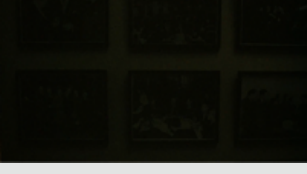

Comienza con el plano de Wendy buscando a Jack en el salón principal y un bate en la mano. Poco a poco se acerca a la máquina y lee lo que ha ido escribiendo durante todo el tiempo que llevan en el Hotel, pronto se da cuenta de que su marido ha perdido la cabeza y comienza a angustiarse. De repente aparece Jack y comienzan una discusión tensa pero que se desarrolla de forma “tranquila”, es un escena sin golpe de efecto como las que se han visto anteriormente, pero aun así crea tensión y mantiene el juego psicológico entre ambos personajes.

Entre medias de la discusión aparece Danny en su habitación teniendo un resplandor (o visión en la que aparece la puerta REDUM y las puertas del ascensor derramando sangre.

Vuelve en plano a Jack que acorrala a Wendy hasta el final de la escaleras en el piso de arriba y una vez allí, ésta le pega con el bate y lo deja inconsciente.

	01:41:19 al 01:42:01 (41 S) 145750 F a 146757 F (1007 F)
	01:42:01 al 01:42:17 (16 S) 146758 F a 147145 F (387 F)
	01:42:17 al 01:42:32 (15 S) 147146 F a 147516 F (370 F)



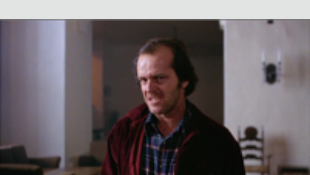
La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

	<p>01:42:32 al 01:42:43 (11 S) 147517 F a 147782 F (265 F)</p>
	<p>01:42:43 al 01:42:56 (13 S) 147783 F a 148085 F (302 F)</p>
	<p>01:42:56 al 01:43:05 (9 S) 148086 F a 148295 F (209 F)</p>
	<p>01:43:05 al 01:43:14 (9 S) 148296 F a 148507 F (211 F)</p>
	<p>01:43:14 al 01:43:41 (27 S) 148508 F a 149159 F (651 F)</p>
	<p>01:43:41 al 01:43:50 (9 S) 149160 F a 149377 F (217 F)</p>
	<p>01:43:50 al 01:44:26 (36 S) 149378 F a 150239 F (861 F)</p>
	<p>01:44:26 al 01:44:35 (9 S) 150240 F a 150448 F (208 F)</p>









La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

	01:44:35 al 01:44:41 (6 S) 150449 F a 150603 F (154 F)
	01:44:41 al 01:45:01 (20 S) 150604 F a 151088 F (484 F)
	01:45:01 al 01:45:08 (7 S) 151089 F a 151249 F (160 F)
	01:45:08 al 01:45:19 (11 S) 151250 F a 151515 F (265 F)
	01:45:19 al 01:45:22 (3 S) 151516 F a 151581 F (65 F)
	01:45:22 al 01:45:35 (13 S) 151582 F a 151896 F (314 F)
	01:45:35 al 01:45:40 (5 S) 151897 F a 152017 F (120 F)
	01:45:40 al 01:45:41 (1 S) 152018 F a 152044 F (26 F)

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

	01:45:41 al 01:45:51 (10 S) 152045 F a 152274 F (229 F)
	01:45:51 al 01:45:56 (5 S) 152275 F a 152399 F (124 F)
	01:45:56 al 01:46:00 (4 S) 152400 F a 152499 F (99 F)
	01:46:00 al 01:46:12 (12 S) 152500 F a 152786 F (286 F)
	01:46:12 al 01:46:20 (8 S) 152787 F a 152988 F (201 F)
	01:46:20 al 01:46:24 (4 S) 152989 F a 153072 F (83 F)
	01:46:24 al 01:46:26 (2 S) 153073 F a 153121 F (48 F)
	01:46:26 al 01:46:30 (4 S) 153122 F a 153205 F (83 F)


