

# LAS GEMELAS GRADY (EL RESPLANDOR): PARADIGMA DE UNA NUEVA PERSPECTIVA DE ESTUDIO SOBRE STANLEY KUBRICK

THE GRADY TWINS (*THE SHINING*): PARADIGM OF A NEW PERSPECTIVE OF STUDY  
ON STANLEY KUBRICK

Enrique Pérez-Romero<sup>1</sup>: Complutense de Madrid (UCM). España.

## Cómo citar el artículo:

Pérez-Romero, E. (2023). Las gemelas Grady (El Resplandor): paradigma de una nueva perspectiva de estudio sobre Stanley Kubrick. *Revista de Ciencias de la Comunicación e Información*, 28, 148-173. <https://doi.org/10.35742/rcci.2023.28.e284>

## RESUMEN

**Introducción:** Se analiza la decantación iconográfica de las gemelas Grady, personajes del filme *El resplandor* (Stanley Kubrick, 1980), así como su influencia en la cultura de masas. Se determina su estatus paradigmático de una nueva perspectiva de estudio para la obra de Kubrick, incluyendo su corpus fotográfico y el impacto del *continuum* artes plásticas-artes mecánicas-cultura de masas. **Metodología:** Se procede a dividir la obra de Kubrick en fotografía y cine, y a hacer uso de la estética comparada, para interrelacionar los contenidos de las tres partes del *continuum* mencionado. Se aplica el método del análisis «plano a plano» para su cine, a partir de una taxonomía completa de todos los planos que rodó. **Resultados:** Las principales consecuencias del trabajo son: a) constatar la necesidad de considerar la fotografía como parte relevante del corpus autoral de Kubrick; b) demostrar la capacidad explicativa del *continuum* mencionado respecto a su corpus cinematográfico; y c) dejar clara la necesidad de profundizar en la fuerte interrelación entre la obra *kubrickiana* y la cultura de masas. **Discusión:** Visto lo anterior, es obligado desenchajar a Stanley Kubrick de modelos reduccionistas (teoría del autor, teoría del género, historicismo, análisis textual) y aplicarle la nueva perspectiva que se propone. **Conclusiones:** Al final encontramos un nuevo espacio investigador de gran fertilidad, que abre el estado de la cuestión sobre el estudio de Kubrick, y que nos permitirá profundizar sin límites en su relevancia e influencia como creador visual.

## Palabras clave:

artes visuales; cine; fotografía; cultura de masas; Stanley Kubrick; pintura.

<sup>1</sup> Enrique Pérez-Romero: Doctor en Comunicación Audiovisual, Publicidad y Relaciones Públicas (UCM), responsable de investigación y archivo de Filmoteca de Extremadura, investigador y crítico cinematográfico especialista en cine español y en la obra del cineasta Stanley Kubrick.



## ABSTRACT

**Introduction:** The iconographic decantation of the Grady Twins as characters from the film *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980), as well as their influence on mass culture, is analyzed. Its paradigmatic status of a new study perspective for Kubrick's work is determined, including his photographic corpus and the impact of the plastic arts-mechanical arts-mass culture *continuum*. **Methodology:** We proceed to divide Kubrick's work into photography and cinema, and make use of comparative aesthetics, to interrelate the contents of the three parts of the aforementioned *continuum*. The method of «shot by shot» analysis is applied to his films, based on a complete taxonomy of all the shots he shot. **Results:** The main consequences of the work are: a) verifying the need to consider photography as a relevant part of Kubrick's authorial corpus; b) demonstrate the explanatory capacity of the mentioned *continuum* with respect to its film corpus; and c) make clear the need to deepen the strong interrelationship between Kubrick's work and mass culture. **Discussion:** Given the above, it is necessary to disengage Stanley Kubrick from reductionist models (author's theory, genre theory, historicism, textual analysis) and apply the new perspective that is proposed. **Conclusions:** In the end we find a new investigative space of great fertility, which opens up the state of the question on the study of Kubrick, and which will allow us to delve without limits into his relevance and influence as a visual creator.

## Keywords:

visual arts; cinema; photography; mass culture; Stanley Kubrick; painting.

## 1. INTRODUCCIÓN

El estudio de Stanley Kubrick ha adolecido, hasta la fecha, de dos vertientes imprescindibles para la comprensión de su esencia y altura creativas. Primera, la etapa en la que se dedicó a la fotografía (1945-1950), produciendo un gran volumen aún incierto, sobre el que propongo una estimación de 27.838 fotografías (Pérez-Romero, 2022, p. 1525). Segunda, la inserción de su obra —fotográfica y cinematográfica— en la cultura de masas. En cuanto a lo primero, se trata de un tema inédito en español, y en el ámbito internacional solo posee cuatro acercamientos apreciables (todos posteriores a su fallecimiento), de los cuales tres (Crone y Graf Schaesberg, 1999; Crone, 2005; y Albrecht y Corcoran, 2018) se plantean básicamente como catálogos fotográficos, y solo uno (Mather, 2013) aborda la cuestión desde la indudable importancia que posee. En cuanto a lo segundo, tanto en español como en otros idiomas, se trata de un espacio investigador virgen, puesto que, más allá de aportaciones particularistas o tangenciales, no existen estudios amplios y concretos al respecto, pudiendo exceptuar solo algunos de los planteamientos generales y colaterales en Abrams (2012), tal como adelanta en su introducción (Abrams, 2012, p. 7); sorprende este vacío, dada la obvia importancia cualitativa y cuantitativa del tema.

El esfuerzo investigador de ampliar el horizonte de su estudio bajo la perspectiva que se propone aquí nos lo revela como algo más que un importante director fílmico del siglo XX: un artista audiovisual interdisciplinar, un creador fundamental en la evolución de la cultura occidental contemporánea.

Además de estas dos vertientes, digamos, aparentemente obvias, este análisis pretende ofrecer una nueva y ubérrima perspectiva que no solo estructura coherentemente dichas vertientes, sino que alumbró todo el trabajo de Kubrick con una luz nueva: su

inserción en el *continuum* artes plásticas-artes mecánicas-cultura de masas. Este planteamiento introduce las artes plásticas como fuente de inspiración *kubrickiana* (singularmente la pintura), las artes mecánicas (fotografía y cine, en este caso) no solo como ámbito de su trabajo sino también como influencia en su propia obra, y la cultura de masas no solo como origen de muchas de sus ideas, o como espacio social en el que claramente se inscribe toda su obra, sino también como receptáculo final de esa misma obra, que termina ejerciendo una enorme influencia en todos los ámbitos de esa cultura hegemónica contemporánea. El estado de la cuestión en cuanto a la importancia de las artes plásticas tampoco contaba hasta hace apenas un lustro con referencias específicas, rigurosas y amplias. Muy recientemente aparecieron los trabajos de Pramaggiore (2015), serio y ambicioso, pero restringido a la pintura y al filme *Barry Lyndon* (1975), y de López Velasco (2019), más amplio pero casi limitado a un catálogo referencial. En lo que concierne al *continuum* citado, se trata de una propuesta teórica innovadora, aunque deudora de los planteamientos multidisciplinares de Colorado-Castellary (1997, 2009, 2012, 2013a, 2013b, 2016, 2018a, 2018b y 2019); aplicada al cine, específicamente, es una aportación completamente nueva.

Así pues, los objetivos de este trabajo, sintéticamente, son tres: a) introducir el *continuum* artes plásticas-artes mecánicas-cultura de masas como ámbito primordial en el que inscribir la obra de Stanley Kubrick, y como nueva y fértil perspectiva de análisis de su trabajo; b) llamar la atención sobre la necesidad de considerar la obra fotográfica del cineasta en el análisis de su corpus, y no solo como parte del citado *continuum*, sino también por su intrínseca importancia y por la fuerte interrelación con sus películas; y c) demostrar que el proceso de decantación iconográfica de las gemelas Grady de *El resplandor* puede considerarse un paradigma explicativo de las dos cuestiones anteriores.

Este artículo aporta el primer análisis exhaustivo de la decantación iconográfica de las gemelas Grady de *El resplandor*, desde las artes plásticas, pasando por las artes mecánicas (fotografía), y hasta la posterior influencia de la creación de Kubrick en la cultura de masas. Es la primera vez que se plantea el uso del *continuum* mencionado para comprender en profundidad la obra de Kubrick. Estas cuestiones se abordaron, conjuntamente, de manera inaugural, en Pérez-Romero (2022), pero aquí se aplican concretamente a un ejemplo de primer orden en la cultura popular que permite focalizar la eficacia de este tipo de análisis.

## 2. OBJETIVOS

En lo que se refiere a la introducción en el *continuum* artes plásticas-artes mecánicas-cultura de masas, debemos limitarnos a su establecimiento como marco teórico, sintetizando lo que se desarrolló ampliamente en Pérez-Romero (2022, pp. 69-78), siendo el objetivo fundamental demostrar su capacidad teórica y metodológica para analizar la obra de Kubrick, con el caso escogido como ejemplo.

En cuanto a la necesidad de dar valor al corpus fotográfico del cineasta en el análisis de su obra, el objetivo es llamar la atención sobre ello mediante la aportación de un ejemplo escogido como parte de la decantación iconográfica de las gemelas Grady. La consideración de la fotografía es también importante por ser una de las artes mecánicas históricamente fundamentales y, así, parte estructural del *continuum* mencionado. Finalmente, y como objetivo colateral, se pretende destacar el gran interés intrínseco de

la obra fotográfica de Kubrick, merecedora de un esclarecimiento investigador mucho más profundo que en la actualidad, a pesar del enorme y meritorio esfuerzo de Mather.

