

El encuadre arquitectónico de los escenarios de Stanley Kubrick. *El resplandor* caso de estudio

The architectural framework of Stanley Kubrick's scenarios. *The Shining* a Case Study

Juan Francisco Sánchez Hurtado 

Universidad Politécnica de Madrid. jusahma@gmail.com

Javier Francisco Raposo Grau 

Universidad Politécnica de Madrid. javierfrancisco.raposo@upm.es

María Asunción Salgado de la Rosa 

Universidad Politécnica de Madrid. mariaasuncion.salgado@upm.es

Received 2025-09-19

Accepted 2026-03-20



To cite this article: Sánchez Hurtado, Juan Francisco, Javier Francisco Raposo Grau, and María Asunción Salgado de la Rosa. "The architectural framework of Stanley Kubrick's scenarios. *The Shining* a Case Study." *VLC arquitectura* 13, no. 1 (April 2026): 31-57. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2026.24669>



Resumen: En el cine, la arquitectura aporta un valor añadido que puede influir en el impacto visual de las películas, constituyéndose como un elemento esencial de la narrativa. En este contexto, el artículo analiza cómo Stanley Kubrick emplea la arquitectura en *El resplandor* como herramienta narrativa, integrándola en el encuadre arquitectónico para modelar la percepción del espectador y reforzar la atmósfera psicológica del filme. Para ello, el director emplea principios clásicos —proporción, simetría, geometría y repetición— que permiten construir espacios escenográficos coherentes y verosímiles. A partir de referencias reales, como el Hotel Ahwahnee o el Arizona Biltmore, Kubrick recrea decorados acordes con la estética de los años treinta, incorporando un lenguaje arquitectónico basado en el clasicismo renacentista, donde las directrices clásicas se aplican de manera controlada, armoniosa y estructurada, reforzando la coherencia y la sensación visual. Esta organización espacial permite establecer paralelismos con la pintura clásica —como el encuadre central y la geometría visual— y revela los mecanismos mediante los cuales se puede alterar la experiencia del espectador. De este modo, el espacio escénico se configura como un componente fundamental de la construcción narrativa, capaz de modelar emociones y profundizar en la experiencia fílmica.

Palabras clave: arquitectura; cine; Renacimiento; encuadre; Kubrick.

Abstract: In cinema, architecture adds a critical dimension to the visual and narrative construction of film, significantly shaping its aesthetic and perceptual impact. Within this framework, this article examines how Stanley Kubrick employs architecture in *The Shining* as a narrative device, integrating it into the architectural frame to guide the viewer's perception and reinforce the film's psychological atmosphere. To this end, the director draws on classical principles—proportion, symmetry, geometry, and repetition—to construct coherent and plausible scenographic spaces. Based on real architectural references, such as the Ahwahnee Hotel and the Arizona Biltmore, Kubrick recreates environments consistent with the aesthetics of the 1930s, incorporating an architectural language rooted in Renaissance classicism. These principles are applied in a controlled and harmonious manner, enhancing both spatial coherence and visual clarity. This organization establishes parallels with classical painting—particularly in the use of central framing and geometric composition—revealing the mechanisms through which the viewer's experience is structured. Ultimately, scenic space emerges as a fundamental component of narrative construction, capable of shaping emotional response and deepening the cinematic experience.

Keywords: architecture; cinema; Renaissance; framework; Kubrick.

INTRODUCCIÓN

El arquitecto y el director de cine exploran cómo, a través del control de la arquitectura en un mismo entorno, es posible transmitir emociones. Aunque compartan espacio, el arquitecto crea una obra arquitectónica y el cineasta una cinematográfica. En ambos casos, la arquitectura en su estado puro y la arquitectura en el cine buscan estimular emociones, generando retroalimentación entre el mensaje percibido y el transmitido. Así, el espectador puede experimentar sensaciones y percibir el entorno de manera real, ya sea en el plano físico, el espacio, o en su representación cinematográfica, el decorado.

El cine de Stanley Kubrick es reconocido no solo por su estilo visual y narrativo, sino también por integrar la arquitectura como componente esencial en la percepción del escenario. Mediante el encuadre arquitectónico, Kubrick muestra cómo los elementos se perciben en el espacio escénico, fundamentales en su obra. ¿Cómo controla Kubrick la imagen a través de la arquitectura dentro del encuadre y de qué modo dispone y organiza los elementos arquitectónicos en *El resplandor* para intensificar la percepción espacial y la respuesta emocional del espectador? Este análisis explora los decorados del Hotel Overlook, enclave icónico adaptado de la novela de Stephen King publicada en 1977.

El objetivo es responder mediante el análisis de los criterios compositivos que Kubrick emplea para caracterizar la imagen arquitectónica. Considerando que el director emplea técnicas del encuadre clásico para manipular la lectura visual y generar atmósferas inquietantes, se establece un paralelismo con el efecto pictórico del clasicismo, compartido con los pintores renacentistas. De este modo, se demuestra cómo el director se apoya en esta técnica para plasmar principios clásicos fundamentales y obtener un control absoluto sobre la imagen, influyendo directamente en la percepción del decorado.

La reflexión sobre este planteamiento requiere situarlo dentro del marco teórico existente. En el caso de Kubrick, la bibliografía se ha centrado

INTRODUCTION

Architects and film directors explore how the design and control of architecture within a shared environment can be used to evoke and communicate. Although they work within the same space, architects create architecture, whereas filmmakers produce cinema. In both cases, whether in its pure form or as portrayed in film, architecture aims to evoke emotion, creating a feedback loop between what is conveyed and what is perceived, allowing the viewer to experience sensations and interpret the environment as real, whether in a physical, built space or in its cinematic representation as a set.

Stanley Kubrick's cinema is renowned not only for its distinctive visual and narrative style, but also for its integration of architecture as a key element shaping the viewer's perception of space. Through precise architectural framing, Kubrick demonstrates how spatial elements are organized and perceived within the mise-en-scène, a defining feature of his work. In this context, it becomes relevant to ask how he controls the image through architecture within the frame, and how he arranges architectural elements in *The Shining* to intensify both spatial perception and the viewer's emotional response. This analysis therefore focuses on the sets of the Overlook Hotel, an iconic setting adapted from Stephen King's 1977 novel.

The present study examines the compositional strategies Kubrick employs to construct the architectural image. By utilizing classical framing techniques to guide visual interpretation and evoke disquieting atmospheres, he establishes a parallel with the pictorial effects of Classicism, characteristic of Renaissance painting. This approach reveals how the director draws upon these classical principles to exert meticulous control over the image, thereby directly shaping the viewer's perception of the cinematic set.

Reflecting on this perceptive requires situating it within the existing theoretical framework. In the case of Kubrick, most scholarship has focused on

mayoritariamente en enfoques audiovisuales y cinematográficos, mientras que los análisis de carácter arquitectónico siguen siendo limitados. En este contexto, los estudios sobre la relación entre cine y arquitectura, así como aquellos que analizan la obra del director desde una perspectiva arquitectónica, constituyen un punto de partida significativo.

Desde un enfoque teórico centrado en las relaciones entre arquitectura y cine, diversos autores han analizado la continuidad de principios procedentes de la tradición arquitectónica y su proyección en el lenguaje cinematográfico. En este ámbito destacan las aportaciones de Juan Antonio Ramírez, Carlos Martí Arís, José Manuel García Roig o Steven Jacobs, cuyos trabajos ofrecen un marco conceptual que facilita el análisis del espacio fílmico desde un enfoque arquitectónico, así como estudios que abordan estas cuestiones desde el ámbito de las artes visuales, como los de Áurea Ortiz Villeta en relación con la arquitectura y la pintura.

Por otro lado, los trabajos que analizan el espacio en el cine de Kubrick suelen seguir líneas interpretativas similares, sin profundizar de manera específica en su dimensión arquitectónica. En este contexto, resulta relevante la aportación de Juhani Pallasmaa,¹ en la que *El resplandor* aparece como referencia para reflexionar sobre la relación entre espacio, percepción y experiencia emocional. Asimismo, adquieren importancia los estudios de carácter transversal sobre la obra del director, entre los que destacan las aportaciones de Christian Aguilera Couceiro y Alison Castle, junto con la obra de Michel Ciment, James Naremore y las reflexiones de Rudolf Arnheim.

Finalmente, otras líneas de investigación que se alinean de manera más consistente con este estudio —analizan *El resplandor* de Kubrick— resultan particularmente relevantes: Enrique Pérez Romero,² estudia la obra fotográfica y cinematográfica, mostrando la continuidad entre ambas y la importancia de la iconografía; Luis Finol³ analiza la visión filosófica del tiempo y su representación cinematográfica; y Jesús Lazcano

audiovisual and cinematic interpretations, whereas analyses from an architectural standpoint remain limited. Within this context, studies that explore the intersection of cinema and architecture, as well as those that examine the director's work through an architectural lens, provide a valuable foundation for further research.

From a theoretical standpoint that examines the relationship between architecture and cinema, several authors have explored how principles derived from architectural tradition are projected into cinematic language. In this context, the contributions of Juan Antonio Ramírez, Carlos Martí Arís, José Manuel García Roig, and Steven Jacobs are particularly notable, as their works provide a conceptual framework for analyzing filmic space from an architectural perspective. Complementary studies, addressing these issues from the visual arts, such as those by Áurea Ortiz Villeta on the relationship between architecture and painting, further enrich this approach.

Conversely, studies examining space in Stanley Kubrick's cinema generally follow similar interpretative approaches, without specifically addressing its architectural dimension. In this context, the contribution of Juhani Pallasmaa¹ is particularly significant, as *The Shining* serves as a key reference for reflecting on the relationship between space, perception, and emotional experience. Equally important are broader, cross-disciplinary studies on Kubrick's work, including those by Christian Aguilera Couceiro and Alison Castle, as well as contributions from Michel Ciment, James Naremore, and the reflections of Rudolf Arnheim.

Finally, research lines more closely aligned with this study—specifically focused on *The Shining*—are particularly relevant. Enrique Pérez Romero² examines the photographic and cinematic work, emphasizing the continuity between both and the significance of iconography; Luis Finol³ analyzes the philosophical conception of time and its cinematic representation; and Jesús Lazcano López⁴

López⁴ estudia cómo se crea el espacio, verosímil pero lleno de paradojas, con función narrativa e iconográfica. Estas investigaciones abordan la psicología de los personajes y el valor simbólico de los decorados, pero no profundizan en el análisis arquitectónico que se destaca en este artículo.