La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

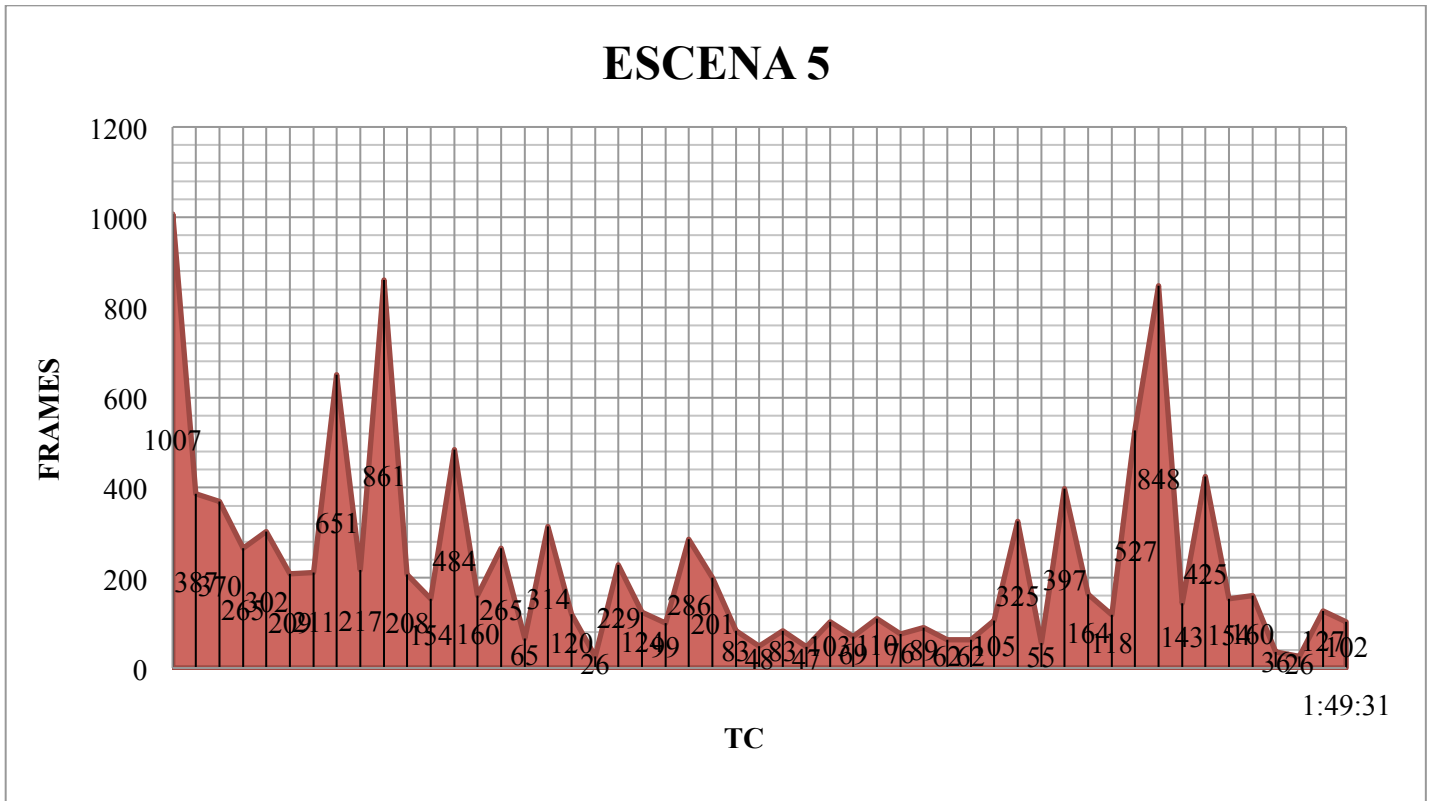
	01:46:30 al 01:46:32 (2 S) 153206 F a 153253 F (47 F)
	01:46:32 al 01:46:36 (4 S) 153254 F a 153357 F (103 F)
	01:46:36 al 01:46:39 (3 S) 153358 F a 153427 F (69 F)
	01:46:39 al 01:46:43 (4 S) 153428 F a 153538 F (110 F)
	01:46:43 al 01:46:46 (3 S) 153539 F a 153615 F (76 F)
	01:46:47 al 01:46:50 (3 S) 153616 F a 153705 F (89 F)
	01:46:50 al 01:46:52 (2 S) 153706 F a 153756 F (62 F)
	01:46:53 al 01:46:55 (2 S) 153757 F a 153819 F (62 F)