Respecto al análisis de la decantación iconográfica en las gemelas Grady, central aquí, nos interesa como ejemplo paradigmático que nos permitirá lograr el resto de los objetivos. Pero no solo por eso sino porque, al mismo tiempo, se expondrá el desarrollo creativo de uno de los principales símbolos *kubrickianos* en la cultura de masas, con intrínseco interés, puesto que revela dinámicas de trabajo del cineasta, interconexiones textuales desconocidas y una compleja red de influencias mutuas (en Kubrick y desde Kubrick) que es en gran parte inédita y está íntimamente ligada a la perspectiva heurística de este artículo.

### 3. METODOLOGÍA

#### 3.1. Teoría

La base teórica fundamental nos la proporciona el conjunto de trabajos de Colorado-Castellary ya mencionados, singularmente los de 2013a, 2013b, 2016, 2018a, 2018b y, muy especialmente, 2019. Son los únicos que nos acercan a la propuesta innovadora que se aporta aquí, sobre la existencia del *continuum* artes plásticas-artes mecánicas-cultura de masas, para luego aplicarla a la obra de Stanley Kubrick.

La segunda base teórica es la estética comparada. Aunque solo implícitamente, estaba ya presente en el texto inaugural del cine como arte (Canudo, 1923) y en el concepto primigenio de «cinematografía integral» (Romaguera-i-Ramio y Alsina-Thevenet, 1998, p. 89) de Charlotte Elisabeth Germaine Saisset-Schneider (1882-1942), Germaine Dulac por el apellido de su marido. Se han tenido en cuenta estas primeras referencias porque el único texto de valor que formaliza la estética comparada (Souriau, 1965), y que sin duda ha sido considerado, no le ofrece al cine excesiva relevancia.

Relacionados con las dos bases anteriores y cronológicamente a medio camino, se han considerado importantes los avances de André Bazin (1918-1958), que, por un lado, conectó pintura, fotografía y cine (Bazin, 1990, pp. 24-25) y, por otro, definió el «complejo de momia» (Casetti, 2000, p. 41), tendencia al «embalsamamiento» que comparten artes plásticas y mecánicas. La obra de Bazin también nos interesa porque le dio especial importancia a la técnica de la perspectiva, que es uno de los *estilemas* más relevantes de Kubrick (Pérez-Romero, 2022, p. 84).

El tercer cimiento teórico está conformado por los estudios específicos en torno a la cultura de masas. Paradójicamente, y tal como se recoge en Romaguera-i-Ramio y Alsina Thevenet (1998, p. 188), siguiendo las palabras de Drew-Egbert (1981), la primera reflexión directa sobre la relación entre forma cinematográfica y cultura de masas habría que encontrarla en el realismo soviético o socialista. El término «espectáculo», fundamental en el desarrollo teórico de la cultura de masas, formó parte del texto fundacional del neorrealismo, corriente teórica y práctica fundamental en la historia del séptimo arte (Pérez-Romero, 2022, p. 83), para ser consagrado en 1967 por el trabajo imprescindible de Debord (1999). Insoslayable es la aportación del filósofo francés Edgar Morin (n. 1921, 101 años al terminar estas líneas), que además se preocupó especialmente por el fenómeno cinematográfico (*El cine o el hombre imaginario*, 1956); su obra fundamental (*El espíritu del tiempo*, 1962) es crucial para entender el fenómeno y uno de los cimientos del estudio que aquí se presenta. De hecho, ya analicé algunas

nada casuales líneas de contacto entre Morin y Kubrick (Pérez-Romero, 2022, pp. 1130-1165).

También aporté allí una idea que puede servir como primer acercamiento sintético a una teoría sobre la inserción de la obra de Kubrick en la cultura de masas:

[...] no solo no rechazó la cultura de masas en la que debía insertarse su cine, sino que abrazó con entusiasmo todos los mecanismos industriales que beneficiaran el funcionamiento económico de sus películas, puesto que basaba su concepto de autoría cinematográfica en la mayor independencia posible como productor de sus propias cintas [...] (Pérez-Romero, 2022, p. 84).

### 3.2. Metodología

El centro de este trabajo es un estudio de caso, concretamente el más fértil de la filmografía de Stanley Kubrick bajo la perspectiva que proponemos: el nacimiento y la evolución iconográfica de las gemelas Grady de *El resplandor* (*The Shining*, 1980). La elección nos obliga a colocar las derivadas de la estética comparada en el frontispicio del conjunto metodológico necesario, entendido aquí de un modo singularmente extensivo, que va más allá de los planteamientos de Souriau, pues incluye literatura, pintura, escultura, fotografía, cine y hasta ocho manifestaciones de la cultura de masas.

Al ser el cine la materia prima originaria de este trabajo, era necesario aplicar una metodología rigurosa de análisis fílmico. La óptima, diría que la única cuando se trata de desmenuzar todos los elementos de una película, es el análisis «plano a plano». Una metodología sin apenas formulaciones estructuradas, a excepción del modelo de Pérez-Morán (2015), sobre el que ya establecí una propuesta innovadora para analizar, formalizadamente, los 8.945 planos que conforman la filmografía *kubrickiana* (Pérez-Romero, 2022, pp. 24-26; 52-61; 1449 y 1506-1524). En lo que nos atañe aquí, hubo que explorar entre los planos 7.210 y 7.775, que son los correspondientes a *El resplandor*, denominados con códigos únicos, desde TSH001\_P7210 a TSH566\_P7775, donde «TSH» es la nomenclatura escogida para la película, en función de su título original (*The Shining*). El concepto de plano, base de la metodología, se ha tomado de Sánchez-Escalonilla (2003, p. 233).

Subsidiariamente, también ha sido necesaria una metodología de análisis fotográfico. Una vez evaluado su corpus fotográfico —tarea nada sencilla y aún abierta—, ya apunté la necesidad de emplear el método propuesto por Marzal-Felici (2009), por su rigor, amplitud y, sobre todo, una gran flexibilidad que permite adaptarlo a las necesidades investigadoras (Pérez-Romero, 2022, p. 49). De la aplicación del método y del análisis de 15.877 fotografías realizadas por Kubrick, ha salido el hallazgo que se propone en los resultados de este trabajo. Sobre la aplicación completa de este método a la filmografía de Kubrick, puede consultarse Pérez-Romero (2022, pp. 51 y 396-398).

Lo multidisciplinario del enfoque que aquí proponemos obligaba a emplear alguna metodología de acercamiento a las artes plásticas y, singularmente, a la pintura. Se tuvo en cuenta la relevancia del corpus teórico de Colorado-Castellary en la base de este trabajo, que conecta las artes plásticas con las mecánicas y la cultura de masas. Dos de sus obras (2013a y 2019) resultan especialmente útiles para nuestros propósitos, por ser especialmente aplicables a la pintura —que emplearemos aquí en el ámbito de la estética comparada—, por la inserción de su modelo en el *continuum* artístico-cultural

que es columna vertebral de este artículo, así como por su capacidad de síntesis, sencillez y flexibilidad.

## 4. RESULTADOS

### 4.1. Contexto creativo y precedente de las gemelas Grady

*El resplandor* (*The Shining*, 1980) es la decimocuarta y antepenúltima película de Stanley Kubrick (decimoprimer largometraje) y, como ocurre en la mayoría de su obra (69%, once de dieciséis películas; 85%, once de trece si solo consideramos los largometrajes), está basada en un texto literario preexistente (en Pérez-Romero, 2022, p. 1453 realizo una síntesis novedosa de todas las interrelaciones literarias).

Resulta insoslayable una lectura atenta previa del texto adaptado para refinar al máximo el objeto de estudio. *El resplandor* se basa en la novela homónima de Stephen King (n. 1947), publicada en 1977, solo un año antes del comienzo del rodaje del filme (31/05/1978).

Es absolutamente crucial conocer que las gemelas Grady no existen, como tal, en la novela. Son tres las ocasiones en que el escritor hace alusión a las «dos hijas» de Delbert Grady, el encargado del Hotel Overlook que precedió al protagonista Jack Torrance:

- A) En voz de Stuart Ullman, encargado de entrevistar a Torrance para contratarle en el Overlook: «Él tenía mujer y dos hijas» (King, 1997, p. 26).
- B) En voz de Richard Dick Hallorann, el cocinero: «Hace unos años, allí hubo otro tipo, de apellido Grady, que mató a su mujer y a sus dos hijas y después se ahorcó» (King, 1997, p. 491).
- C) En la conversación entre Delbert Grady y Jack Torrance:
  - Jack: Pero su mujer... y sus hijas... [...]
  - Grady: Mi mujer trabaja como ayudante de cocina, señor. Y las niñas ya están dormidas, por cierto [...]
  - Grady: [...] A mis hijas, señor, al principio no les importaba el Overlook (King, 1997, pp. 508-509).

Ni «dos hijas» ni «sus dos hijas» ni «sus hijas» ni «las niñas» ni «mis hijas» presuponen, ni sugieren de ningún modo, que se trate de gemelas. A este respecto, resultan del todo reveladoras las declaraciones de Leon Vitali (1948-2022) —uno de los más estrechos colaboradores de Kubrick desde 1975 hasta su muerte—, en el documental *Filmworker. A la sombra de Kubrick* (*Filmworker*; Tony Zierra, 2017):

En el guion ni siquiera decían que fuesen gemelas, yo solo buscaba a alguien que fuese bueno [...] Pero estaba desesperado. Y, de repente, el último día, una mujer trajo a esas dos niñas, y eran gemelas. Lo primero que se me pasó por la cabeza fue la famosa foto de Diane Arbus, de esas dos gemelas con caras raras. Así que les hice diez tomas y fui corriendo al escenario: «¡Lo tengo, lo tengo, las gemelas Arbus!». Y [Kubrick] lo miró y dijo: «No cabe duda, ya está» (Zierra, 2017, 17:40-18:06).