Este estudio se centra en las influencias arquitectónicas en la obra de Kubrick, profundizando en cómo los principios se reflejan en el encuadre arquitectónico. La escasez de investigaciones sobre esta dimensión subraya la relevancia de la propuesta, que ofrece una nueva lectura de la relación entre cine y arquitectura en su filmografía.

EL ENCUADRE CLÁSICO: UN ELEMENTO DE CONEXIÓN EN LA LECTURA VISUAL DE LA ARQUITECTURA

Durante el siglo XV se produjo un cambio significativo en la arquitectura: el Renacimiento recuperó y reinterpretó los principios de la Antigüedad clásica, aplicándolos de forma renovada y sin una ruptura total con la tradición medieval, como señala el historiador del arte Erwin Panofsky, referente de la iconología en la historia del arte: "El Renacimiento estaba unido a la Edad Media por mil lazos; y el legado de la Antigüedad clásica nunca se había perdido hasta el punto de no poder ser recuperado."⁵ A partir de este enfoque, el estudio reflexiona cómo los elementos arquitectónicos, organizados en consecuencia a los principios de la arquitectura clásica y asumidos por el lenguaje cinematográfico, inciden en la configuración del espacio fílmico y en la percepción formal de la imagen. Mediante el encuadre, los cineastas articulan un orden visual de raíz arquitectónica que no solo organiza el espacio representado, sino que participa en la estructuración narrativa y en la coherencia interna de los espacios cinematográficos.

Diversos historiadores de la arquitectura, entre ellos Fernando Chueca Goitia,⁶ han subrayado cómo el Renacimiento retomó los referentes de la arquitectura

explores the construction of space—plausible yet full of paradoxes—with both narrative and iconographic functions. While these studies consider character psychology and the symbolic value of the sets, they do not engage in the architectural analysis emphasized in the present article.

This study examines the architectural influences in Stanley Kubrick's work, analyzing in depth how these principles are manifested through architectural framing. The limited research on this aspect underscores the significance of this approach, providing a fresh interpretation of the relationship between cinema and architecture across his filmography.

CLASSICAL FRAMING: A CONNECTING ELEMENT IN THE VISUAL READING OF ARCHITECTURE

During the 15th century, a significant transformation occurred in architecture: the Renaissance recovered and reinterpreted the principles of Classical Antiquity, applying them in a renewed manner without a complete break from the medieval tradition. As noted by the art historian Erwin Panofsky, a key figure in iconology, "The Renaissance was connected to the Middle Ages by a thousand ties; and the legacy of Classical Antiquity had never been lost to the point of being irrecoverable."⁵ From this perspective, the present study reflects on how architectural elements, organized according to classical principles and incorporated into cinematic language, influence the configuration of filmic space and the formal perception of the image. Through framing, filmmakers establish a visual order of architectural origin that not only organizes the depicted space but also contributes to narrative structuring and the internal coherence of cinematic environments.

Several architectural historians, including Fernando Chueca Goitia,⁶ have highlighted how the Renaissance revived Roman and Greek

romana y griega, fundamentados en la simetría, la proporción y la racionalidad constructiva, visibles en edificaciones concebidas como sistemas armónicos y jerárquicos. En este mismo marco teórico, Rudolf Wittkower⁷ se erige como una referencia fundamental para comprender cómo los principios clásicos fueron reinterpretados en el Renacimiento y proyectados en lenguajes visuales posteriores.

- a. La imitación y la innovación. Los arquitectos renacentistas no se limitaron a copiar las obras de la antigüedad, sino que las adaptaron a nuevos estilos y enfoques arquitectónicos sin alterar su significado, de modo que "... las formas clásicas fueron adaptadas a fines distintos sin ninguna variación en su significado..."⁸ En este contexto, la perspectiva arquitectónica y las técnicas del encuadre clásico se convirtieron en instrumentos fundamentales para expresar los principios heredados de la antigüedad, permitiendo una representación tridimensional y coherente del espacio arquitectónico, integrada en un sistema articulado de principios formales y espaciales. Esta tensión entre tradición e innovación fue teorizada por Leon Battista Alberti, quien defendió la recuperación racional de los principios de la antigüedad como fundamento para una arquitectura nueva, basada en reglas, proporción y armonía, ideas que quedaron sistematizadas en su tratado *De re aedificatoria*, considerado el primer programa teórico coherente del Renacimiento.⁹
- b. La belleza, la proporción y la disposición. La belleza se percibía como equilibrio visual, la proporción regulaba las relaciones entre las partes y la disposición articulaba los elementos en un conjunto coherente, integrando la totalidad en un principio de orden jerárquico. En la arquitectura del Renacimiento, esta concepción priorizó la forma sobre la función litúrgica y otorgó al arquitecto libertad para crear, incluso apartándose de la tradición cuando la obra respondía a lo encargado: "Con tal que sugiera algo bello y significativo, que

architectural references based on symmetry, proportion, and constructive rationality, evident in buildings conceived as harmonic and hierarchical systems. Within the same theoretical framework, Rudolf Wittkower⁷ remains a fundamental reference for understanding how classical principles were reinterpreted during the Renaissance and projected into subsequent visual languages.

- a. Imitation and Innovation. Renaissance architects did not merely copy the works of Antiquity; rather, they adapted them to new styles and architectural approaches while preserving their original meaning: "...classical forms were adapted to different purposes without any variation in their meaning..."⁸ Within this context, architectural perspective and the techniques of classical framing became essential tools for expressing principles inherited from Antiquity, enabling a three-dimensional and coherent representation of architectural space integrated into an articulated system of formal and spatial principles. This balance between tradition and innovation was theorized by Leon Battista Alberti, who advocated the rational recovery of ancient principles as the foundation for a new architecture based on rules, proportion, and harmony—ideas systematically presented in his treatise *De re aedificatoria*, considered the first coherent theoretical program of the Renaissance.⁹
- b. Beauty, Proportion, and Disposition. Beauty was understood as visual balance, proportion regulated the relationships between parts, and disposition organized elements into a coherent whole, integrating the totality into a principle of hierarchical order. In Renaissance architecture, this conception prioritized form over liturgical function and allowed the architect creative freedom, even when departing from tradition to meet the requirements of a commission: "Provided that it suggested something beautiful and

correspondiese en general a lo encargado, el arquitecto no tenía que inquietarse por ninguna tradición.”¹⁰ Este sistema se sustentó en una jerarquía de valores que estructura el marco teórico del estudio: “En contraste con la arquitectura clásica del siglo XIX, la arquitectura del Renacimiento [...] se basó en una jerarquía de valores que culminaban en los valores absolutos de la arquitectura [...]”¹¹

- c. La geometría, la repetición y la simetría. En la Antigüedad clásica, la arquitectura se fundamentaba en la precisión geométrica y la repetición simétrica como principios generadores de armonía y proporción. Las plantas se trazaban a partir del cuadrado, el rectángulo y el círculo, estableciendo un orden que se reforzaba en los elementos ornamentales. En el Renacimiento, esta herencia se reformuló mediante el uso de figuras geométricas puras —como el círculo, el cuadrado o el polígono regular— cuyas proporciones, derivadas del radio, permitieron nuevas configuraciones espaciales. Mediante la incorporación de “pequeñas unidades geométricas... puede obtenerse gran variedad de configuraciones geométricas compuestas,”¹² lo que hizo posible el desarrollo de plantas centrales complejas sin perder el equilibrio formal. Estos principios consolidaron un lenguaje estructurado por patrones geométricos y relaciones proporcionales, en el que repetición, simetría y variación articulan la relación entre forma, función y percepción visual.

Este marco teórico constituye la base metodológica del análisis posterior, permitiendo identificar cómo los principios arquitectónicos clásicos se traducen en decisiones compositivas dentro del encuadre arquitectónico.

meaningful, and corresponded in general to what was commissioned, the architect did not have to concern himself with any tradition.”¹⁰ This system was underpinned by a hierarchy of values that structures the theoretical framework of this study: “In contrast to the classical architecture of the nineteenth century, Renaissance architecture [...] was based on a hierarchy of values culminating in the absolute values of architecture [...]”¹¹

- c. Geometry, Repetition, and Symmetry. In Classical Antiquity, architecture was grounded in geometric precision and symmetrical repetition as principles that generate harmony and proportion. Plans were derived from the square, rectangle, and circle, establishing an order reinforced in ornamental elements. During the Renaissance, this legacy was reformulated through the use of pure geometric shapes—such as circles, squares, and regular polygons—whose proportions, derived from the radius, enabled new spatial configurations. The incorporation of “small geometric units ... makes it possible to obtain a great variety of composite geometric configurations,”¹² facilitated the development of complex central plans without compromising formal balance. These principles consolidated a visual language structured by geometric patterns and proportional relationships, in which repetition, symmetry, and variation articulate the connection between form, function, and perception.

This theoretical framework constitutes the methodological basis of the subsequent analysis, making it possible to identify how classical architectural principles are translated into compositional decisions within architectural framing.

EL ENCUADRE ARQUITECTÓNICO EN EL CINE DE STANLEY KUBRICK: PARALELISMO CON EL EFECTO PICTÓRICO DEL CLASICISMO

A partir de los fundamentos teóricos planteados, este artículo analiza *El resplandor* para examinar cómo los principios arquitectónicos refuerzan la verosimilitud del decorado y generan tensión visual mediante la repetición de patrones a lo largo del filme. El estudio del hotel y sus espacios permite identificar las claves visuales que definen la mirada de Kubrick, apoyándose en imágenes que facilitan la comprensión del análisis y la identificación de analogías arquitectónicas.