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

	01:46:55 al 01:47:00 (5 S) 153820 F a 153925 F (105 F)
	01:47:00 al 01:47:13 (13 S) 153926 F a 154251 F (325 F)
	01:47:13 al 01:47:15 (2 S) 154252 F a 154307 F (55 F)
	01:47:16 al 01:47:32 (16 S) 154308 F a 154705 F (397 F)
	01:47:32 al 01:47:39 (7 S) 154706 F a 154870 F (164 F)
	01:47:39 al 01:47:44 (5 S) 154871 F a 154989 F (118 F)
	01:47:44 al 01:48:06 (22 S) 154990 F a 155517 F (527 F)
	01:48:06 al 01:48:41 (35 S) 155518 F a 156366 F (848 F)

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

	01:48:41 al 01:48:47 (6 S) 156367 F a 156510 F (143 F)
	01:48:47 al 01:49:05 (18 S) 156511 F a 156936 F (425 S)
	01:49:05 al 01:49:12 (7 S) 156937 F a 157091 F (154 F)
	01:49:12 al 01:49:18 (6 S) 157092 F a 157252 F (160 F)
	01:49:18 al 01:49:20 (2 S) 157253 F a 157289 F (36 F)
	01:49:20 al 01:49:21 (1 S) 157290 F a 157316 F (26 F)
	01:49:21 al 01:49:26 (5 S) 157317 F a 157444 F (127 F)
	01:49:26 al 01:49:31 (5 S) 157445 F a 157547 F (102 F)



La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

▪ F. DECOUPAGE SECUENCIA 6

Análisis de dos escenas del climax final

Duración: 01:58:45 / 02:21:27

- REDRUM y Jack con el hacha (6.1)

Duración: 01:58:45 / 02:05:39

Total Planos: 51

Musica extradiagética.

La música acompaña a la acción en todo momento y con los golpes sonoros pone más en tensión al espectador y lo sobresalta pues el contenido del plano y la interpretación ya son espeluznante de por sí. La música también crea inquietud pues está pendiente de los movimiento de Danny. Es fundamental ver cómo la música va exaltando al espectador puesto que hay muchos golpes sonoros estridentes que mantienen alerta al espectador porque sabe que los protagonistas están en peligro.

Su carácter estridente y dispar está ligado a la locura del ambiente y las emociones de los personajes.

La música solo parece calmarse cuando se inserta un plano de Hallorann en el coche atravesando la nieve para llegar al Hotel. La escena parece calmarse para dar paso a otra.

Contraste cromático.

En este caso no se aprecia un gran contraste cromático puesto que combina diferentes tonalidades que no desentonan entre sí.

Iluminación.

En la primera parte domina la clave baja pues se le quiere dotar de una connotación más lúgubre pues el terror ya está sobre ellos. Pero la escena a pesar de ser cada vez más terrorífica se va iluminando más, al contrario que cualquier película de terror de la época. Es como si Kubrick utilizara el tópico del cine de terror pero le diera la vuelta a la simbología ya establecida.

Montaje.

El montaje empleado, igual que en la mayor parte del filme, es continuo y rítmico. Emplea la sucesión de planos y juega con la duración para acortarlos y enfatizar más la acción llevada a cabo. Cada golpe dado por Jack pone al espectador más en tensión.

Ocularización externa.

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

En este caso el espectador no se pone en la piel de ningún personaje, simplemente observa el filme desde un tipo de ocularización externa.

Planos.

Hay gran variedad de planos, unos más estáticos, otros con más movimiento, pero es importante resaltar el empleo de Kubrick con el movimiento de la cámara. Cuando Jack intenta entrar al dormitorio a hachazos, la cámara está sincronizada para moverse al mismo tiempo que el hacha, enfatizando los golpes de forma más agresiva.

ESCENA EXTENDIDA

La escena comienza con Danny andando por el dormitorio de sus padres murmurando algo que al principio es incomprendible. Coge un cuchillo de la mesita de su madre y empieza a tocarlo acompañado de una música estridente. Danny comienza a escribir en el espejo lo que dice: REDRUM. En realidad está avisando a su Wendy de que Jack los va a matar, Kubrick vuelve a jugar con la teoría de espejos, cuando despierta a su madre, ésta ve en el espejo la palabra MURDER (desvelando el verdadero significado) y a continuación Jack comienza a golpear la puerta de entrada al dormitorio.

Wendy y Danny se esconden en el baño e intenta escapar, solo Danny puede salir, Wendy se queda atascada en la ventana y decide quedarse en el baño ya que no puede escapar.