#### 4.2. Las gemelas Grady como creación de Stanley Kubrick

Establecido, pues, que las gemelas Grady no aparecen en la novela de King ni en el guion del filme (coescrito entre Kubrick y Diane Johnson), sino que resultan del proceso de *casting*, hemos de concluir que se trata de una creación *kubrickiana*.

Cabría matizar que no «netamente *kubrickiana*», vista la crucial participación de Vitali, lo que nos obliga a un breve paréntesis, importante en la comprensión del objeto de estudio. La «teoría del autor» en el cine —un arte objetiva e indiscutiblemente colectivo— suele atribuirse al texto *Une certaine tendance du cinéma français* [Una cierta tendencia del cine francés] publicado en *Cahiers du cinéma* (Truffaut, 1954), pero en realidad lo definió Alexandre Astruc (1923-2016): «Lo que implica, claro está, que el propio guionista haga sus films. Mejor dicho, que desaparezca el guionista, pues en un cine de tales características carece de sentido la distinción entre autor y realizador» (Romaguera-i-Ramio y Alsina-Thevenet, 1998, p. 224). De las catorce películas de Kubrick con créditos de guión, solamente en tres (21%) aparece como único autor, en cuatro de ellas aparecen otros autores sin que él esté acreditado (29%), y en las siete restantes (50%) comparte autoría. Por otro lado, Kubrick cultivó ampliamente el llamado «cine de género» —tomando aquí los conceptos teóricos y metodológicos empleados por Altman (1999) y Muñoz (2018)— pudiéndose encuadrar todas sus películas en alguno de los nueve que trató (documental, bélico, negro, péplum, drama, comedia, ciencia-ficción, cine histórico y terror) (Pérez-Romero, 2022, p. 105). Tenemos, pues, de una parte, que ni la definición genuina del «cine de autor» (Astruc) ni la contraposición de esa idea con la de «cine de género» son útiles para definir a Kubrick; y, de otra parte, que dos de las características que suelen atribuirse al «cine de autor» (continuidad temática y coherencia estilística) sí forman parte, sólidamente, de la obra *kubrickiana*. Esta contradicción, más allá de contribuir a la seria crítica teórico-metodológica que merece la «teoría del autor», debe obligar a una cuidadosa prudencia a la hora de analizar el cine de Kubrick desde estas perspectivas.

Por tanto, la creación de las gemelas Grady ha de atribuirse en dos fases: su hallazgo e ideación (Leon Vitali) y su puesta en escena (Stanley Kubrick). Y es, en este sentido, que es el que nos interesa aquí, en el que podemos afirmar que la iconografía de las gemelas es una creación *kubrickiana*.

#### 4.3. La iconografía de las gemelas Grady en la puesta en escena de Kubrick

Partiendo de la taxonomía definida en el epígrafe sobre metodología, es importante establecer que las gemelas tan solo aparecen en catorce planos de *El resplandor* (un 2,5% del filme) y en 50 segundos (0,7% del tiempo de película). Para hacernos una mejor idea de esta cuestión, relevante tanto cualitativa como cuantitativamente, nos apoyaremos en la Figura 1.

**Figura 1.**

Síntesis visual de los planos en los que aparecen las gemelas Grady.



**Fuente:** Kubrick (1980).

Esos catorce planos se corresponden con solo dos escenarios distintos:

1. El escenario mayoritario, el pasillo del Hotel Overlook en el que se sitúa la habitación 237, donde vemos cinco encuadres distintos:
  - a) Un plano americano ortodoxo (A), que se repite en tres ocasiones (TSH049\_P7258, TSH138\_P7347 y TSH186\_P7395).
  - b) El único en el que está integrado Danny Torrance, el niño protagonista, en el que ellas aparecen más lejanas (C), que se repite en tres ocasiones (TSH175\_P7384, TSH177\_P7386, TSH179\_P7388).
  - c) El plano de las niñas asesinadas y ensangrentadas (D), el más reiterado, en cuatro ocasiones (TSH180\_P7389, TSH182\_P7391, TSH185\_P7394 y TSH187\_P7396).
  - d) El plano general en el que están ellas solas, lejos (E), que es un plano único (TSH181\_P7390).
  - e) Un plano «intermedio» entre el general y el americano (F), también único (TSH184\_P7393).
2. El escenario minoritario, la sala de juegos, del que solo hay dos planos (subjetivos de Danny), uno en el que aparecen las niñas (TSH061\_P7270) (B) y otro en el que se van (TSH063\_P7272), que solo se diferencian por una ligera e inquietante modificación en la disposición de los muebles.

Los catorce planos, por tanto, se reducen a seis encuadres distintos, salvando variaciones irrelevantes. El dato nos sirve para dos cosas: primera, destacar la gran economía narrativa con la que fue construido uno de los mitos visuales del terror del

siglo XX; segunda, subrayar la importancia de cada una de esas imágenes y, singularmente, de una de ellas (A), por las siguientes razones:

- a) Pertenece al escenario mayoritario de los dos descritos.
- b) Es el primer plano que aparece (TSH049\_P7258).
- c) Exceptuando D —único de la escena con encuadre singular y repetido idénticamente, con una duración también idéntica (un segundo)—, es el que más se repite, junto a C (tres veces).
- d) Exceptuando D, es el más corto (1,33 segundos, promedio de sus repeticiones).
- e) Es el que aparece en más secuencias distintas (tres), tal como se deduce de su codificación: TSH049\_P7258 (Danny, frente al espejo del baño, sufre su primer «resplandor»), TSH138\_P7347 («resplandor» cuando el niño, jugando con el triciclo, se detiene ante la habitación 237) y TSH186\_P7395 (secuencia del pasillo, a la que pertenecen la mayoría de los planos de las gemelas).
- f) Es la imagen en que la cámara se encuentra más cerca de las gemelas y, por tanto, es más fácil reconocer sus rasgos como personajes.

Por estas seis características, debemos establecer que este plano (Figura 2) es el que mejor representa la iconicidad de las gemelas de *El resplandor*. El lector, experto o no en el cine de Kubrick, no se sorprenderá a sí mismo reconociendo en él la imagen mental que tenía de las gemelas antes de adentrarse en este análisis.

**Figura 2.**

El plano «clave» de las gemelas Grady (TSH049\_P7258).



**Fuente:** Kubrick (1980).

#### **4.4. La decantación iconográfica de las gemelas Grady**

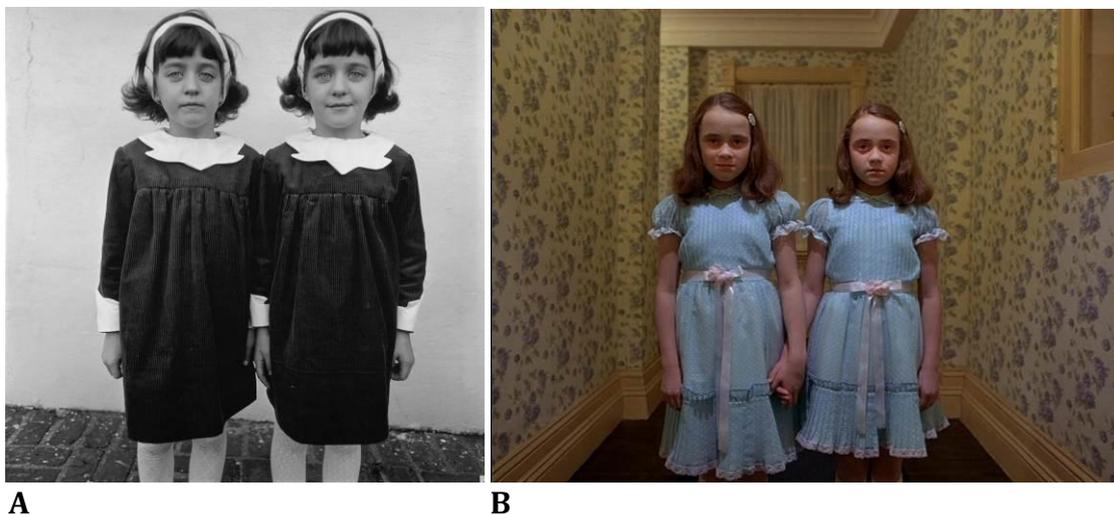
##### **4.4.1. Artes mecánicas: la fotografía**

Una de las claves más relevantes para comprender que la puesta en escena *kubrickiana* de las gemelas Grady forma parte de un proceso de decantación iconográfica la encontramos en las citadas palabras de Leon Vitali: «Lo primero que se me pasó por la

cabeza fue la famosa foto de Diane Arbus, de esas dos gemelas con caras raras». Se refiere a la fotografía *Identical Twins, Roselle, New Jersey* [Gemelas idénticas, Roselle, New Jersey] (1966) (Figura 3, A).

**Figura 3.**

Las gemelas Arbus/Wade (A) y las gemelas Kubrick/Grady (B).