Imitación y autenticidad en el diseño escenográfico

Estrenada en 1980, *El resplandor* constituye una obra clave del cine de terror psicológico en la que Kubrick incorpora numerosos elementos del cine terrorífico, evitando el uso de escenarios exagerados o surrealistas imperantes en el género. En su lugar, el director crea un estilo cinematográfico basado en espacios cotidianos y verosímiles, cuya disposición simétrica de pasillos y habitaciones y la iluminación naturalista contribuyen a generar tensión y malestar psicológico en el espectador; como explica el propio Kubrick: "A causa del aspecto sobrenatural de la historia, no queríamos realzar un decorado expresionista: ya puedes suponer la idea que se hace normalmente un decorador de un hotel lleno de fantasmas. Queríamos que pareciera un hotel verdadero."¹³

El equipo liderado por Kubrick buscó crear un hotel realista, recreando espacios inspirados en edificios existentes de principios del siglo xx, "las diferentes partes del hotel proceden de diferentes hoteles de los Estados Unidos."¹⁴ Entre ellos destacan el Hotel Arizona Biltmore y los exteriores del Timberline Lodge, utilizados para reflejar los patrones arquitectónicos de los años 1930 (Figura 1). Sin embargo, la decisión más relevante fue, según Juan Francisco Sánchez,¹⁵ la elección del Hotel Ahwahnee, cuya arquitectura se reproduce en su totalidad.

ARCHITECTURAL FRAMING IN THE CINEMA OF STANLEY KUBRICK: PARALLELISM WITH THE PICTORIAL EFFECT OF CLASSICISM

Building on the theoretical foundations outlined above, this article analyzes *The Shining* in order to examine how architectural principles reinforce the plausibility of the set and generate visual tension through the repetition of patterns throughout the film. Studying the hotel and its spaces makes it possible to identify the visual keys that define Kubrick's cinematic gaze, relying on images that facilitate both the analysis and the recognition of architectural analogies.

Imitation and Authenticity in Set Design

Released in 1980, *The Shining* is a landmark of psychological horror cinema, in which Kubrick incorporates elements typical of the genre while avoiding the exaggerated or surreal sets often associated with horror. Instead, the director develops a cinematic style grounded in everyday, plausible spaces, where the symmetrical arrangement of corridors and rooms, combined with naturalistic lighting, generates tension and psychological unease in the viewer. As Kubrick explains: "Because of the supernatural aspect of the story, we did not want to emphasize an expressionist set: you can already imagine the idea that a designer usually has of a hotel full of ghosts. We wanted it to look like a real hotel."¹³

Kubrick's team aimed to create a realistic hotel, reconstructing spaces inspired by existing buildings from the early twentieth century: "the different parts of the hotel come from different hotels in the United States."¹⁴ Notable examples include the Arizona Biltmore Hotel and the exteriors of the Timberline Lodge, which reflect architectural patterns of the 1930s (Figure 1). The most significant decision, however, was, according to Juan Francisco Sánchez,¹⁵ the selection of the Ahwahnee Hotel, whose architecture was reproduced in its entirety.

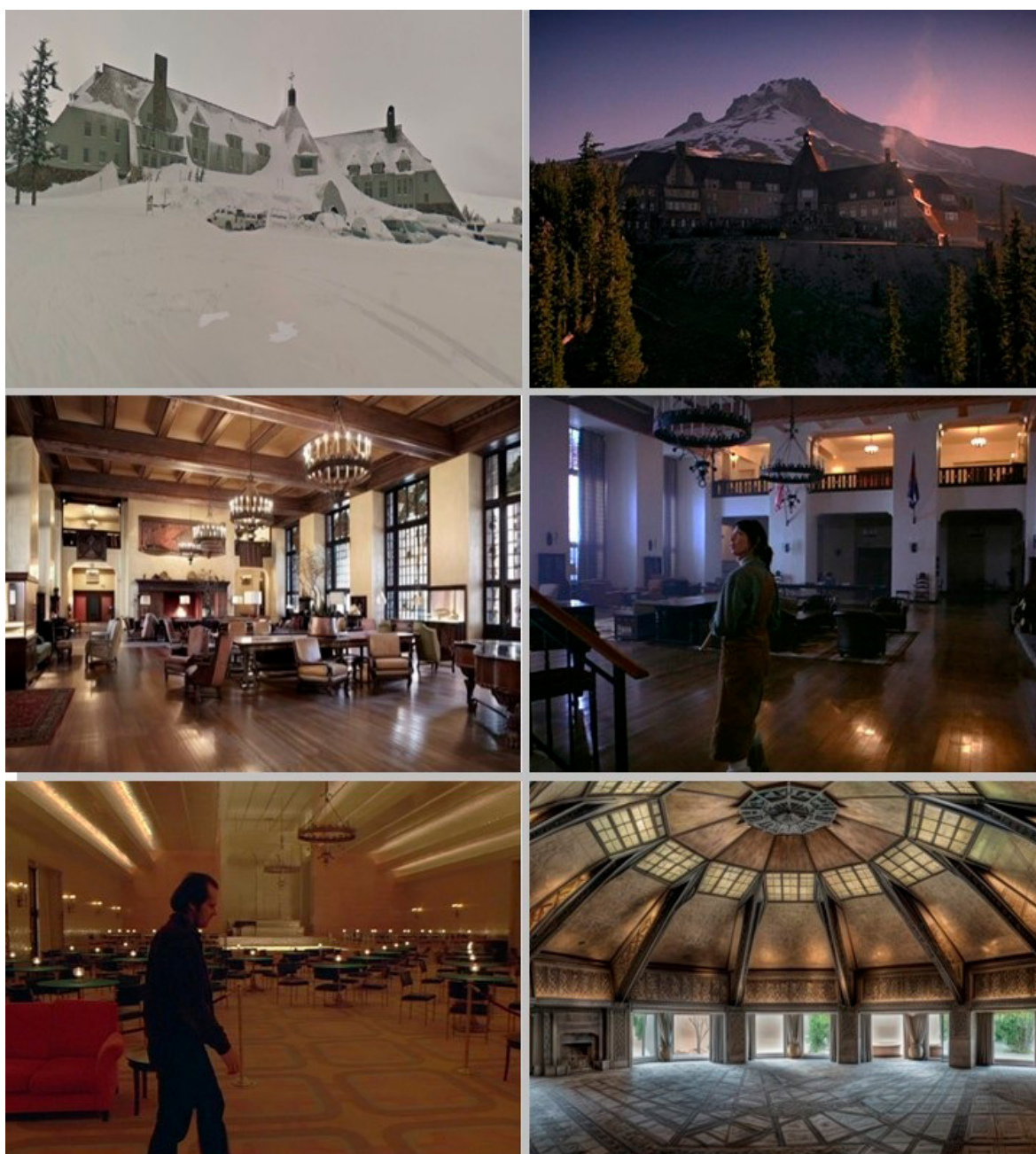


Figura 1. Fila superior: el complejo Timberline Lodge, Monte Hood, Oregón (1936–38), recreación de la fachada del Hotel Overlook; fila intermedia: el Hotel Arizona Biltmore, Phoenix, Arizona (1929), recreación del Salón del Colorado; fila inferior: el Hotel Ahwahnee, Parque Nacional Yosemite (1927), recreación de la Sala Dorada.

Figure 1. Top row: the Timberline Lodge complex, Mount Hood, Oregon (1936–38), recreation of the façade of the Overlook Hotel; middle row: the Arizona Biltmore Hotel, Phoenix, Arizona (1929), recreation of the Colorado Lounge; bottom row: the Ahwahnee Hotel, Yosemite National Park (1927), recreation of the Gold Room.

Kubrick reproduce referentes arquitectónicos reales para recontextualizarlos dentro de un sistema espacial y perceptivo distinto. Este procedimiento puede vincularse a la noción de imitación analizada por Ramírez,¹⁶ quien estudia cómo la reproducción consciente de referentes arquitectónicos mantiene reglas y proporciones históricas y las reorganiza en nuevos contextos. Esta operación se relaciona con el paso a lo renacentista y su aplicación renovada: las formas se conservan, pero cambian de sentido al insertarse en un sistema nuevo, lo que permite que lo copiado adquiera funciones y significados distintos. Kubrick reproduce con precisión el decorado —muebles, lámparas, alfombras, ascensores y otros elementos arquitectónicos— para reordenarlo según criterios psicológicos y narrativos. Así, depura lo copiado al aumentar la claridad visual, reforzar la simetría —visible en la composición jerárquica y axial de espacios como las salas del Hotel Overlook— y alterar la continuidad espacial. En este entorno hiperrealista, lo cotidiano y lo paranormal convergen sin recurrir a sobresaltos visuales: el terror emerge del realismo ambiental y del drama psicológico, estrechando el vínculo entre el espectador y la imagen.

Innovación visionaria en la dirección cinematográfica

Los críticos Michel Ciment¹⁷ y James Naremore¹⁸ han analizado ampliamente la obra del director; ambos destacan su constante búsqueda de innovación y su capacidad para concebir espacios cinematográficos únicos. En una era dominada por estéticas expresionistas en el cine de terror (Figura 2), *El resplandor* se distingue por un enfoque arquitectónico que intensifica la atmósfera opresiva y surreal sin recurrir a recursos formales habituales del género. Kubrick selecciona referencias arquitectónicas de su época, para articular una propuesta moderna que se desmarca de esos códigos formales: "La mayoría de las críticas negativas del momento se debieron al hecho de que *El resplandor* no era la película que los críticos estaban

Kubrick reproduces real architectural references to recontextualize them within a distinct spatial and perceptual system. This approach aligns with the notion of imitation analyzed by Juan Antonio Ramírez,¹⁶ who examines how the conscious reproduction of architectural references preserves historical rules and proportions while reorganizing them in new contexts. This process mirrors the transition to the Renaissance, where forms were maintained but their meaning shifted when inserted into a new system, allowing what is copied to acquire different functions and interpretations. In the case of *The Shining*, Kubrick recreates the set with meticulous attention to detail—furniture, lamps, carpets, elevators, and other architectural elements—so they can be reordered according to psychological and narrative criteria. Through this method, he refines the reproduced elements by enhancing visual clarity, reinforcing symmetry—as seen in the hierarchical and axial composition of spaces such as the Overlook Hotel's rooms—and subtly altering spatial continuity. In this hyperreal environment, the everyday and the paranormal coexist without relying on visual shocks, as horror emerges from environmental realism and psychological tension, strengthening the connection between spectator and image.

Visionary Innovation in Film Direction

Critics Michel Ciment¹⁷ and James Naremore¹⁸ have extensively analyzed Kubrick's work, highlighting his constant pursuit of innovation and his ability to conceive unique cinematic spaces. In an era dominated by expressionist aesthetics in horror cinema (Figure 2), *The Shining* stands out for its architectural approach, which intensifies an oppressive and surreal atmosphere without relying on the genre's typical formal devices. Kubrick draws architectural references from his own time to articulate a modern vision that departs from established codes: "Most of the negative criticism at the time stemmed from the fact that *The Shining* was not the film critics



Figura 2. Al final de la escalera, dirigida por Peter Medak (1980).