Jack comienza a derribar la puerta del baño a hachazos mientras el espectador observa la angustia con la que Wendy vive el momento y la locura agresiva que tiene Jack. Todo parece calmarse en el momento justo, cuando Jack está a punto de entrar al baño pero escucha que alguien se acerca al hotel y va a buscarlo.

Es evidente que esta parte si que cede más ante los tópicos de terror, ya que representa esa trepidante persecución con diferentes momentos magistrales y sus respectivos altibajos.









La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

	01:58:45 al 02:00:18 (93 S) 170829 F a 173063 F (2234 F)
	02:00:18 al 02:00:55 (37 S) 173064 F a 173948 F (884 F)
	02:00:55 al 02:01:04 (9 S) 173949 F a 174176 F (ZOOM IN) (227 F)
	02:01:04 al 02:01:08 (4 S) 174177 F a 174267 F (ZOOM IN) (90 F)
	02:01:08 al 02:01:09 (1 S) 174268 F a 174303 F (35 F)
	02:01:10 al 02:01:14 (4 S) 174304 F a 174409 F (105 F)
	02:01:14 al 02:01:16 (2 S) 174410 F a 174465 F (55 F)
	02:01:16 al 02:01:19 (3 S) 174466 F a 174526 F (60 F)

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

	02:01:19 al 02:01:27 (8 S) 174527 F a 174714 F (187 F)
	02:01:27 al 02:01:32 (5 S) 174715 F a 174849 F (134 F)
	02:01:32 al 02:01:38 (6 S) 174850 F a 174986 F (136 F)
	02:01:38 al 02:01:41 (3 S) 174987 F a 175051 F (64 F)
	02:01:41 al 02:01:42 (1 S) 175052 F a 175089 F (37 F)
	02:01:42 al 02:01:44 (2 S) 175090 F a 175139 F (49 F)
	02:01:44 al 02:01:47 (3 S) 175140 F a 175199 F (59 F)
	02:01:47 al 02:01:50 (3 S) 175200 F a 175275 F (75 F)

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

	02:01:50 al 02:01:52 (2 S) 175276 F a 175325 F (49 F)
	02:01:52 al 02:01:56 (4 S) 175326 F a 175420 F (94 F)
	02:01:56 al 02:02:02 (6 S) 175421 F a 175570 F (149 F)
	02:02:02 al 02:02:05 (3 S) 175571 F a 175628 F (57 F)
	02:02:05 al 02:02:17 (12 S) 175629 F a 175922 F (293 F)
	02:02:17 al 02:02:21 (4 S) 175923 F a 176020 F (97 F)
	02:02:21 al 02:02:29 (8 S) 176021 F a 176199 F (178 F)
	02:02:29 al 02:02:33 (4 S) 176200 F a 176296 F (96 F)









La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

	02:02:33 al 02:02:35 (2 S) 176297 F a 176347 F (50 F)
	02:02:35 al 02:02:41 (6 S) 176348 F a 176491 F (143 F)
	02:02:41 al 02:02:45 (4 S) 176492 F a 176582 F (90 F)
	02:02:45 al 02:02:48 (3 S) 176583 F a 176670 F (87 F)
	02:02:48 al 02:03:02 (14 S) 176671 F a 176994 F (323 F)
	02:03:02 al 02:03:06 (4 S) 176995 F a 177091 F (96 F)
	02:03:06 al 02:03:15 (9 S) 177092 F a 177308 F (216 F)
	02:03:15 al 02:03:20 (5 S) 177309 F a 177442 F (133 F)