**Fuente:** Calvo-Santos (2019) (A) y Kubrick (1980) (B).

La neoyorquina Diane Arbus (1923-1971) fue conocida como «la fotógrafa de los freaks» (Zaiter, 2016), por su interés hacia personajes fuera de norma. Tuvo mucho en común con Kubrick: su ciudad de nacimiento, su generación (ella de 1923, él de 1928), su origen familiar judío en la zona que hoy ocupan Polonia y Ucrania, o que ambos nacieron a la fotografía de la mano de una cámara Graflex regalada por un ser querido (el padre de Kubrick, el marido de Arbus). La fotografía de la Figura 3 (A) fue la segunda de las treinta y dos que presentó en la exposición «New Documents» (28/02 al 07/05 de 1967), comisariada por John Szarkowski (1925-2007) para el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), que Kubrick frecuentaba hacía tiempo, a sus ya entonces 39 años (LoBrutto, 1997, p. 73); de hecho, el biógrafo de referencia del cineasta escribió que Arbus conocía el cine de Kubrick (LoBrutto, 1997, p. 53). La fotografía representa a las gemelas Cathleen y Colleen Wade, de siete años, a las que Arbus conoció en una fiesta de Navidad para gemelos, mellizos y trillizos (Maher, 2016). Un análisis comparado de la fotografía de Arbus y el plano de Kubrick revela semejanzas que van más allá de la casualidad o la inspiración:

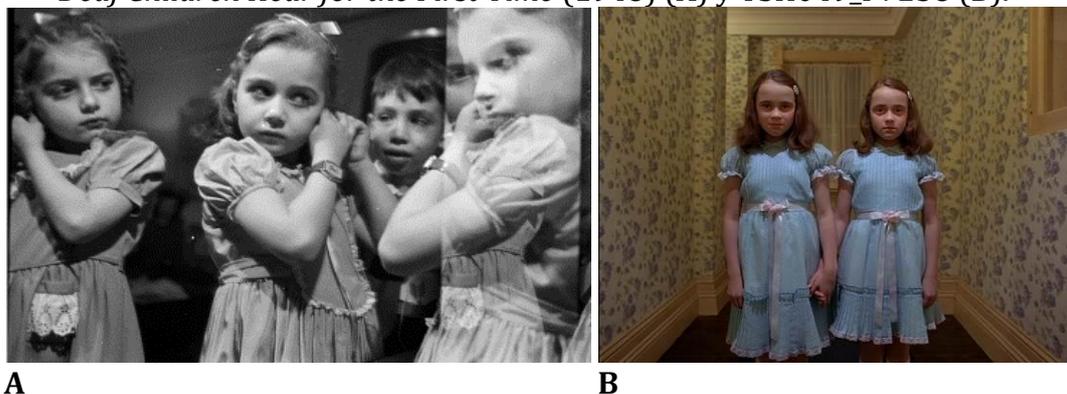
1. Las gemelas de cada pareja tienen un gran parecido físico entre ellas, incluyendo el peinado (flequillo en las Wade, completamente retirado de la frente en las Grady) y el adorno de color claro en el pelo (cintas en las de Arbus y pasadores en las de Kubrick).
2. En ambos casos, una de las dos presenta gesto más serio y la otra una sonrisa leve y como disimulada, aunque visualmente invertidas (según el punto de vista del espectador, sería a la izquierda y sonriente a la derecha en las Wade, viceversa en las Grady).

3. Los vestidos, idénticos en las niñas de ambas parejas, presentan algunas semejanzas también entre parejas, como el ribeteado blanco en puños y cuello, y las medias claras.
4. Las niñas de ambas parejas miran impertérritas a la cámara, con los brazos caídos y rozándose una con la otra, casi como si estuvieran pegadas.
5. Las dos parejas parecen estar encajonadas en el encuadre, más las Grady por estar situadas en un pasillo filmado con perspectiva lineal. En el caso de las Wade resulta determinante por la cercanía respecto al objetivo, la carencia de otros elementos en el plano y la corta distancia hasta la pared del fondo.
6. En ambos casos hay tres elementos que vulneran la normatividad. En las Arbus: la mirada fría de grandes ojos claros que adquiere una profundidad adulta, los vestidos de pana oscura no esperables como vestuario infantil, y que parezca que están unidas por un solo brazo, tan pegadas como se nos muestran. En las de Kubrick: las amplias frentes despejadas, los ojos aparentemente hundidos a causa de la iluminación, y el contexto fílmico que nos hace saber que son fantasmas.

El origen fotográfico de las gemelas Grady/Kubrick se enriquece cuando ponemos el foco en la desconocida colección de decenas de miles de fotografías que nos legó el cineasta, y que en su mayor parte se conservan en el Museo de la Ciudad de Nueva York (MCNY) (en menor medida, en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y dispersas en colecciones privadas). Esta relación fue apuntada por el mayor experto mundial en la fotografía *kubrickiana*, el canadiense Philippe Mather (2013), al señalar la posible influencia en *El resplandor* de un reportaje sobre las gemelas Betty y Virginia Baker, firmado por un compañero de Kubrick en la revista *Look*, así como del fotoensayo del propio Kubrick titulado *Deaf Children Hear for the First Time* o *Stevens, Rise & Deaf Children in NY* [Niños sordos oyen por primera vez o Stevens, Rise y niños sordos en Nueva York] (2013, p. 242). Como ya analicé (Pérez-Romero, 2022, p. 315), Mather se equivoca en lo que se refiere al trabajo del compañero de *Look*, pero deja una sugerente pista que seguir con el fotorreportaje sobre los niños sordos, para el que Kubrick realizó 170 fotografías que entregó a *Look* el 26/01/1948 y de las que fueron publicadas 8 de ellas en el ejemplar del 25/05/1948 (2013, p. 279). Una en concreto (M3Y32588, código único en el MCNY), a la que Mather no hace mención, resulta muy reveladora, como vemos en la Figura 4 (A).

**Figura 4.**

*Deaf Children Hear for the First Time* (1948) (A) y TSH049\_P7258 (B).



**Fuente:** MCNY (2021) (A) y Kubrick (1980) (B).

Si aplicamos la estética comparada, encontraremos, como en el caso de la obra de Arbus, semejanzas interesantes:

1. La distorsión de la imagen en su extremo derecho, voluntaria o accidental —Kubrick y/o *Look* decidieron no descartarla; explico, en Pérez-Romero, 2022, p. 357, cómo le gustaba al cineasta conservar este tipo de distorsiones en sus películas—, subraya la «idea del doble», intrínseca tanto al espejo como al concepto mismo de «gemelas». El efecto multiplicador de identidades resulta tan inquietante como la imagen de las gemelas Grady en el pasillo del Overlook, a pesar de que en este caso hablamos de algo tan realista como un fotorreportaje.
2. La niña sorda que se refleja en el espejo, devolviendo así su imagen «gemela», se sitúa en una franja de edad semejante a las Wade y las Grady.
3. El parecido físico con las Grady resulta insoslayable, subrayado por la frente despejada.
4. En la vestimenta encontramos el pelo recogido con un elemento ornamental, aquí un lazo y en las Grady un pasador, en ambos casos de color claro. También son comparables los fruncidos y/o ribetes en cuello, mangas y cintura del vestido.
5. La niña de la fotografía no es normativa —es sorda— y, sobre todo, no está retratada como una niña normativa —se está colocando el audífono—, lo que la emparenta con las gemelas Grady, en la misma medida que estas lo estaban con las Wade.

Por tanto, la obra fotográfica de Kubrick por un lado (1948), y la de Diane Arbus por otro (1966), muestran sendos precedentes de gran interés respecto a las gemelas Grady de *El resplandor*. En el primer caso tiene la relevancia de pertenecer a la desconocida obra fotográfica del propio cineasta, con ecos no solo formales sino también semánticos; el segundo, sin atisbo de duda, es el referente iconográfico sin el cual no existirían las gemelas de Kubrick tal como las conocemos.