Figura 2. *The Changeling*, directed by Peter Medak (1980).

esperando [...], el filme le había negado el tipo de atmósfera tenebrosa y aterradora que esperaba del cine de terror.”¹⁹

La innovación de Kubrick no reside en la invención de una arquitectura inédita, sino en la transformación de su lógica espacial, en un gesto comparable al de los arquitectos del Renacimiento, quienes, al apropiarse de modelos clásicos, no alteraban fundamentalmente los materiales constructivos, sino que innovaban en la organización del espacio mediante proporción, simetría y perspectiva para dirigir la mirada y estructurar la experiencia; de manera análoga, el director dialoga con estos mismos principios y los reorganiza bajo un nuevo sistema coherente, introduciendo innovación con el objetivo de generar inquietud y desorientación.

Esto se manifiesta en los pasillos —largos, articulados por núcleos de circulación y escaleras que fragmentan la orientación, formando un recorrido perimetral que circunda todo el hotel— y en otras áreas del hotel, como la Gran Escalera principal y las habitaciones simétricas, donde la disposición, la circulación y los patrones en alfombras, paneles y la iluminación no solo organizan visualmente el espacio, sino que reorganizan de manera innovadora la combinación de

were expecting [...], the film denied the type of dark and terrifying atmosphere they anticipated from horror cinema.”¹⁹

Kubrick’s innovation does not consist in inventing entirely new architecture, but in transforming its spatial logic—a strategy comparable to that of Renaissance architects, who, when appropriating classical models, did not fundamentally alter construction materials but innovated in the organization of space through proportion, symmetry, and perspective to guide the viewer’s gaze and structure the experience. Similarly, the director engages with these principles, reorganizing them within a coherent system to generate unease and disorientation.

This approach is evident in the hotel’s corridors—long and articulated by circulation cores and staircases that fragment orientation, forming a peripheral route around the entire building—and in other spaces such as the Main Grand Staircase and the symmetrical rooms. Here, the layout, circulation, and patterns in carpets, paneling, and lighting not only organize space visually but also creatively recombine textures, colors, and architectural



Figura 3. Espacios interiores del Hotel Overlook: los pasillos de la zona de habitaciones de servicio y la Gran Escalera principal de acceso a la zona de habitaciones.



Figure 3. Interior spaces of the Overlook Hotel: the corridors of the service quarters and the Grand Staircase providing access to the guest room area.

texturas, colores y elementos arquitectónicos, creando una realidad sensorial coherente que amplifica la experiencia perceptiva del espectador (Figura 3).

Esta reinterpretación de formas heredadas establece un diálogo con la tradición y la narratividad cinematográfica al integrar elementos reconocibles en un marco dramático que reconfigura su función y significado, de manera que lo familiar se percibe como inquietante, tal como señala Aguilera Couceiro²⁰ en su análisis de este proceso de transformación formal.

Belleza formal en la composición del escenario construido

La estética cinematográfica activa una respuesta tanto emocional como cognitiva en el espectador a través de su interacción con la imagen fílmica. Este efecto se ve reforzado por los avances en la construcción de los decorados, que permiten una composición arquitectónica más precisa y controlada del espacio, influyendo directamente en la experiencia perceptiva del espectador. Según Arnheim,²¹ el equilibrio

elements, producing a coherent sensory reality that heightens the spectator's perceptual experience (Figure 3).

Through this reinterpretation of inherited forms, Kubrick establishes a dialogue with architectural tradition and cinematic narrativity, integrating recognizable elements into a dramatic framework that reconfigures their function and meaning. As Christian Aguilera Couceiro²⁰ observes, this process transforms the familiar into something unsettling, demonstrating the director's mastery of formal and perceptual manipulation.

Formal Beauty in the Composition of the Built Set

Cinematic aesthetics elicit both emotional and cognitive responses through the viewer's interaction with the filmic image. This effect is reinforced by advances in set construction, which enable a more precise and controlled architectural composition of space, directly shaping perceptual experience. According to Rudolf Arnheim,²¹ balance and formal organization

y la organización formal son fundamentales para la percepción estética. Este enfoque forma parte de un marco renacentista más amplio, en el que lo bello se refleja en los espacios a través de un orden racional y armónico, y no únicamente en lo que resulta agradable a los sentidos. Kubrick retoma este ideal en su concepción del espacio cinematográfico, persiguiendo la belleza en los decorados mediante el control y la precisión arquitectónica.

La arquitectura del Hotel Overlook combina elegancia y misterio de manera estratégica: sus vestíbulos y salas, de techos altos y grandes ventanales, acentúan la majestuosidad, remitiendo a la escala de los templos clásicos, donde la altura y la entrada de luz permiten percibir la estructura del espacio con claridad y establecer relaciones coherentes entre sus elementos, generando un efecto armonioso que articula la experiencia espacial. Los pasillos, con patrones geométricos en rojos, naranjas y marrones, introducen un ritmo visual hipnótico que organiza el recorrido y refuerza la unidad compositiva del conjunto. La Sala Dorada encarna armonía interna y sensación de plenitud, integrando todos los elementos del decorado de manera coherente, mientras que los baños con diseño cromático intenso transforman lo funcional en experiencias visuales sublimes (Figura 4). Esta armonía visual integra todos los elementos del decorado en un conjunto inteligible, reflejando los principios de la tradición renacentista según los cuales la belleza se funda en la concordancia interna, la unidad compositiva y la inteligibilidad del conjunto.

En coherencia con esta integración de elementos, Kubrick emplea recursos cinematográficos como la prolongación de planos estáticos y la reducción del diálogo, que intensifican la atmósfera y refuerzan la construcción de un mundo interior autónomo. Este control del tiempo y del vacío espacial funciona como un mecanismo de concentración visual análogo a la lucidez compositiva del teatro del Renacimiento, orientado a dirigir la atención hacia núcleos precisos de la acción, de modo que la armonía formal de los planos, en consonancia con la lógica escénica de obras como *La Calandria*,²² integra orden y unidad en una

are fundamental to aesthetic perception. This perspective aligns with a broader Renaissance framework, in which beauty emerges from rational and harmonious order rather than purely sensory pleasure. Kubrick adopts this principle in his conception of cinematic space, pursuing formal beauty through architectural control and precision.

The architecture of the Overlook Hotel strategically combines elegance and mystery. Its lobbies and rooms, characterized by high ceilings and large windows, emphasize grandeur and evoke the scale of classical temples, where height and light reveal spatial structure and establish coherent relationships among elements. This generates a harmonious effect that shapes spatial experience. The corridors, with geometric patterns in reds, oranges, and browns, introduce a hypnotic rhythm that organizes circulation and reinforces compositional unity. The Gold Room conveys internal harmony and plenitude by integrating all elements coherently, while the bathrooms, with their intense chromatic schemes, transform functional spaces into striking visual experiences (Figure 4). Overall, this harmony unifies the set into an intelligible whole, reflecting Renaissance principles based on internal concord, compositional unity, and clarity.

In line with this integration, Kubrick employs cinematic techniques such as extended static shots and minimal dialogue, intensifying atmosphere and reinforcing the construction of an autonomous interior world. This control of time and spatial emptiness operates as a mechanism of visual concentration analogous to the compositional clarity of Renaissance theatre, directing attention toward specific points of action. Thus, the formal harmony of the shots—comparable to



Figura 4. Espacios interiores del Hotel Overlook: fila superior, el vestíbulo principal y los pasillos de distribución de las habitaciones; fila inferior, el Salón del Colorado y el baño de la habitación 237.

Figure 4. Interior spaces of the Overlook Hotel: top row, the main lobby and the corridors distributing the guest rooms; bottom row, the Colorado Lounge and the bathroom of Room 237.

estructura armoniosa que, al asumir los principios renacentistas, construye una belleza escénica basada en la concordancia interna de sus elementos.

Disposición estructural en el diseño de decorados

En el cine, la disposición espacial se considera un recurso fundamental para organizar los elementos que estructuran la imagen visual y dirigir la mirada del espectador. Este enfoque puede entenderse dentro de un pensamiento renacentista, en el que los elementos se colocan en posiciones estratégicas

the scenic logic of works such as *La Calandria*²²—integrates order and unity into a coherent structure grounded in Renaissance principles.

Structural Arrangement in Set Design

In cinema, spatial arrangement is a fundamental resource for organizing visual elements and directing the viewer's gaze. This approach reflects a Renaissance mode of thinking, in which elements are strategically positioned to establish visual hierarchy and guide attention toward

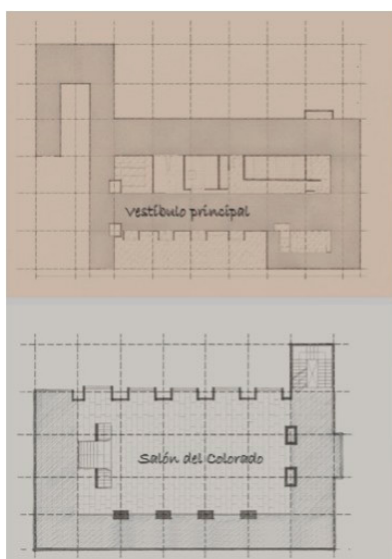


Figura 5. Espacios interiores del Hotel Overlook: fila superior, un boceto de la planta de la zona del vestíbulo y sus pasillos perimetrales; fila inferior, un boceto del Salón del Colorado con sus escaleras y sus pasillos perimetrales.

Figure 5. Interior spaces of the Overlook Hotel: top row, a sketch of the plan of the lobby area and its perimeter corridors; bottom row, a sketch of the Colorado Lounge with its staircases and perimeter corridors.



Figura 6. Espacios interiores del Hotel Overlook: fila superior: los pasillos de acceso a la zona de cocina y los pasillos de la zona de habitaciones; fila inferior: los pasillos perimetrales anexos al Salón del Colorado.

