

# El resplandor

Stanley Kubrick. EEUU. 1980. 118 min. Color. v.o.s.e.



## FICHA TÉCNICA

**Título original:** *The Shining*.

**Título español:** *El resplandor*.

**Nacionalidad:** EEUU. **Año de producción:** 1980.

**Dirección:** Stanley Kubrick.

**Guión:** Stanley Kubrick, Diane Johnson. Según la novela de Stephen King.

**Producción:** Warner Bros. Pictures / Hawk Films / Peregrine.

**Productor:** Stanley Kubrick.

**Fotografía:** John Alcott.

**Montaje:** Ray Lovejoy.

**Ayte. de dirección:** Brian W. Cook, Terry Needham, Michael Stevenson.

**Música:** Rachel Elkind, Wendy Carlos.

**Director artístico:** Leslie Tomkins.

**Vestuario:** Milena Canonero.

**Maquillaje:** Barbara Daly, Leonard, Tom Smith.

**Intérpretes:** Jack Nicholson, Shelley Duvall, Danny Lloyd, Scatman Crothers, Barry Nelson, Philip Stone, Joe Turkel, Lia Beldam, Billie Gibson, Barry Dennen, David Baxt, Manning Redwood, Lisa Burns, Louise Burns, Alison Coleridge, Norman Gay.

**Duración:** 118 min. **Versión:** v.o.s.e. Color.

## SINOPSIS

Jack Torrance se traslada con su mujer y su hijo de siete años al impresionante hotel Overlook, en Colorado, para encargarse del mantenimiento de las instalaciones durante la temporada invernal, época en la que permanece cerrado y aislado por la nieve. Su objetivo es encontrar paz y sosiego para escribir una novela. Sin embargo, poco después de su llegada al hotel, al mismo tiempo que Jack empieza a padecer inquietantes trastornos de personalidad, se suceden extraños y espeluznantes fenómenos paranormales.

## COMENTARIO

Es 1978. Tras el descalabro económico que supuso *Barry Lyndon* (1975), Kubrick decidió que su siguiente proyecto debía ser algo más pequeño y comercial. El género que garantizaba el mayor beneficio era el terror, por lo que Kubrick devoró durante tres años novelas en busca de algo que se ajustase a sus selectos criterios artísticos. Fue así como descubrió *El resplandor*, la tercera novela de un autor incipiente llamado Stephen King. El proyecto cogió forma rápidamente y la película entró en preproducción en unos meses. Sin embargo, con Kubrick nada era sencillo. Su perfeccionismo obsesivo provocó mil y un incidentes y convirtió lo que debería haber sido un rodaje controlable en el monstruo con el que el director estaba habituado a lidiar.

La película fue rupturista por plantear el terror desde el prisma de Kubrick, que más que adaptarse al género, lo adaptó a sí mismo, otorgándole una fuerte carga de intelectualidad y una planificación elegante llena de matices claustrofóbicos. Su preferencia por la simetría cristalizó en composiciones delicadas a la par que rígidas y desasosegantes. En una cámara ingrávida y fantasmal que se movía con agilidad y contundencia. A pesar de la enormidad de los espacios, transmitió la sensación de que los personajes estaban siempre enmarcados, encerrados en un entorno sin posibilidad de huida, en el que lo sobrenatural ocurría fuera de campo hasta que irrumpía de golpe en la jaula. Este minucioso nivel de subtexto la convierte, probablemente, en la película de terror más estilizada que existe.

En este sentido, la imagen de la película estuvo fuertemente influenciada por ser una de las primeras en utilizar la *steadycam*. Garrett Brown, el creador del invento, participó en la producción estimulado por el uso narrativo y emocional que Kubrick quería darle. La *steadycam* consiguió una sensación de inmersión y angustia entonces solo explorada por la realización cruda de películas como *La mataza de Texas* (Tobe Hooper, 1974), pero sin perder los ricos valores de producción que Kubrick buscaba. El propio Brown confirmó que supuso





un paso de gigante en el refinamiento del sistema. Como muestra el archifamoso plano de Danny recorriendo los pasillos del hotel en su triciclo o la persecución en el laberinto. Secuencias milimétricas que evidencian la obsesión de Kubrick con la tecnología de vanguardia para canalizar las emociones más primarias.