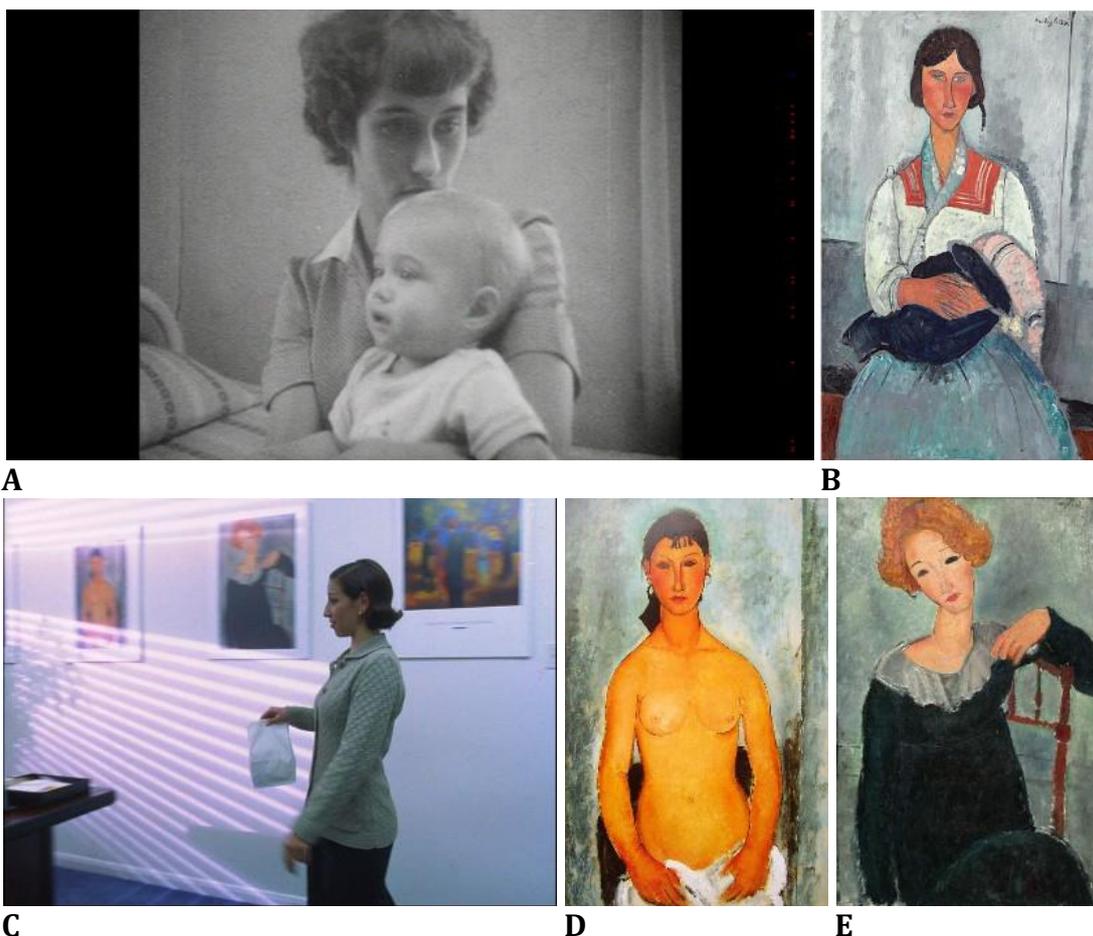
#### 4.4.2. Artes plásticas: la pintura

Para acercarse a la influencia pictórica en la decantación iconográfica de las gemelas Grady es necesaria una breve introducción sobre la huella del artista italiano Amedeo Clemente Modigliani (1884-1920) en el cine de Kubrick. En la Figura 5 podemos observar las dos referencias fundamentales que, además, curiosamente, se dan en los extremos de su carrera: su segundo cortometraje, *Flying Padre* [Padre aviador] (1951) (A) y su último largometraje, *Eyes Wide Shut* [Ojos cerrados de par en par] (C). El primer caso es un claro ejemplo de influencia global y sobre todo formal (tema, figura central, vestuario, peinado, fondo neutro, líneas de fuerza transversales y punto de vista) del cuadro *Zingara con bambino* [Gitana con niño] (1919) (B) en un plano importante del filme; el segundo caso muestra la inserción de dos obras del italiano en uno de los espacios principales asociados al protagonista: *Nudo in piedi* [Elvira] (1918) (D) y *Donna con i capelli rossi* o *Siedi donna* [Mujer con el pelo rojo o Mujer sentada] (1917) (E). En Pérez-Romero (2022, pp. 875 y 953) se puede contextualizar y ampliar análisis al respecto. Ahora nos interesa abundar en la posible relación entre Modigliani y las gemelas Grady.

Si observamos detenidamente la Figura 6 y procedemos a aplicar la estética comparada, de manera semejante a lo realizado con las fotografías de Arbus y Kubrick, obtendremos la información necesaria para entender la inserción de las artes plásticas en el *continuum* y en la decantación iconográfica objeto de estudio. Los cuadros son *Alice* (A) (Wikipedia, 2021c<sup>2</sup>) y *Ragazza blu* [Chica azul] (B) (Meisterdrucke, 2021), ambos de 1918, y a continuación se analizan y enumeran los puntos de contacto:

**Figura 5.**

Influencia de Modigliani en el cine de Stanley Kubrick.



**Fuente:** Kubrick (1951) (A), Wikipedia (2021a<sup>3</sup>) (B), Kubrick (1999) (C), Wikipedia (2021b<sup>4</sup>) (D) y Secret Modigliani (2021) (E).

---

<sup>2</sup> Wikipedia (2021c). *Amedeo Modigliani - Alice - Google Art Project*.

[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Amedeo\\_Modigliani\\_-\\_Alice\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Amedeo_Modigliani_-_Alice_-_Google_Art_Project.jpg)

<sup>3</sup> Wikipedia (2021a). *Amedeo Modigliani - Gypsy Woman with Baby* <https://acortar.link/uwnybo>

<sup>4</sup> Wikipedia (2021b). *Amedeo Modigliani 062*.

[https://it.wikipedia.org/wiki/Nudo\\_in\\_piedi\\_\(Elvira\)#/media/File:Amedeo\\_Modigliani\\_062.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Nudo_in_piedi_(Elvira)#/media/File:Amedeo_Modigliani_062.jpg)

**Figura 6.**

Amedeo Modigliani y las gemelas Grady.



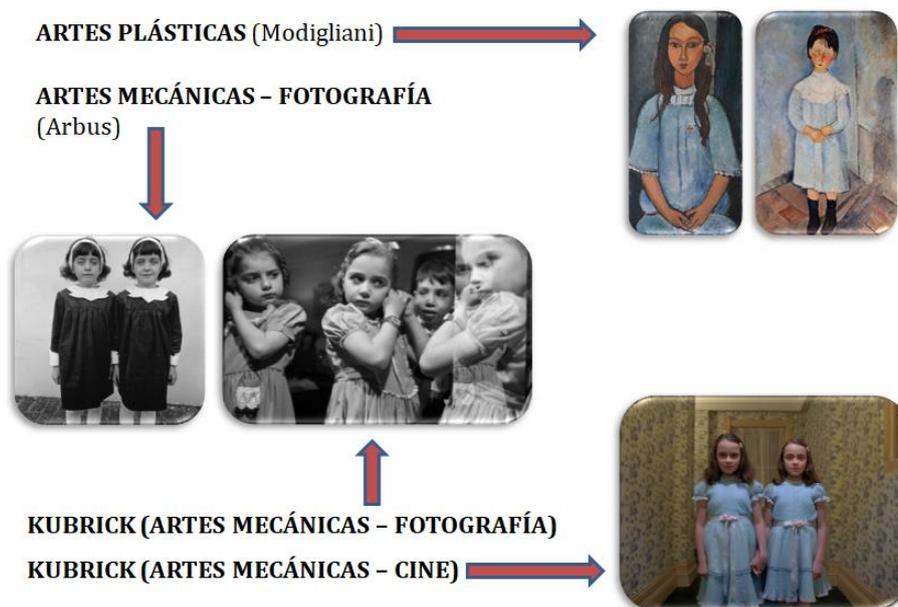
**Fuente:** Wikipedia (2021c) (A), Meisterdrucke (2021) (B) y Kubrick (1980).

1. La llamativa coincidencia del color azul celeste en los vestidos de ambos trabajos pictóricos y de las Grady.
2. Las semejanzas en el vestuario: ribetes blancos en mangas y cuellos, fruncido de la cintura, altura idéntica del vestido en el caso de *Ragazza blu*.
3. La longitud del pelo de las Grady parecería una suerte de «promedio» entre las de las niñas de ambos cuadros.
4. La edad, de nuevo, es un claro elemento de semejanza.
5. La frontalidad como característica común de los tres encuadres, singularmente en *Alice*, incluyendo en todos los casos la mirada directa al espectador.
6. El encajonamiento al que son sometidos los personajes en los tres casos, siendo este un elemento de vital importancia, sobre todo por tratarse de una decisión básica de puesta en escena, es decir, de Kubrick en *El resplandor*; el solo hecho de que la escena se ambienta en un pasillo resulta ya crucial, pero la opresión se ve notablemente acentuada por el uso de la perspectiva renacentista y las escasas distancias de las gemelas tanto respecto a la cámara como a la pared del fondo. En *Alice*, el personaje se encuentra tan enclaustrado que las mangas del vestido incluso se cortan con los límites del encuadre, y apenas hay otra cosa en la imagen que la niña y una leve referencia de un fondo neutro que parece fusionado con ella, al tiempo que Alice parece pegada al pintor/espectador. Y en *Ragazza blu*, el encajonamiento viene determinado sobre todo por el punto de vista picado que aplasta a la niña contra el rincón, muy cerca de ella y bien definido por la simplicidad de las líneas.

Llegados a este punto, ya podemos resumir esquemáticamente (Figura 7) el recorrido que va desde las artes plásticas (Modigliani, 1918) hasta las gemelas Grady (Kubrick, 1980), pasando por las artes mecánicas (fotografía) (Kubrick, 1948 y Arbus, 1966).

**Figura 7.**

Decantación iconográfica de las gemelas Grady.



**Fuente:** Elaboración propia.

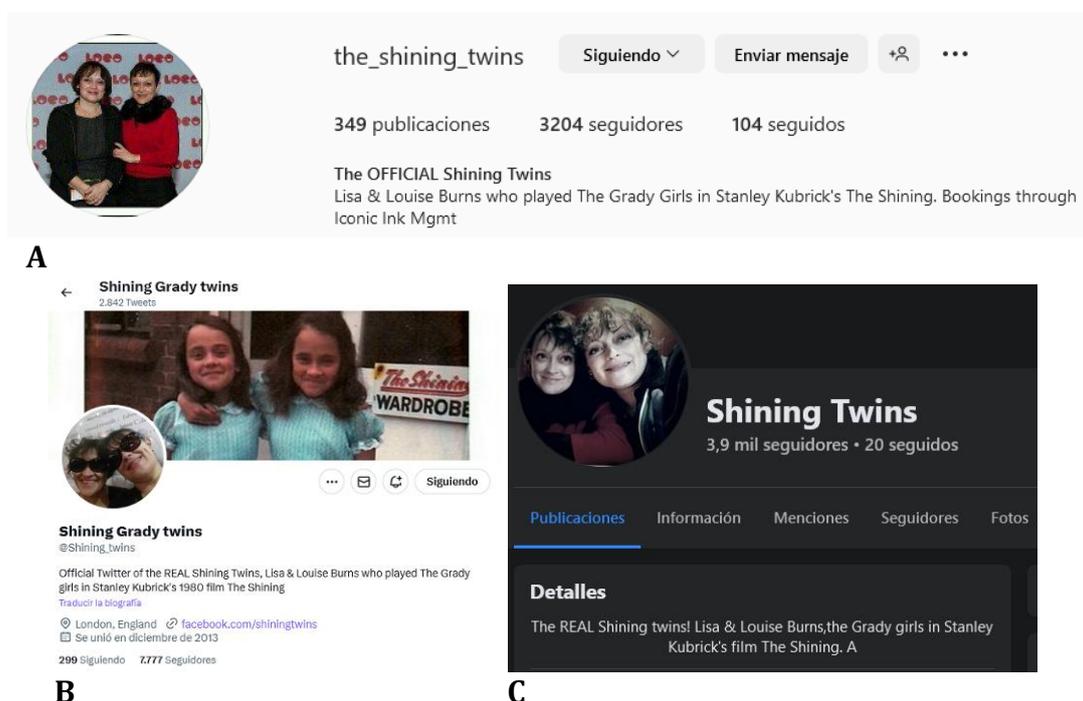
#### 4.5. Las gemelas Grady y la cultura de masas

La columna vertebral de la nueva perspectiva de análisis sobre la obra de Kubrick que se plantea aquí se basa en la relevancia del *continuum* artes plásticas-artes mecánicas-cultura de masas. Nos queda la última parte del recorrido.