Figure 6. Interior spaces of the Overlook Hotel: top row, the corridors leading to the kitchen area and the corridors of the guest room area; bottom row, the perimeter corridors adjacent to the Colorado Lounge.

dentro del espacio, de manera que la jerarquía visual guía la mirada y dirige la atención hacia los elementos intencionados. Según García Roig,²³ esta jerarquía contribuye a dirigir la atención del espectador y a estructurar la percepción visual.

Kubrick aplica esta lógica para lograr un efecto casi paradójico: el Hotel Overlook se presenta al inicio como un espacio predecible y ordenado, con pasillos largos, habitaciones simétricas, secuencia de escaleras, muebles idénticos y puertas dispuestas de manera uniforme, integrados en un tejido de patrones recurrentes que atraviesan estos espacios interiores, generando una continuidad visual controlada. Estas estructuras

focal points. As noted by José Manuel García Roig,²³ such hierarchy plays a key role in structuring visual perception.

Kubrick applies this logic to produce a paradoxical effect: the Overlook Hotel initially appears as an orderly and predictable space, defined by long corridors, symmetrical rooms, sequences of staircases, identical furniture, and uniformly arranged doors. These elements form a network of recurring patterns that generate controlled visual continuity. The composition follows a

arquitectónicas se organizan siguiendo un esquema jerárquico: los personajes ocupan el centro de la imagen como foco principal, mientras que el mobiliario, puertas y demás elementos se disponen a su alrededor, formando líneas de perspectiva que refuerzan la profundidad y guían la atención del receptor, evocando la claridad, el equilibrio y la armonía características de la arquitectura renacentista. Sin embargo, a medida que avanza la narrativa, esos mismos pasillos se transforman en recorridos laberínticos y escaleras interminables, donde la sucesión de puertas a lo largo de los corredores y la alineación regular de sillones y mesas contribuyen a una sensación creciente de desorientación, configurando un espacio ambiguo e inestable que exterioriza el progresivo deterioro psicológico de los personajes y suscita en el espectador una experiencia de opresión y aislamiento (Figuras 5 y 6).

En coherencia con esta organización espacial, la imagen se articula en capas —marco, figura y fondo—, intensificando la profundidad y la sensación de encierro, en sintonía con la pintura renacentista temprana. Este efecto se refuerza mediante un control preciso del decorado y del manejo de la iluminación, de modo que “la iluminación tiene que integrarse desde el primer momento en el diseño del decorado”.²⁴ Así, la disposición del espacio deja de ser un mero soporte escénico y se convierte en un instrumento activo de construcción narrativa, de manera similar a cómo, en el teatro renacentista, la configuración del escenario no solo establecía la jerarquía visual, sino que también organizaba la acción según un ideal de orden racional, una lógica que se refleja igualmente en *La Mandrágora*,²⁵ comedia satírica que ejemplifica este planteamiento.

Proporción en los elementos arquitectónicos

La proporción constituye un principio estructurador de las relaciones espaciales en el cine, ya que el equilibrio entre las partes de un espacio determina cómo se percibe el entorno, aspecto cuya importancia en la construcción del espacio ha sido destacada por el arquitecto y profesor Martí Arís,²⁶ subrayando su papel clave en la percepción visual. Esta configuración permite que escenarios amplios generen sensaciones de grandeza o

hierarchical scheme in which characters occupy the center of the frame, while architectural elements—furniture, doors, and walls—are arranged around them, creating perspective lines that reinforce depth and guide attention. This evokes the clarity and balance characteristic of Renaissance architecture. However, as the narrative progresses, these same spaces are transformed into labyrinthine environments. Corridors become disorienting pathways, and the repetition of doors, armchairs, and tables contributes to a growing sense of instability. The result is an ambiguous spatial system that externalizes the characters’ psychological deterioration while evoking feelings of oppression and isolation in the viewer (Figures 5 and 6).

This spatial logic is reinforced through layered composition—frame, figure, and background—which intensifies depth and enclosure, recalling early Renaissance painting. Precise control of set design and lighting further enhances this effect, as “lighting must be integrated from the very beginning into the design of the set”.²⁴ Spatial arrangement thus becomes an active narrative device, comparable to Renaissance theatre, where stage configuration organized both visual hierarchy and dramatic action, as exemplified in *La Mandrágora*.²⁵

Proportion in Architectural Elements

Proportion functions as a structuring principle of spatial relationships in cinema, determining how environments are perceived. As emphasized by Carlos Martí Arís,²⁶ it plays a fundamental role in visual perception. Through proportional relationships, expansive spaces can evoke grandeur or emptiness, while confined spaces intensify tension. These effects are mediated by form,



Figura 7. Espacios interiores del Hotel Overlook; fila superior: el salón del Colorado y los pasillos distribución; fila inferior: el dormitorio privado, el salón del Colorado y los pasillos de acceso a la zona de cocina.

Figure 7. Interior spaces of the Overlook Hotel: top row, the Colorado Lounge and the corridors distributing the guest rooms; bottom row, the private bedroom, the Colorado Lounge, and the corridors leading to the kitchen area.

vacío, mientras que los espacios reducidos aumentan la tensión, articulando la percepción del espectador a partir de la relación entre formas, volúmenes, texturas y colores, elementos que pueden alterar cómo se percibe el tamaño, la proximidad o la profundidad. De manera concreta, el color puede modificar la sensación de cercanía y la textura acentuar el volumen, sin alterar la proporción real de los elementos. Siguiendo el enfoque renacentista, Kubrick organiza los recursos visuales dentro del encuadre de modo que la arquitectura funcione como instrumento de control espacial, en línea con la tradición donde la proporción regulaba la relación entre las partes y el todo.

En el Hotel Overlook, Kubrick utiliza un formato casi cuadrado que permite mostrar techos, suelos y paredes, con el espacio dominando la composición y los personajes apareciendo pequeños frente a la arquitectura, estableciendo una relación entre personaje y entorno. La disposición de habitaciones, escaleras y pasillos sigue criterios de equilibrio y ritmo

volume, texture, and color, which influence perceptions of scale, proximity, and depth without altering actual dimensions. More specifically, color can modify the sense of closeness and texture can accentuate volume, without altering the actual proportion of the elements. Following a Renaissance approach, Kubrick organizes visual resources within the frame so that architecture functions as an instrument of spatial control, in line with a tradition in which proportion regulated the relationship between parts and the whole.

In the Overlook Hotel, Kubrick adopts a nearly square framing that allows ceilings, floors, and walls to be fully visible, emphasizing the dominance of space over characters. The arrangement of rooms, staircases, and corridors follows principles of balance and rhythm, connecting expansive areas with narrow passages to create

proporcionales, mientras que los espacios amplios conectan con pasillos estrechos, creando un ritmo visual controlado y la impresión de un laberinto: "Las habitaciones eran tan grandes y el decorado tan complejo que se podía literalmente subir las escaleras, girar a la derecha, recorrer el pasillo y tener la impresión de un laberinto en el hotel".²⁷ La escalera principal refuerza la proporción al constituirse como elemento central y articulador del conjunto, estableciendo una jerarquía espacial a partir de la cual se disponen el resto de los elementos arquitectónicos. Kubrick regula la escala y la posición de los elementos y de los personajes de manera que la composición transmite orden y tensión, mientras que el color de la moqueta y la textura de paredes y mobiliario refuerzan la percepción de cercanía, volumen y profundidad, sin alterar la proporción real de los elementos (Figura 7). En conjunto, esta construcción espacial se basa en una relación medida entre las partes y el todo, donde la escala, el equilibrio y la organización modular estructuran la experiencia visual, remitiendo a los principios de la arquitectura renacentista, en la que la proporción garantizaba una armonía racional entre arquitectura y personaje.

En esta línea, arquitectos renacentistas como Sebastiano Serlio²⁸ establecieron proporciones específicas para la comedia y la tragedia, orientadas a lograr una correspondencia racional entre el espacio arquitectónico y la presencia humana en escena.

Geometría visual dentro del encuadre estructurado

La geometría en el cine estructura la composición y guía la experiencia del espectador: las formas claras generan orden, mientras que las fragmentadas crean inquietud o desconcierto. En este sentido, Castle²⁹ destaca que, en la obra de Kubrick, la planificación visual y la geometría de los espacios potencian esta organización, mostrando cómo la estructuración de los elementos arquitectónicos dirige la mirada y refuerza la narrativa cinematográfica.

a controlled visual rhythm and a labyrinthine effect: "The rooms were so large and the set so complex that one could [...] have the impression of a maze within the hotel."²⁷ The main staircase functions as a central organizing element, establishing spatial hierarchy and structuring the surrounding architecture. Kubrick carefully regulates scale and positioning so that composition conveys both order and tension. Elements such as carpet color and wall textures reinforce perceptions of depth and proximity without altering proportions (Figure 7). Overall, this spatial construction reflects a measured relationship between parts and the whole, evoking Renaissance principles in which proportion ensured harmony between architecture and human presence.

This approach recalls theorists such as Sebastiano Serlio,²⁸ who established proportional systems linking architectural space to comedy and tragedy, aimed at achieving a rational correspondence between architectural space and human presence on stage.

Visual Geometry within the Structured Frame

Geometry structures cinematic composition and guides the viewer's perception: clear forms create order, while fragmentation produces unease or disorientation. In this regard, Alison Castle²⁹ highlights how Kubrick's visual planning and spatial geometry direct the viewer's gaze and reinforce narrative coherence.



Figura 8. Espacios interiores del Hotel Overlook: fila superior, el Salón del Colorado y los pasillos de distribución de las habitaciones; fila inferior, la habitación 237 y el baño del Salón del Colorado.

Figure 8. Interior spaces of the Overlook Hotel: top row, the Colorado Lounge and the corridors distributing the guest rooms; bottom row, Room 237 and the bathroom of the Colorado Lounge.

En el cine de Kubrick, el espacio cinematográfico se configura mediante formas y figuras geométricas y relaciones matemáticas para generar armonía, orden y jerarquía visual dentro de cada encuadre. La arquitectura de los escenarios no funciona únicamente como fondo escenográfico, sino como un recurso compositivo activo, cuya estructuración responde a líneas, simetrías y proporciones, capaz de dirigir la atención del espectador y reforzar la experiencia visual. Las formas básicas —círculos, cuadrados y triángulos— y los ejes verticales, horizontales y diagonales, son

Kubrick constructs cinematic space through geometric shapes, figures, and mathematical relationships that generate visual hierarchy, order and balance within each frame. Architectural elements function as active compositional tools, organized through lines, symmetries, and proportions. Basic forms—circles, squares, triangles—and directional axes structure space, while corridors, panels, and patterned carpets intensify tension and guide attention.

fundamentales para ordenar los espacios, donde pasillos, habitaciones, paneles y alfombras generan figuras y patrones que intensifican la tensión, estructuran la narrativa visual y guían la atención, reforzando la experiencia emocional y psicológica.