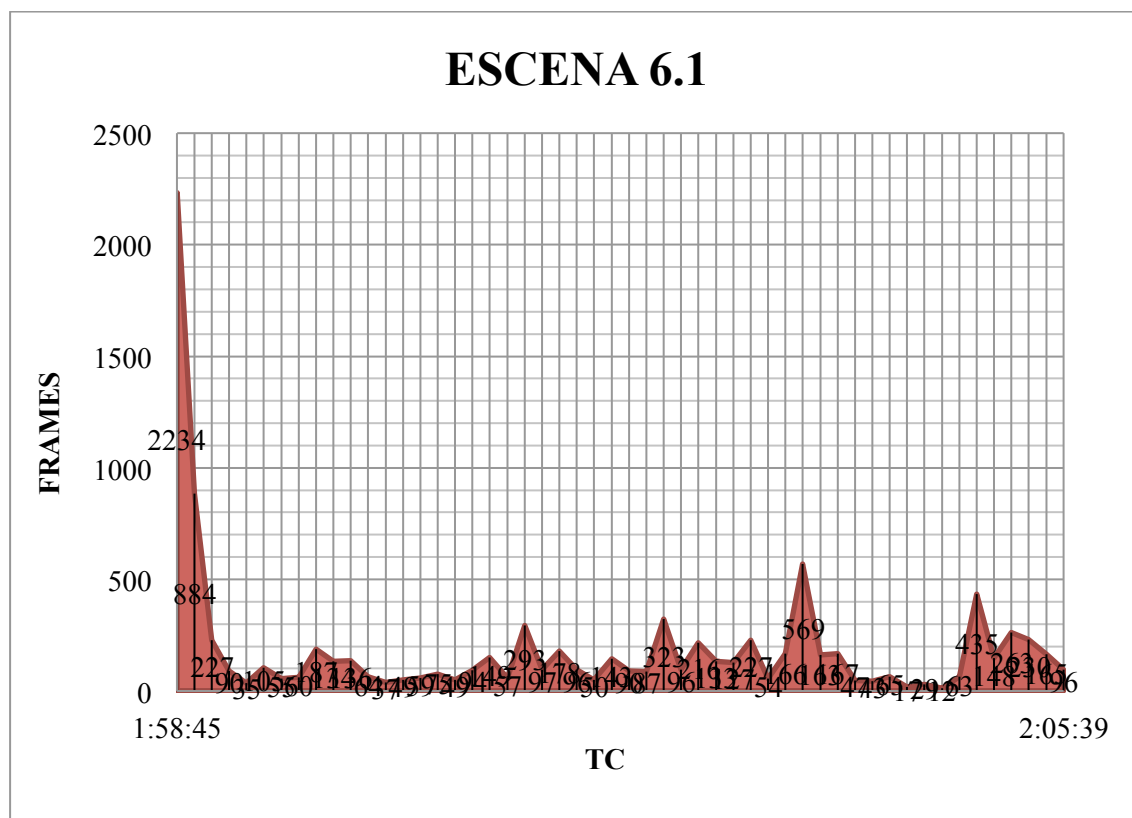
La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

	02:03:21 al 02:03:26 (5 S) 177443 F a 177570 F (127 F)
	02:03:26 al 02:03:35 (9 S) 177571 F a 177798 F (227 F)
	02:03:35 al 02:03:38 (3 S) 177799 F a 177853 F (54 F)
	02:03:38 al 02:03:45 (7 S) 177854 F a 178020 F (166 F)
	02:03:45 al 02:04:08 (23 S) 178021 F a 178590 F (569 F)
	02:04:08 al 02:04:15 (7 S) 178591 F a 178754 F (163 F)
	02:04:15 al 02:04:22 (7 S) 178755 F a 178922 F (167 F)
	02:04:22 al 02:04:24 (2 S) 178923 F a 178970 F (47 F)

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

	02:04:24 al 02:04:26 (2 S) 178971 F a 179014 F (43 F)
	02:04:26 al 02:04:29 (3 S) 179015 F a 179080 F (65 F)
	02:04:29 al 02:04:29 (- de 1 S) 179081 F a 179098 F (17 F)
	02:04:30 al 02:04:31 (1 S) 179099 F a 179128 F (29 F)
	02:04:31 al 02:04:31 (- de 1 S) 179129 F a 179141 F (12 F)
	02:04:31 al 02:04:34 (3 S) 179142 F a 179205 F (63 F)
	02:04:34 al 02:04:52 (18 S) 179206 F a 179641 F (435 F)
	02:04:52 al 02:04:58 (6 S) 179642 F a 179790 F (148 F)

	02:04:58 al 02:05:09 (11 S) 179791 F a 180054 F (263 F)
	02:05:09 al 02:05:19 (10 S) 180055 F a 180285 F (230 F)
	02:05:19 al 02:05:26 (7 S) 180286 F a 180451 F (165 F)
	02:05:26 al 02:05:30 (4 S) 180452 F a 180548 F (96 F)



- Asesinato de Hallorann (6.2)

Duración: 02:06:29 / 02:09:11

Total Planos: 14

Importancia de la música extradiegética.