También aquí las gemelas Grady poseen una capacidad explicativa paradigmática, comenzando por la evolución de las dos actrices seleccionadas, las gemelas Louise y Lisa Burns (n. 1968), de doce años cuando trabajaron en el filme. No detallaré toda su trayectoria anterior o posterior por razones de síntesis —se puede consultar en Pérez-Romero, 2022, pp. 1422-1423—, pues lo que nos importa aquí es que ni antes de *El resplandor* tenían una carrera artística ni después han vuelto a trabajar en ningún formato audiovisual que no estuviera vinculado al filme. Esta cuestión adquiere relevancia porque la influencia del filme ha impactado de forma determinante en su vida privada, confundiendo las personas con los personajes, tal como se deduce de la investigación sobre sus redes sociales (Figura 8). Es plausible afirmar, pues, que las gemelas Burns, en su vida real actual, son el primer y singular producto de la cultura de masas a partir de las gemelas Grady, tan singular que consiste en la modelación de una parte de la vida privada de quienes las interpretaron, y su volcado a Internet.

**Figura 8.**

Presentación de las gemelas Burns en las tres principales redes sociales: Instagram (A), Twitter (B) y Facebook (C).



**Fuente:** The\_shining\_twins (2023) (A), Shining Grady twins (2023) (B) y Shining Twins (2023) (C).

Analicemos sintéticamente los elementos comunes y principales de estas presentaciones:

- 1) En las tres se muestran conjuntamente, como parte de una misma identidad, con sus nombres verdaderos.
- 2) También en las tres la presentación se vincula completamente a su participación como actrices en *El resplandor*.
- 3) En las tres citan no solo la película, sino también el nombre del director, Stanley Kubrick.
- 4) También en las tres se autodenominan «chicas Grady», la forma principal de presentación, aunque en dos de ellas también se autodefinen como «gemelas de *El resplandor*».

A estas sólidas reiteraciones cabe añadir que en dos de las presentaciones insisten en la veracidad de sus perfiles de distintas maneras («Twitter oficial», «VERDADERAS gemelas», «¡Las verdaderas gemelas de *El resplandor*!»), lo que evidencia la popularidad del filme en redes sociales, casi medio siglo tras su estreno, donde abundan los perfiles asociados a las Grady. En la cuenta de Instagram detallan el nombre de su representante, lo que da por hecho que son contratadas para su presencia como aquello que publicitan.

Para hacernos una idea sintética de qué hablamos cuando hablamos de cultura de masas, en el contexto de este trabajo, partamos de tres conceptos: que la sociedad de consumo podría definirse como «la forma global que tienen los hombres y la sociedad de vivir en un “imaginario colectivo”» (Alonso, 2009, p. XLVIII), que la sociedad de masas

impone una «lógica del máximo consumo» (Morin, 1966, p. 45) y que esta sociedad trae consigo «un nuevo tipo de consumo cultural» (Muñoz, 2004, p. 17). Con la vida misma de las gemelas Burns como bisagra, ¿qué nos encontramos al adentrarnos en la apropiación de las gemelas Grady por parte de la cultura de masas? Lo tendremos que ver, necesariamente, de un modo muy resumido. Visualmente, en la Figura 9.

Empecemos por un ejemplo cinematográfico. Steven Spielberg realiza en *Ready Player One* (2018) cuatro tipos de fusión de sus imágenes con las de *El resplandor*: réplica, emulación, integración, adaptación y modificación (Pérez-Romero, 2022, pp. 1361-1362). El caso de las gemelas Grady es una clara integración, fusionando uno de los planos reiterados de los ascensores del Overlook (A, TSH061\_P7270) con uno de los planos de las Grady en la sala de juegos (A, TSH048\_P7257), dando como resultado un plano en que las gemelas interactúan con uno de los protagonistas de Spielberg (A, 01:05:28). La televisión es el medio privilegiado de la cultura de masas del siglo XX. Elegimos como ejemplo la serie más popular de su historia, *Los Simpson* (Pérez-Romero, 2022, p. 1381), encontrando influencia directa en un plano descartado del 6º capítulo de la 6ª temporada, *Treehouse of Horror V* (1994) (B). En el caso de la música, un ámbito en el que Kubrick ha influido mucho más de lo que se ha estudiado (Pérez-Romero, 2022, pp. 1391-1398) y, concretamente, en el audiovisual musical, es muy destacable el videoclip realizado por Matt Eastin y Corey Fox sobre el tema *On Top Of The World* de la banda estadounidense Imagine Dragons (2013), de donde se ha extraído el homenaje masculinizado a las gemelas (C); toda la pieza tiene gran interés, en cuanto que fusiona la influencia de *2001* y *El resplandor*, para hacer referencia a la mitología sobre el rodaje falso que Kubrick habría hecho de la llegada del hombre a la Luna en 1969 (Pérez-Romero, 2022, pp. 1347-1348, 1395-1398, 1408), todo un paradigma de la capilaridad de Kubrick en la cultura de masas. En el ámbito del *spot*, se ha elegido el realizado por Jordan Lavi Quellman (2014) para promocionar la marca Ikea en Singapur, donde se emula el paseo de Danny Torrance por el pasillo del hotel (aquí, los grandes almacenes), hasta el encuentro con las gemelas, que en este caso son los amenazadores padres del niño, imaginados por él (D). El ejemplo de E es muy interesante, porque se trata de una influencia de mixtura genérica (cine, videojuego y publicidad), una emulación visual de un videojuego clásico en 8 bits, que funciona, al mismo tiempo, como cortometraje fílmico, como videojuego simulado y como tráiler del filme de Kubrick.

Figura 9.

Influencia de las gemelas Grady en la cultura de masas.





E (01:03)



F



G



H



I



J

**Fuente:** Kubrick (1980) (A, TSH061\_P7270 y TSH048\_P7257); Spielberg (2018) (A, 01:05:28); Metal Scar (2020) (B); Imagine Dragons (2013) (C); Quellman (2014) (D), Cinefix y Dutton (2013) (E); Etermax (2023) (F); Rivera-Linares (2021) (G); Santamaría (2016) (H); Somerset House (2016) (I); y Kulkarni (2021) (J).

El videojuego multiplataforma, orientado específicamente a las aplicaciones móviles, nos ofrece como muestra la Tarjeta Oro S79 del juego Preguntados (F), donde se recrea a «Las gemelas», trasunto de las Grady, recogiendo algunos de sus elementos iconográficos; el juego asigna a cada tarjeta un comentario descriptivo de los personajes, que aquí es «Ven a pedir golosinas con nosotras, Danny», una adaptación a las tradiciones de Halloween de «Come and Play With Us, Danny», «Ven y juega con nosotras, Danny», que en el doblaje fue «Ven a jugar con nosotras, Danny» (tal cual, solo se pronuncia en el plano TSH179\_P7388). Fuera del ámbito audiovisual también nos encontramos con variadas manifestaciones, relacionadas más directamente con el consumo en diferentes sectores comerciales (industria textil, enseres domésticos, ocio). Se han elegido solo dos ejemplos: un bodi de bebé de la marca Gamba Taronja con ilustración basada en las gemelas Grady (G) y parte de la decoración interior del bar Kubrick, con una gran imagen de la iconografía que nos ocupa, en la calle Villarías, 2 de Bilbao (H). Finalmente, se han seleccionado dos ejemplos que cierran el círculo del *continuum* artes plásticas-artes mecánicas-cultura de masas. Y es que la penetración del cine de Kubrick en la cultura contemporánea ha resultado de tal dimensión que la iconografía de sus filmes, una vez fagocitada por la cultura de masas, se ha diseminado