El director transforma los interminables pasillos del Hotel Overlook en un prodigio geométrico cambiante, donde las formas configuran el espacio y establecen jerarquías visuales, mientras que las figuras funcionan como patrones multidireccionales que permiten distinguir zonas aparentemente similares según tramas y tonalidades. Consciente de que pocos espectadores recuerdan detalles aislados como el color de una moqueta o el tono de una pared, Kubrick integra esos elementos en el tejido compositivo, utilizando tonalidades en alfombras, puertas, paredes y objetos de atrezzo, para anticipar momentos de tensión y reforzar la composición visual (Figura 8). De este modo, captan la atención y permanecen en la memoria: "La geometría visual del filme se extiende hasta los más pequeños detalles del decorado."³⁰

Esta organización recuerda la geometría renacentista, donde la disposición matemática y la perspectiva dirigían la mirada, estableciendo orden, jerarquía y coherencia visual. En el siglo xvi, Baldassarre Peruzzi, arquitecto y pintor sienés, trasladó la lógica matemática de la Antigüedad al diseño escenográfico, trazando fachadas y callejones fingidos con una perspectiva central hacia un único punto de fuga.³¹ Esta lógica encuentra eco en la disposición geométrica de Kubrick, donde cada espacio y patrón guía la percepción y refuerza la tensión narrativa.

Repetición en el manejo de herramientas arquitectónicas

La repetición de elementos arquitectónicos genera ritmo y organiza la estructura visual percibida por el espectador. En cine, la disposición reiterada de ciertos elementos —como pasillos, puertas o ventanas— puede transmitir monotonía, control o inquietud. El análisis de Jacobs,³² teórico del cine, evidencia cómo estos patrones articulan la composición y la

The director transforms the endless corridors of the Overlook Hotel into a dynamic geometric system in which patterns and shapes define spatial hierarchy. Subtle variations in texture and color distinguish otherwise similar spaces, while visual details anticipate narrative tension. Aware that few viewers remember isolated details such as the color of a carpet or the shade of a wall, Kubrick integrates these elements into the compositional fabric, using tones in carpets, doors, walls, and props to anticipate moments of tension and reinforce visual composition (Figure 8). As noted, "The film's visual geometry extends down to the smallest details of the set."³⁰

This organization recalls Renaissance geometry, where mathematical order and perspective directed the gaze. Architects such as Baldassarre Peruzzi applied these principles to scenography, creating spaces structured around a central vanishing point.³¹ Kubrick similarly uses geometric organization to shape perception and intensify narrative tension.

Repetition in the use of architectural elements

The repetition of architectural elements generates rhythm and structures visual perception. In cinema, recurring features—corridors, doors, windows—can convey monotony, control, or unease. As Steven Jacobs³² observes, such patterns play a central role in spatial organization. This principle has roots in Renaissance architecture,



Figura 9. Espacios interiores del Hotel Overlook: fila superior, el Salón del Colorado y el pasillo de acceso a la Sala Dorada; fila inferior, los pasillos de acceso al vestíbulo principal y el Salón del Colorado.

Figure 9. Interior spaces of the Overlook Hotel: top row, the Colorado Lounge and the corridor leading to the Gold Room; bottom row, the corridors leading to the main lobby and the Colorado Lounge.

organización espacial. De manera análoga, en la tradición renacentista la repetición se concibe como recurso de orden y ritmo visual: la recurrencia de arcos, columnas, ventanas o logias facilita la lectura racional del espacio y refuerza la armonía y la unidad compositiva. Kubrick traslada esta lógica, generando un ritmo visual que articula la coherencia de la escena y acentúa la sensación laberíntica del hotel.

where repetition created order and visual harmony: the recurrence of arches, columns, windows, or loggias facilitates a rational reading of space and reinforces compositional harmony and unity. Kubrick adapts this logic, using recurring architectural elements to structure space and reinforce the hotel's labyrinthine quality.

Esta repetición no solo estructura el espacio fílmico: la reiteración de pasillos, puertas, ventanas, escaleras, cuadros, muebles, lámparas, paneles y otros elementos arquitectónicos amplifica la sensación de encierro (Figura 9) y guía a los personajes a lo largo de recorridos organizados, consolidando la identidad estética y aumentando la tensión. El recurso tiene raíces históricas: en las representaciones teatrales cortesanas italianas —como en la corte de Ferrara en el siglo xv— se empleaban columnas, portales y figuras repetidas para generar continuidad espacial y reforzar la ilusión escénica. De este modo, la reiteración arquitectónica se convierte en un dispositivo formal capaz de ordenar el espacio y generar inquietud.

Simetría en la construcción del entorno visual

La simetría es una técnica esencial en la construcción de la percepción espacial, basada en la disposición equilibrada y repetida de elementos. En el cine, como señala Ortiz Villeta,³³ la organización simétrica del espacio toma prestados principios compositivos de la tradición pictórica y arquitectónica, demostrando que no se trata solo de un recurso visual, sino de un principio estructural que guía la percepción y genera significado.

Desde el Renacimiento, arquitectos como Palladio incorporaron la simetría como principio organizador del espacio, estableciendo relaciones proporcionales que articulan la estructura visual y refuerzan la coherencia compositiva. Esta continuidad histórica permite situar la simetría como un dispositivo formal capaz de modular la experiencia espacial, cuyo efecto depende de la disposición de los elementos y de la intención perceptiva del observador.

Kubrick retoma esta estética en el Hotel Overlook para construir un espacio cargado de tensión: la simetría deja de ser refugio racional y se convierte en un dispositivo de inquietud visual. La duplicación de objetos y elementos constructivos genera un entorno psicológicamente irreal, marcado por un orden lógico y aparentemente perfecto: "para subrayar esta lucha interna colosal entre la luz y la oscuridad,

The repetition of corridors, doors, staircases, paintings, furniture, lamps, panels, and other architectural elements intensifies the sense of confinement and guides movement through controlled pathways (Figure 9). This strategy has historical roots: in Italian court theatrical representations—such as at the Ferrara court in the 15th century—columns, portals, and repeated figures were employed to generate spatial continuity and reinforce the scenic illusion. In this way, architectural reiteration becomes a formal device capable of ordering space while generating unease.

Symmetry in the construction of the visual space

Symmetry is a fundamental principle in shaping spatial perception through balanced, repeated arrangements. As Áurea Ortiz Villeta³³ notes, its use in cinema derives from architectural and pictorial traditions, functioning as both a visual and structural device which guides perception and generates meaning.

Since the Renaissance, architects such as Palladio have incorporated symmetry as an organizing principle of space, establishing proportional relationships that articulate the visual structure and reinforce compositional coherence. This historical continuity situates symmetry as a formal device capable of modulating spatial experience, whose effect depends on the arrangement of elements and the observer's perceptual intention.

Kubrick revisits this aesthetic in the Overlook Hotel to construct a space charged with tension: symmetry ceases to be a rational refuge and becomes a device of visual unease. The duplication of objects and architectural elements generates a psychologically unreal environment, marked by a logical and seemingly perfect order: "to underscore this colossal internal struggle between light and

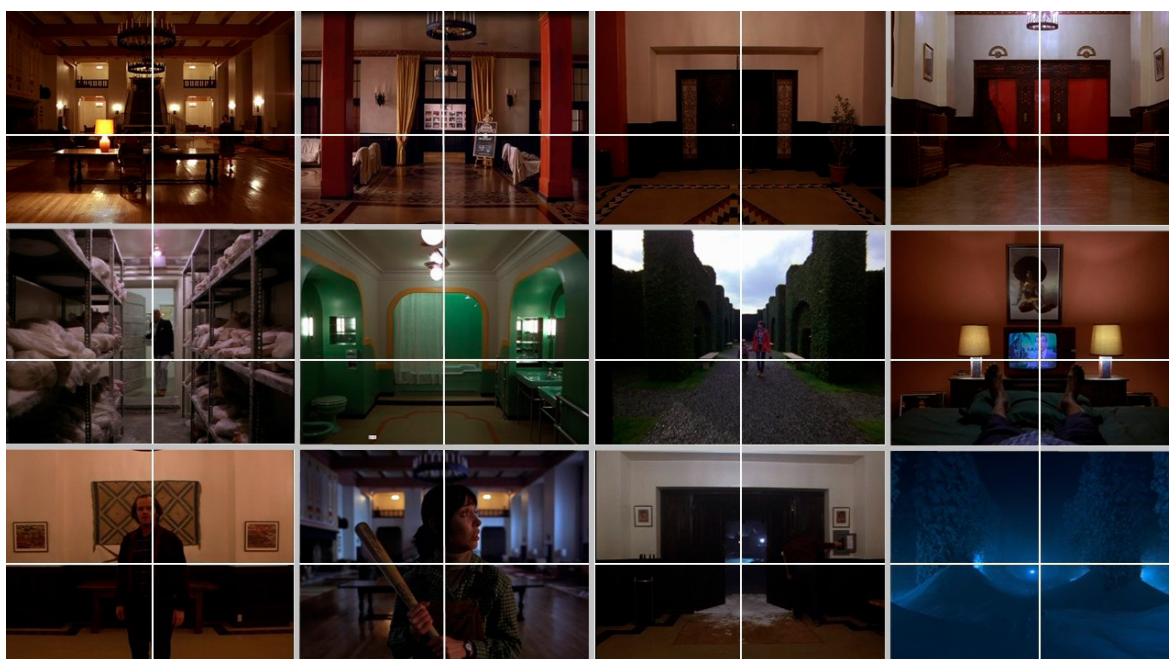


Figura 10. Espacios interiores y exteriores del Hotel Overlook: composición visual con ejes de simetría superpuestos. Elaboración propia a partir de fotogramas del filme.