El comienzo la escena solo contiene el sonido diegético emanado del entorno de la escena. Se oyen pasos con una gran eco, suspiros o el viento del temporal. En este caso la ausencia de música también dice mucho de la escena pues está preparando al espectador para un momento que no espera, o por lo menos de forma tan agresiva y rápida. La música comienza a sonar en el momento en el que Jack le clava el hacha a Hallorann en el pecho, intensificándolo. La música es muy estridente y disonante y va acompañada de un intenso grito de Danny.

Contraste cromático.

La escena combina planos con distintos tonos, como los exteriores que poseen una tonalidad más fría y mientras que el interior del hotel los colores son más cálidos.

Variaciones del ritmo e intercalación de planos.

La duración de los planos se va reduciendo conforme se quiere acelerar o enfatizar el momento exacto de la muerte de Hallorann. Se intercala un mayor número de planos y con una menor duración.

Iluminación clave alta y baja.

Combina ambos tipos de iluminación para crear un contraste más notorio entre las imágenes que aparecen en la escena.

Montaje

El montaje que emplea podría calificarse de métrico y rítmico. Los planos van siguiendo una determinada duración en función del compás musical guiado por la banda sonora. Además le dota un significado ya que la duración de los planos está relacionada con la construcción narrativa de la escena.

Ocularización

Queda claro que la música expresa en todo momento el estado emocional del personaje o la atmósfera del momento. La ocularización es externa pero es destacable el hecho de que en algún momento podría pasar a interna, concretamente en los planos en los que sale Danny gritando. Esto se debe a que parece tener el resplandor al mismo tiempo en el que ocurre la acción y parece que los estemos viendo del mismo modo que él.



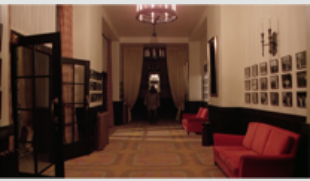

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

Planos

Se cambia la cámara de posición o angulación, pero en general los planos son estáticos, no contienen mucho movimiento hasta el momento del asesinato.

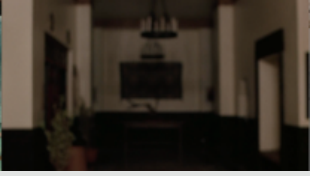
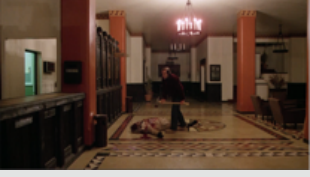
ESCENA EXTENDIDA

La escena comienza con la llegada de Hallorann al hotel. Se intercalan planos de Jack y Hallorann para que el espectador tenga claro que ambos cada vez están más cerca y que en cualquier momento puede suceder algo. La cámara sigue a Hallorann hasta que Jack aparece repentinamente de detrás de una columna y la música comienza a sonar para intensificar el momento. Hasta el momento simplemente se escuchaba el sonido diegético de la escena. Cuando Hallorann es asesinado se van intercalando planos de Danny con él y Jack siguiendo un ritmo y creando cierto impacto en el espectador pues dilata el momento de la acción introduciendo tanto plano para dos hachazos.

	02:06:29 al 02:06:47 (18 S) 181952F al 182406F (454 F)
	(02:06:47 al 02:07:33 (46 S) 182407 al 183488F (1081 F)
	02:07:33 al 02:08:39 (1m6s) 183489F al 185078F (1589 F)
	02:08:39 al 02:08:39 (- de 1 S) 185079F al 185087F (8 F)

La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: *The Shining* como caso de estudio

	02:08:39 al 02:08:41 (- de 2 S) 185088F al 185118F (30 F)
	02:08:41 al 02:08:41 (- de 1 S) 185119F a 185128F (9 F)
	02:08:41 al 02:08:42 (- de 1 S) 185129F al 185148F (19 F)
	02:08:42 al 02:08:43 (- de 1 S) 185149F al 185168F (19 F)
	02:08:43 al 02:08:43 (- de 1 S) 185169F al 185178F (9 F)
	02:08:43 al 02:08:44 (1 S) 185179F al 185201F (22 F)
	02:08:44 al 02:08:46 (- de 2 S) 185202F al 185240F (38 F)
	02:08:46 al 02:08:47 (1 S) 185241F al 185268F (27 F)

	02:08:47 al 02:08:56 (9 S) 185269F al 185495F (226 F)
	02:08:56 al 02:09:11 (15 S) 185496F al 185846F (350 F)