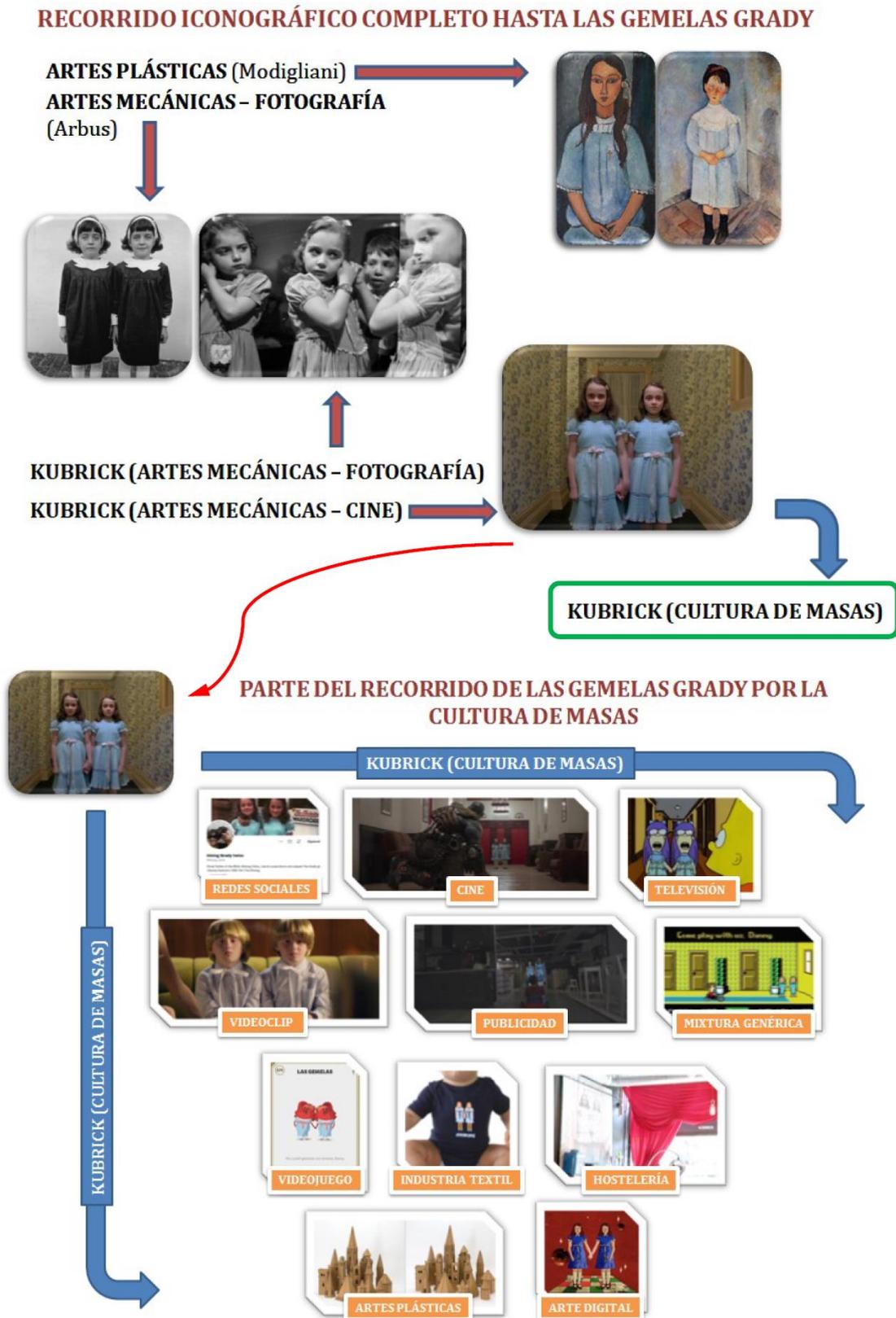
por todas las ramas del arte y el saber, también las artes plásticas. Así lo vemos, por ejemplo, en *The Grady Twins* [Las gemelas Grady], de Nathan Coley (2004-2016) (I), que formó parte de la exposición de obras de arte basadas en Kubrick, abierta en la londinense Somerset House entre el 06/07/2016 y el 24/08/2016, bajo el título *Daydreaming with Stanley Kubrick* [Soñando con Stanley Kubrick]; finalmente, la recreación de la letra *M* que realizó la artista india Kiran Kulkarni, publicada en la red social Instagram el 17/04/2021, en el ámbito de toda una serie de obras destinadas a construir un alfabeto de la A a la Z y una serie numérica del 0 al 9, todo ello basado en la iconografía del cine de Stanley Kubrick (J).

## 5. DISCUSIÓN

Visto lo anterior, y tras constatar que no existen acercamientos a la obra de Stanley Kubrick bajo la perspectiva propuesta —ni siquiera contemplando la obvia relación entre su trabajo y la cultura de masas—, estamos ya en disposición de retomar el flujo recorrido en la Figura 7 y darle continuidad, cerrándolo coherentemente con nuestra propuesta teórico-metodológica, en la Figura 10. Observamos cómo la decantación de la iconografía de las gemelas Grady, que procede de las artes plásticas (pintura) y mecánicas (fotografía), cristaliza en *El resplandor* y, desde ahí, en una segunda fase, se disemina por todo tipo de manifestaciones relacionadas con la cultura de masas. De esta manera, demostramos cómo uno de los paradigmas iconográficos del cine de Stanley Kubrick adquiere una gran fuerza explicativa bajo la óptica planteada en este artículo. A pesar de ello, las gemelas Grady son solo un ejemplo de esa perspectiva. Existen otros casos de estudio, que adolecen de tan amplia capacidad comprensiva pero que poseen otros elementos de interés como, por citar el ejemplo más relevante, la importancia que tiene *Lolita* (1961) en la convergencia entre el concepto mismo de «lolita» y la marca comercial Coca-Cola (Pérez-Romero, 2022, pp. 1295-1297).

**Figura 10.**

Las gemelas Grady en el *continuum* artes plásticas-artes mecánicas-cultura de masas-artes plásticas.



**Fuente:** Elaboración propia.

## 6. CONCLUSIONES

Atendiendo a los dos primeros objetivos planteados en este trabajo, queda clara la existencia de una nueva perspectiva para vertebrar el estudio de la obra de Stanley Kubrick, así como su potencia explicativa.

Respecto al primer objetivo, se evidencia la relación de la obra de Kubrick (fotografía y cine) con el *continuum* artes plásticas-artes mecánicas-cultura de masas, en los términos que se establecieron en el marco teórico.

En cuanto al segundo objetivo, en lo que se refiere al objeto de estudio, se produce una obligada ampliación, que contempla ahora la obra fotográfica del cineasta; esta ampliación del objeto inaugura un espacio investigador en lengua española que ya propuse en Pérez-Romero (2022). El uso de una de sus fotografías para clarificar la decantación iconográfica del ejemplo escogido tiene una triple utilidad: demostrar la importancia de considerar la obra fotográfica de Kubrick para analizar su filmografía, evidenciar en un caso concreto el vínculo más o menos directo (formal y semántico) entre su fotografía y su cine, y enriquecer el estudio iconográfico que ocupa el núcleo central del artículo.

En lo que se refiere al tercer objetivo del trabajo, el artículo se ha focalizado en el estudio de un caso de especial relevancia, no solo porque se trata de una de las iconografías más populares (por tanto, más imbricadas en la cultura de masas) de la obra de Kubrick, sino también porque reúne, en su proceso de decantación, elementos de interés en relación con todos los términos del *continuum* aludido. El estudio del caso ofrece luz sobre el planteamiento de partida y, a la vez, permite varias conclusiones concretas de interés:

- a) La relevancia de otras personas y eventos, ajenos al concepto de autoría, en el desarrollo iconográfico de las gemelas Grady.
- b) La influencia de las artes plásticas, en este caso mediante el pintor Modigliani, en dicha iconografía.
- c) La relación existente entre la obra fotográfica de Kubrick y sus películas.
- d) La enorme influencia que la iconografía *kubrickiana* ha tenido en la cultura de masas posterior a él, no solo en el ámbito audiovisual, sino también en muchos otros de diversa naturaleza.
- e) El cierre circular del *continuum* artes plásticas-artes mecánicas-cultura de masas-artes plásticas, que otorga aún mayor consistencia a la hipótesis de partida.

La importancia de estas conclusiones no solo estriba en su interés intrínseco sino también en que, como sucede con el objeto de estudio y el espacio investigador, suponen una ampliación relevante del estado de la cuestión. Por un lado, es la primera vez que se analiza en profundidad y con bases teórico-metodológicas, el proceso de decantación iconográfica de uno de los elementos más importantes de la filmografía *kubrickiana*. En segundo lugar, es también la primera vez que se emplea la metodología elegida y, por tanto, también la primera que se deconstruye plano por plano todo el cine de Kubrick, para, en este caso, poder señalar con precisión, como hemos visto, las relaciones entre imágenes. También es la primera vez, en cuanto que se trata de un marco teórico-

metodológico nuevo, que una parte de la iconografía *kubrickiana* se analiza bajo el prisma de la posible influencia de las artes plásticas y de su propia obra fotográfica. Resulta innovador todo lo relacionado con la cultura de masas porque no existían, hasta el momento, acercamientos sistematizados; en lo que concierne a esta cuestión se innova en el marco teórico-metodológico, en el acercamiento conceptual, en la demostración de la influencia *kubrickiana* en la cultura de masas y en el estudio de este caso específico.

Este trabajo contribuye, pues, como concreción y estudio de caso que prolonga las bases establecidas en Pérez-Romero (2022), al asentamiento de una nueva perspectiva analítica para la obra (fotografía y cine) de Stanley Kubrick, además de demostrar la relevancia de la iconografía de las gemelas Grady en *El resplandor* como ejemplo concreto de esa misma perspectiva.