Figure 10. Interior and exterior spaces of the Overlook Hotel: visual composition with superimposed axes of symmetry. Author's own work based on film stills.

el Overlook de Kubrick está lleno de imagería dual con simetrías, espejos y duplicación de personajes [...].³⁴ La perspectiva central refuerza esta simetría, haciendo que la arquitectura parezca coherente incluso en los momentos más irreales del guion, y dirige la atención hacia puntos focales del decorado, donde los elementos simétricos guían la mirada y enfatizan aspectos clave del espacio (Figura 10). De este modo, Kubrick transforma un dispositivo formal heredado de la tradición arquitectónica en un recurso narrativo capaz de generar tensión y desasosiego en el espectador.

La misma estructura formal se utiliza en el cine de Wes Anderson, pero con efectos completamente distintos: allí, la simetría se aplica de manera armoniosa y narrativa, organizando encuadres con alineación axial de personajes y objetos, repetición sistemática

darkness, Kubrick's Overlook is filled with dual imagery through symmetries, mirrors, and character duplication [...].³⁴ The central perspective reinforces this symmetry, making the architecture appear coherent even in the most unreal moments of the script, and directing attention to focal points within the set, where symmetrical elements guide the gaze and emphasize key aspects of the space (Figure 10). In this way, Kubrick transforms a formal device inherited from architectural tradition into a narrative tool capable of generating tension and unease in the viewer.

A comparable formal strategy appears in the cinema of Wes Anderson, although with different effects: symmetry is applied harmoniously and narratively, organizing shots with axial alignment of characters and objects, systematic repetition of patterns, and

de patrones y construcción de espacios modulados. Según Michael Lea,³⁵ este uso genera claridad visual, armonía estética y orden en mundos ficcionales complejos, evidenciando que, aunque Kubrick y Anderson partan de la misma herramienta formal, la intención del director y el contexto determinan radicalmente su efecto sobre la percepción del espectador.

CONCLUSIONES: EL ENCUADRE ARQUITECTÓNICO EN *EL RESPLANDOR*

El resplandor se consolida como una obra de referencia del cine de terror, no solo por su potencia narrativa, sino también por la construcción consciente del espacio arquitectónico, que actúa como un dispositivo de control perceptivo. En este contexto, Kubrick recurre al lenguaje clásico y se reapropia de los principios compositivos de la tradición renacentista, integrándolos dentro de la expresión cinematográfica, trascendiendo su función escenográfica para convertirse en un recurso expresivo central.

El director aplica estos criterios compositivos —belleza, disposición, proporción, geometría, repetición y simetría— a través del encuadre arquitectónico, para organizar y jerarquizar los espacios, consiguiendo un control preciso sobre la percepción del espectador mediante la disposición estructurada de los elementos arquitectónicos. La armonía de estos espacios contribuye a crear un entorno que, aunque ordenado, transmite un desasosiego constante.

De este modo, la arquitectura se convierte en un instrumento narrativo que modula la experiencia emocional del espectador, transformando la propia armonía visual en un mecanismo de tensión psicológica: aquello que históricamente se ha asociado al orden y la estabilidad, se utiliza aquí para generar inquietud y desasosiego. Así, el espacio escénico no se limita a un mero contexto, sino que opera como un recurso activo capaz de organizar la experiencia del espectador, articular emociones, modular el ritmo y sostener la narrativa, estableciendo un marco para el análisis detallado de los mecanismos compositivos y su aplicación en el filme.

the construction of modulated spaces. According to Michael Lea,³⁵ this use generates visual clarity, aesthetic harmony, and order within complex fictional worlds, demonstrating that although Kubrick and Anderson draw on the same formal tool, the director's intent and the context radically determine its effect on the spectator's perception.

CONCLUSIONS: ARCHITECTURAL FRAMING IN *THE SHINING*

The Shining stands as a landmark in horror cinema, not only for its narrative power but also for its deliberate construction of architectural space, which functions as a mechanism of perceptual control. In this context, Stanley Kubrick draws on classical language and reappropriates compositional principles from the Renaissance tradition, integrating them into cinematic expression and transforming them into a central expressive resource.

The director applies these principles—beauty, arrangement, proportion, geometry, repetition, and symmetry—through architectural framing to organize and hierarchize space, achieving precise control over the viewer's perception. The resulting harmony contributes to the creation of an environment that, while ordered, conveys a persistent sense of unease.

Architecture thus becomes a narrative instrument that modulates the viewer's emotional experience, transforming visual harmony into a mechanism of psychological tension. Elements historically associated with order and stability are reinterpreted to generate anxiety and disquiet. Consequently, scenic space transcends its role as a backdrop and operates as an active device that organizes perception, structures rhythm, and supports the narrative.

Estas estrategias permiten que la arquitectura funcione como un lenguaje narrativo autónomo, capaz de estructurar la percepción y experiencia del espectador, articular emociones y ordenar el ritmo del relato fílmico. El orden se mantiene como un sistema racional que se tensiona progresivamente durante la narrativa, intensificando la inquietud y el desasosiego, a medida que la progresión del espacio contribuye a generar tensión.

Desde el punto de vista metodológico, el trabajo propone un análisis arquitectónico-compositivo del filme, que permite identificar relaciones espaciales, patrones formales y estrategias perceptivas, mostrando cómo la disposición de los elementos influye en la percepción del espectador más allá de la lectura simbólica del relato. La referencia a arquitecturas reales permite contextualizar la construcción del Hotel Overlook, mientras que la tensión y el desconcierto surgen de cómo el director utiliza los criterios compositivos para orientar la atención del espectador y reforzar su memoria visual. La metodología combina la observación detallada de los decorados con el análisis de la composición visual y la comparación con hoteles reales, mostrando cómo estos recursos históricos son transformados para potenciar la carga emocional y perceptiva del filme.

Este enfoque establece la relación entre la organización espacial de *El resplandor* y los principios de la arquitectura renacentista, no como una reproducción literal, sino como la reapropiación funcional de herramientas históricas. Así, se plantea un marco sistemático para analizar la composición visual y espacial como un componente central de la experiencia cinematográfica, integrando arquitectura y cine y situando la herencia renacentista en el centro de la dirección escénica contemporánea.

La investigación integra arquitectura y cine, mostrando cómo Kubrick aplica técnicas clásicas de organización espacial para controlar la percepción y generar tensión visual. Además, abre líneas de investigación futuras, incluyendo la aplicación del método a otros filmes de Kubrick, la comparación con directores que utilizan arquitectura clásica en su lenguaje visual y su extensión a la escenografía digital contemporánea,

These strategies enable architecture to function as an autonomous narrative language, capable of structuring perception and intensifying emotional response. Order is maintained as a rational system that becomes progressively destabilized, as spatial progression contributes to the development of tension.

From a methodological perspective, this study proposes an architectural-compositional analysis that identifies spatial relationships, formal patterns, and perceptual strategies, demonstrating how the arrangement of elements shapes viewer perception beyond symbolic interpretation. References to real architecture contextualize the construction of the Overlook Hotel, while tension and disorientation emerge from the director's use of compositional criteria to guide attention and reinforce visual memory.

This approach establishes a relationship between the spatial organization of *The Shining* and Renaissance architectural principles, not as literal reproduction but as a functional reinterpretation of historical tools. It proposes a systematic framework for analyzing visual and spatial composition as a central component of cinematic experience, integrating architecture and film while positioning the Renaissance legacy at the core of modern scenographic practice.

This research highlights the intersection between architecture and cinema, demonstrating how Kubrick applies classical strategies of spatial organization to control perception and generate tension. It also opens avenues for further study, including the application of this method to other works by Kubrick, comparisons with directors who employ classical architectural language,

reafirmando al espacio como elemento expresivo, estructural y analizable dentro del análisis del espacio escénico y fortaleciendo la relación entre arquitectura y cine desde un enfoque compositivo y perceptivo.

and its extension to contemporary digital scenography, reaffirming space as an expressive and analytical element within film studies.

Notas y Referencias

- ¹ Juhani Pallasmaa, *The Architecture of Image: Existential Space in Cinema* (Chichester: Wiley-Academy, 2001).
- ² Enrique Pérez Romero, "La fotografía de Stanley Kubrick como espacio de innovación epistemológica," *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía* no. 12 (2024): 249–262.
- ³ Luis Finol, "Stanley Kubrick y la espiral del tiempo," *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía* no. 12 (2016): 249–262.
- ⁴ Jesús Lazcano López, "El espacio fílmico del Hotel Overlook en *The Shining* a través de sus decorados," *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos* 11 (2021): 56–67.
- ⁵ Erwin Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art* (New York: Harper & Row, 1960), 202.
- ⁶ Fernando Chueca Goitia, *Renacimiento de la Arquitectura Occidental* (Madrid: Espasa Calpe, 1961).
- ⁷ Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism* (London: Alec Tiranti, 1958).
- ⁸ Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism* (London: Alec Tiranti, 1958), 9.
- ⁹ Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, ed. J. Rykwert, N. Leach y R. Tavernor (Cambridge, MA: The MIT Press, 1988).
- ¹⁰ Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism* (London: Alec Tiranti, 1958), 10.
- ¹¹ Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism* (London: Alec Tiranti, 1958), 9.
- ¹² Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism* (London: Alec Tiranti, 1958), 12.
- ¹³ Michel Ciment, *Kubrick: The Definitive Edition* (Madrid: Akal Ediciones, 2000), 186.
- ¹⁴ Michel Ciment, *Kubrick: The Definitive Edition* (Madrid: Akal Ediciones, 2000), 186.
- ¹⁵ Juan Francisco Sánchez, "El Hotel Overlook: Un referente ostensible en el cine a través de un análisis técnico-espacial," *Revista i2 Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio* 7, no. 2 (2019).
- ¹⁶ Juan Antonio Ramírez, *La arquitectura en el cine: Hollywood, la Edad de Oro* (Madrid: Hermann Blume / Alianza, 1993).
- ¹⁷ Michel Ciment, *Kubrick: The Definitive Edition* (Madrid: Akal Ediciones, 2000).
- ¹⁸ James Naremore, *On Kubrick* (London: British Film Institute, 2007).
- ¹⁹ Alison Castle, *Los archivos personales de Stanley Kubrick* (Colonia: Taschen, 2016), 655.
- ²⁰ Christian Aguilera Couceiro, *Stanley Kubrick: Una odisea creativa* (Barcelona: Dirigido por, 1999).
- ²¹ Rudolf Arnheim, *Arte y percepción visual* (Madrid: Alianza Editorial, 1954).
- ²² Bernardo Dovizi da Bibbiena, *La Calandria: Comedia*, c. 1513.
- ²³ José Manuel García Roig, *Cineastas y arquitectos* (Madrid: Editorial Universitaria, 2010).
- ²⁴ Alison Castle, *Los archivos personales de Stanley Kubrick* (Colonia: Taschen, 2016), 982.