Por otro lado, el casting es excelente, hasta el punto de que es imposible disociar al reparto de sus personajes. Wendy (Shelley Duvall) es de una fragilidad que entronca con lo irritante y parece a punto de romperse en cada plano (las famosas torturas a las que la sometía Kubrick debieron ayudar). Su interpretación resulta una prueba a la paciencia del público, pero también un angustioso retrato de la histeria que es justo valorar. Justo al otro extremo, Jack (Jack Nicholson) representa un modelo de agresividad y pulsión; un hombre de inquietante sonrisa que parece constantemente a punto de explotar. Curiosamente, el pequeño Danny (Danny Lloyd), a pesar de ser un personaje declaradamente inquietante, resulta la normalidad disfrazada de excentricidad, mientras que sus padres son lo contrario. Incluso Dick Hallorann (Scatman Crothers), el cocinero del Overlook, presenta contrastes bizarros en lo que resulta el único elemento cómico de la película. Nada en *El resplandor* tiene una lectura sencilla.

En este sentido, el *acting* resulta muy rígido, con diálogos dilatados y frecuentes pausas, provocando una sensación incómoda, de distanciamiento. Esta es una característica habitual en el cine de Kubrick, experto en provocar cierto efecto de extravagancia y fascinación. De esta manera consigue generar la sensación

de que el tiempo se hubiese congelado para la familia Torrance, atrapada en una realidad errática en la que nadie dice lo que en realidad quiere decir; en la que la propia idea de la comunicación ya está contaminada. Esta peculiaridad proviene también de otro de los aspectos más interesantes de la película: el punto de vista.

Es una película de fantasmas, de locura, de política y de sociedad. Sobre la crisis creativa, el aislamiento, la obsesión, la familia, la predestinación y lo sobrenatural. Una película en la que todo el público puede interpretar algo tras una fachada aparentemente simple.

Estas interpretaciones han proliferado en tantas direcciones que otorgan a la película un curioso estatus obsesivo. Como si fuese un espejo torcido, multitud de teorías señalan que Kubrick reflejó (¿inconscientemente?) la situación político-social de la convulsa década de los 70. La comunidad ha analizado sus numerosas ambigüedades con lupa hasta, seguramente, sobredimensionar su alcance. Mil detalles ocultos dan alas a estas teorías: contradicciones misteriosas en los escenarios, el punto de vista ambiguo, la simbología india que apunta al genocidio nativo americano, la simbología del holocausto, la recreación del mito del minotauro, las numerosas situaciones dobles, la teoría del falso aterrizaje en la luna, y muchas otras aún más peregrinas.

Demasiadas para cubrir las, aunque algunas de ellas resulten sorprendentemente reveladoras. Más allá de la veracidad de las mismas, estas lecturas otorgan riqueza a cada visionado y evidencian la fascinación que la película sigue generando.

Sin embargo, nada de todo esto tendría la misma fuerza sin el elemento más destacado más allá de la dirección de Kubrick: la extraordinaria banda sonora. El mérito está repartido entre Wendy Carlos, Rachel Elkind, Gordon Stainforth, y el propio Kubrick, conocido por tener una relación tortuosa con sus músicos. Wendy Carlos y Rachel Elkind compusieron una banda sonora brillante, más de una hora de sonidos electrónicos, vocales y de cuerda, de marcado carácter surrealista y visceral. Sin embargo, solo un extracto de seis minutos llegó a la película, con la evidente frustración de sus autores. El motivo fue que Kubrick utilizaba en la preproducción composiciones clásicas o piezas vanguardistas a modo de guía (...)

De esta forma, el grueso de la banda sonora se compuso de temas de György Ligeti, Krzysztof Penderecki y Béla Bartók. Sin embargo, fue Gordon Stainforth (editor de la música) el responsable de decidir dónde utilizarla y de sincronizarla con la imagen. Su trabajo, minucioso y de impecable precisión, fue el responsable de la mitad de la atmósfera. Las piezas escogidas epatan con estridencias, coros monocordes y tonos tribales, a la vez que resultan poéticas y punzantes. El estilo se sitúa a medio camino entre el clasicismo de las bandas sonoras de terror tradicionales y la nueva ola de música atmosférica. El resultado es, a pesar de lo caótico de su concepción, una de las bandas sonoras más vanguardistas de la historia.

En resumen, *El resplandor* ha conseguido trascender. Por su capacidad de generar multitud de discursos y, sobre todo, por un motivo básico y rotundo: todavía asusta. El porqué puede desgranarse en mil detalles, pero se resume en su capacidad de estimular miedos primarios. Miedos ocultos en el laberinto de nuestra mente. Un laberinto donde aún reverbera el sonido de un triciclo recorriendo los pasillos.

**Antonio Serón. El horror primitivo.**

<http://revistamutaciones.com/el-resplandor/>