Notes and References

- ¹ Juhani Pallasmaa, *The Architecture of Image: Existential Space in Cinema* (Chichester: Wiley-Academy, 2001).
- ² Enrique Pérez Romero, "La fotografía de Stanley Kubrick como espacio de innovación epistemológica," *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía*, no. 12 (2024): 249–262.
- ³ Luis Finol, "Stanley Kubrick y la espiral del tiempo," *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía*, no. 12 (2016): 249–262.
- ⁴ Jesús Lazcano López, "El espacio fílmico del Hotel Overlook en *The Shining* a través de sus decorados," *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos* 11 (2021): 56–67.
- ⁵ Erwin Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art* (New York: Harper & Row, 1960), 202.
- ⁶ Fernando Chueca Goitia, *Renacimiento de la Arquitectura Occidental* (Madrid: Espasa Calpe, 1961).
- ⁷ Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism* (London: Alec Tiranti, 1958).
- ⁸ Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism* (London: Alec Tiranti, 1958), 9.
- ⁹ Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, editado por J. Rykwert, N. Leach y R. Tavernor (Cambridge, MA: The MIT Press, 1988).
- ¹⁰ Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism* (London: Alec Tiranti, 1958), 10.
- ¹¹ Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism* (London: Alec Tiranti, 1958), 9.
- ¹² Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism* (London: Alec Tiranti, 1958), 12.
- ¹³ Michel Ciment, *Kubrick: The Definitive Edition* (Madrid: Akal Ediciones, 2000), 186.
- ¹⁴ Michel Ciment, *Kubrick: The Definitive Edition* (Madrid: Akal Ediciones, 2000), 186.
- ¹⁵ Juan Francisco Sánchez, "El Hotel Overlook: Un referente ostensible en el cine a través de un análisis técnico-espacial," *Revista i2 Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio* 7, no. 2 (2019).
- ¹⁶ Juan Antonio Ramírez, *La arquitectura en el cine: Hollywood, la Edad de Oro* (Madrid: Hermann Blume / Alianza, 1993).
- ¹⁷ Michel Ciment, *Kubrick: The Definitive Edition* (Madrid: Akal Ediciones, 2000).
- ¹⁸ James Naremore, *On Kubrick* (Londres: British Film Institute, 2007).
- ¹⁹ Alison Castle, *Los archivos personales de Stanley Kubrick* (Colonia: Taschen, 2016), 655.
- ²⁰ Christian Aguilera Couceiro, *Stanley Kubrick: Una odisea creativa* (Barcelona: Dirigido Por, 1999).
- ²¹ Rudolf Arnheim, *Arte y percepción visual* (Madrid: Alianza Editorial, 1954).
- ²² Bernardo Dovizi da Bibbiena, *La Calandria: Comedia*, c. 1513.
- ²³ José Manuel García Roig, *Cineastas y arquitectos* (Madrid: Editorial Universitaria, 2010).
- ²⁴ Alison Castle, *Los archivos personales de Stanley Kubrick* (Colonia: Taschen, 2016), 982.

- ²⁵ Nicolás Maquiavelo, *La Mandrágora: Comedia*, c. 1518.
- ²⁶ Carlos Martí Arís, *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura* (Barcelona: Ediciones del Serbal / Fundación Arquia, 1993 [reimp. 2014]).
- ²⁷ Michel Ciment, *Kubrick: The Definitive Edition* (Madrid: Akal Ediciones, 2000), 190.
- ²⁸ Sebastiano Serlio, *Tutte l'opere d'architettura et prospetiva* (Venecia, 1545–1575).
- ²⁹ Alison Castle, *Los archivos personales de Stanley Kubrick* (Colonia: Taschen, 2016).
- ³⁰ Christian Aguilera Couceiro, *Stanley Kubrick: Una odisea creativa* (Barcelona: Dirigido por, 1999), 256.
- ³¹ Philip Steadman, "Baldassare Peruzzi and Theatrical Scenery in Accelerated Perspective," *Nexus Network Journal* 22 (2020).
- ³² Steven Jacobs, *Framing Pictures: Film and the Visual Arts* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011).
- ³³ Áurea Ortiz Villeta y María Jesús Piqueras, *La pintura en el cine: cuestiones de representación visual* (Barcelona: Ediciones Paidós, 2004).
- ³⁴ Alison Castle, *Los archivos personales de Stanley Kubrick* (Colonia: Taschen, 2016), 627.
- ³⁵ Michael Lea, *The Cinema of Wes Anderson: The Aesthetics of Symmetry* (Nueva York: Routledge, 2017).
- ²⁵ Nicolás Maquiavelo, *La Mandrágora: Comedia*, c. 1518.
- ²⁶ Carlos Martí Arís, *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura* (Barcelona: Ediciones del Serbal / Fundación Arquia, 1993 [reimp. 2014]).
- ²⁷ Michel Ciment, *Kubrick: The Definitive Edition* (Madrid: Akal Ediciones, 2000), 190.
- ²⁸ Sebastiano Serlio, *Tutte l'opere d'architettura et prospetiva* (Venecia: 1545–1575).
- ²⁹ Alison Castle, *Los archivos personales de Stanley Kubrick* (Colonia: Taschen, 2016).
- ³⁰ Christian Aguilera Couceiro, *Stanley Kubrick: Una odisea creativa* (Barcelona: Dirigido Por, 1999), 256.
- ³¹ Philip Steadman, "Baldassare Peruzzi and Theatrical Scenery in Accelerated Perspective," *Nexus Network Journal* 22 (2020).
- ³² Steven Jacobs, *Framing Pictures: Film and the Visual Arts* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011).
- ³³ Áurea Ortiz Villeta y María Jesús Piqueras, *La pintura en el cine: cuestiones de representación visual* (Barcelona: Ediciones Paidós, 2004).
- ³⁴ Alison Castle, *Los archivos personales de Stanley Kubrick* (Colonia: Taschen, 2016), 627.
- ³⁵ Michael Lea, *The Cinema of Wes Anderson: The Aesthetics of Symmetry* (Nueva York: Routledge, 2017).

BIBLIOGRAPHY

- Aguilera Couceiro, Christian. *Stanley Kubrick: Una odisea creativa*. Barcelona: Dirigido por, 1999.
- Alberti, Leon Battista. *De re aedificatoria*. Edited by J. Rykwert, N. Leach y R. Tavernor. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1988.
- Arnheim, Rudolf. *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Editorial, 1954.
- Castle, Alison. *Los archivos personales de Stanley Kubrick*. Colonia: Taschen, 2016.
- Chueca Goitia, Fernando. *Renacimiento de la Arquitectura Occidental*. Madrid: Editorial Cátedra, 1961.
- Ciment, Michel. *Kubrick: The Definitive Edition*. Madrid: Akal Ediciones, 2000.
- Dovizi da Bibbiena, Bernardo. *La Calandria: Comedia*. c. 1513.
- Finol, Luis. "Stanley Kubrick y la espiral del tiempo." *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía*, no. 12 (2016): 249–262.
- García Roig, José Manuel. *Cineastas y arquitectos*. Madrid: Editorial Universitaria, 2010.
- Jacobs, Steven. *Framing Pictures: Film and the Visual Arts*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.
- King, Stephen. *El resplandor*. Barcelona: Debolsillo, 2013.
- Lazcano López, Jesús. "El espacio fílmico del Hotel Overlook en *The Shining* a través de sus decorados." *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos* 11 (2021): 56–67.
- Lea, Michael. *The Cinema of Wes Anderson: The Aesthetics of Symmetry*. Nueva York: Routledge, 2017.
- Maquiavelo, Nicolás. *La Mandrágora: Comedia*. c. 1518.
- Martí Arís, Carlos. *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Ediciones del Serbal / Fundación Arquia, 1993 [reimp. 2014].
- Mazzucato, Tiziana. "Idea del espacio escénico y lugares para la representación teatral entre los siglos XV y XVI. Modelos de teatro a la manera de Italia." *Studia Aurea* 3 (2009).
- Naremore, James. *On Kubrick*. Londres: British Film Institute, 2007.
- Ortiz Villeta, Áurea, y María Jesús Piqueras. *La pintura en el cine: cuestiones de representación visual*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2004.
- Pallasmaa, Juhani. *The Architecture of Image: Existential Space in Cinema*. Chichester: Wiley-Academy, 2001.

- Panofsky, Erwin. *Renaissance and Renascences in Western Art*. New York: Harper & Row, 1960.
- Pérez Romero, Enrique. "La fotografía de Stanley Kubrick como espacio de innovación epistemológica." *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía*, no. 12 (2024): 249–262.
- Ramírez, Juan Antonio. *La arquitectura en el cine: Hollywood, la Edad de Oro*. Madrid: Hermann Blume / Alianza, 1993.
- Sánchez, Juan Francisco. "El Hotel Overlook: Un referente ostensible en el cine a través de un análisis técnico-espacial." *Revista i2 Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio* 7, no. 2 (2019).
- Serlio, Sebastiano. *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva*. Venecia: 1545–1575.
- Steadman, Philip. "Baldassare Peruzzi and Theatrical Scenery in Accelerated Perspective." *Nexus Network Journal* 22 (2020): 553–576.
- Vitruvio, Marco. *De Architectura*. Translated by F. Granger, edited by M. T. S. N. Wheeler. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- Wittkower, Rudolf. *Architectural Principles in the Age of Humanism*. London: Alec Tiranti, 1958.

Image sources

1. Sources consulted: <https://www.timberlinelodge.com/about>, <https://www.arizonabiltmore.com/history-design>, <https://www.travelyosemite.com/lodging/the-ahwahnee/about/> (accessed May 8, 2025); film stills, Warner Bros. 2. Film stills from *The Changeling*, Miramax Films. 3,4. Film stills from *The Shining*, Warner Bros. 5. Author's sketches (original work). 6,7,8,9. Film stills from *The Shining*, Warner Bros. 10. Film stills from *The Shining*, Warner Bros., with author's intervention to highlight composition and axes of symmetry within the images.