## 7. REFERENCIAS

- Abrams, J. J. (ed.) (2012). *La filosofía de Stanley Kubrick*. Biblioteca Buridán.
- Albrecht, D. y Corcoran, S. (eds.). (2018). *Through a Different Lens: Stanley Kubrick Photographs*. Taschen.
- Alonso, L. E. (2009). La dictadura del signo o la sociología del consumo del primer Baudrillard. En J. Baudrillard, *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras* (pp. XV-LX). Siglo XXI.
- Bazin, A. (1990). *¿Qué es el cine?* Ediciones Rialp.
- Calvo-Santos, M. (2019, 21 de noviembre). *Gemelas idénticas* [imagen digital]. <https://historia-arte.com/obras/gemelas-identicas>
- Canudo, R. (1923, 25 de enero). Manifeste des SEPT ARTS. *Gazette des sept arts*, 2. <https://acortar.link/zIIAbw>
- Casetti, F. (2000). *Teorías del cine*. Cátedra. Signo e Imagen.
- CineFix - IGN Movies and TV (prod.) y Dutton, D. (dir.) (2013, 17 de octubre). *The Shining - 8 Bit Cinema* [vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Y16uKeTuBWQ>
- Colorado-Castellary, A. (1997). *Hipercultura visual. El reto hipermedia en el arte y la educación*. Editorial Complutense.
- Colorado-Castellary, A. (2009). Creatividad, participación y juego en el arte digital. *ICONO 14*, A2, 14b-27b.
- Colorado-Castellary, A. (2012). Arte/publicidade/arte: criatividade, estética contemporânea e consumo. En R. De Melo Rocha y V. Casaquei, *Estéticas midiáticas e narrativas do consumo* (pp. 66-97). Editora Sulina.
- Colorado-Castellary, A. (2013a). *Del arte rupestre al digital. Nueva introducción a la historia de la pintura*. Editorial Síntesis.
- Colorado-Castellary, A. (2013b). Los impactos de la imagen tecnológica en el arte moderno. En V. A. Pereira y A. Colorado Castellary (eds.), *ArTecnologia. Arte, tecnologia e linguagens midiáticas* (pp. 8-32). Buqui.

- Colorado-Castellary, A. (2016). Ojo móvil, dinamismo y montaje. El influjo cinematográfico en las primeras vanguardias artísticas. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 13, 179-203. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5711770>
- Colorado-Castellary, A. (2018a). Imagen plástica e imagen tecnológica en la enseñanza de la comunicación. Las vanguardias artísticas, la fotografía y el cine. En T. Bueno Doral, *Misión de la Universidad en nuestros días: un enfoque interdisciplinar* (pp. 159-171). Camgrafic.
- Colorado-Castellary, A. (2019). *La mirada múltiple. Imagen y tecnología en el arte moderno*. Ediciones Complutense.
- Colorado-Castellary, A. y Andrade Pereira, V. (2018b). Fotografía-pintura-cine: interconexiones estéticas. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 16, 7-13. <https://revistas.uma.es/index.php/fotocinema/article/view/4084/3791>
- Crone, R. (2005). *Stanley Kubrick: Drama & Shadows*. Phaidon Press.
- Crone, R. y Graf Schaesberg, P. (1999). *Stanley Kubrick. Still Moving Pictures. Fotografien 1945-1950*. ICCARUS.
- Debord, G. (1999). *La sociedad del espectáculo*. Pre-textos.
- Drew-Egbert, D. (1981). *El arte y la izquierda en Europa. De la Revolución Francesa a mayo de 1968*. Gustavo Gili.
- Etermax. (2023). *Las gemelas-Preguntados* (versión 3.200.1) [aplicación móvil: Inicio-Tienda-Gemas-Álbum-Halloween de película-Carta Oro S79]. Etermax. App Store.
- Imagine Dragons. (2013, 13 de noviembre). *Imagine Dragons-On Top Of The World (Official Music Video)* [vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=w5tWYmIOWGk>
- King, S. (1997). *El resplandor*. Plaza & Janés.
- Kubrick, S. (dir.) (1951). *Flying Padre* [El padre aviador] [película, archivos digitales, copias privadas]. RKO Pathe Pictures.
- Kubrick, S. (prod. y dir.) (1980). *El resplandor (The Shining)* [película, archivos digitales, copias privadas]. Warner Bros., Hawk Film y Peregrine.
- Kubrick, S. (prod. y dir.) (1999). *Eyes Wide Shut* [Ojos cerrados de par en par] [película, archivos digitales, copias privadas]. Warner Bros., Stanley Kubrick Production, Hobby Films, Pole Star.
- Kulkarni, K. [the.peacock.eye] (2021, 17 de abril). *Day 13/36. Letter M (#StanKub series)* [imagen digital]. <https://www.instagram.com/p/CNwjsx8DJiM/>
- LoBrutto, V. (1997). *Stanley Kubrick: A Biography*. Da Capo Press.
- Maher, L. (2016, 29 de junio). *Diane Arbus: Iconic photographs on show together for first time at National Gallery of Australia*. ABC. <https://acortar.link/5BspXm>
- Marzal-Felici, M. (2009). *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Cátedra.

- Mather, P. (2013). *Stanley Kubrick at Look Magazine. Authorship and Genre in Photojournalism and Film*. Intellect.
- Meisterdrucke. (2021). *Chica en azul, 1918*, (ID: 384137) [imagen digital]. <https://acortar.link/LjVVF6>
- Metal Scar (2020, 30 de mayo). *The Simpsons: Every Deleted Scene Part 1 [Seasons 5-9]* [vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4B9xBb0V1n8>
- Morin, E. (1966). *El espíritu del tiempo*. Taurus.
- Morin, E. (2001). *El cine o el hombre imaginario*. Paidós.
- Muñoz López, B. (2004). Sociología de la cultura de masas. *Estudos e pesquisas em psicologia*, 4(1), 5-19. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epp/v4n1/v4n1a02.pdf>
- Museum of the City of New York [MCNY]. (2013-2021). *Collections. Stanley Kubrick*. <https://collections.mcny.org/CS.aspx?VP3=DamView&VBID=24UP1GQ1R214R&SMLS=1&RW=1680&RH=897>
- Pérez-Morán, E. (2015). El estudio 'plano a plano' como nuevo método de análisis fílmico. *Observatorio Journal*, 9(2), 93-118. <http://www.scielo.mec.pt/pdf/obs/v9n2/v9n2a05.pdf>
- Pérez-Romero, E. (2022). *Artes plásticas, fotografía, cine y cultura de masas en la obra de Stanley Kubrick: interrelaciones formales y sustrato conceptual* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid (UCM)].
- Pramaggiore, M. (2015). *Making Time in Stanley Kubrick's Barry Lyndon. Art, History, and Empire*. Bloomsbury.
- Quellman, J. (dir.) (2014). *IKEA Halloween: The Shining* [vídeo]. Vimeo. <https://vimeo.com/jordanquellman>
- Rivera-Linares, L. (2021). *Shining* [imagen digital]. <https://www.gambataronja.com/bodies/61-shining.html>
- Romaguera-i-Ramio, J. y Alsina-Thevenet, H. (eds.). (1998). *Textos y manifiestos del cine*. Cátedra. Signo e Imagen.
- Sánchez-Escalonilla, A. (coord.) (2003). *Diccionario de creación cinematográfica*. Ariel.
- Santamaría, G. (2016, septiembre). *Kubrick Bar Restaurante en el Muelle de Ripa, Bilbao* [imagen digital]. <http://kubrickbilbao.es/el-bar/>
- Secret Modigliani. (2021, 30 de mayo). *Woman Portraits* [imagen digital]. <http://www.secretmodigliani.com/female.html>
- Shining Grady twins [@Shining\_twins]. (2023). *Shining Grady twins*. @Shining\_twins. Official Twitter of the REAL Shining Twins, Lisa & Louise Burns who played The Grady girls in Stanley Kubrick's 1980 film The Shining [captura digital]. [https://twitter.com/shining\\_twins?lang=ca](https://twitter.com/shining_twins?lang=ca)
- Shining Twins. (2023). *The REAL Shining twins!* Lisa & Louise Burns, the Grady girls in Stanley Kubrick's film The Shining [captura digital]. <https://es-la.facebook.com/ShiningTwins/>
- Somerset House. (2016, 6 de julio). *Daydreaming with Stanley Kubrick*. <https://www.somerset-house.org.uk/whats-on/daydreaming-with-stanley-kubrick>

- Souriau, E. (1965). *La correspondencia de las artes*. Fondo de Cultura Económica.
- Spielberg, S. (prod. y dir.) (2018). *Ready Player One* [película, archivo digital, copia privada]. Warner Bros., Amblin Entertainment y De Line Pictures.
- The\_shining\_twins. (2023). *The OFFICIAL Shining Twins*. Lisa & Louise Burns who played The Grady Girls in Stanley Kubrick's The Shining. Bookings through Iconic Ink Mgmt [captura digital]. [https://www.instagram.com/the\\_shining\\_twins/?hl=es](https://www.instagram.com/the_shining_twins/?hl=es)
- Truffaut, F. (1954). Une certaine tendance du cinéma français. *Cahiers du cinéma*, 31, 15-29.
- Zaiter, M. (2016, 1 de junio). *Diane Arbus, «cronista de los freaks»*. <https://culturafotografica.es/diane-arbus-cronista-freaks/>
- Zierra, T. (prod. y dir.) (2017). *Filmworker* [película, archivo digital, copia privada]. True Studio Media.

## 8. Artículos relacionados

- Caldevilla Domínguez, D. (2002). Narrativa cinematográfica: funciones y recursos de Steven Spielberg como director. *Revista de Ciencias de la Comunicación e Información*, 7, 33-45. <https://doi.org/10.35742/rcci.2002.7.e204>
- Jimeno-Aranda, R. y Parras-Parras, A. (2020). La influencia de la fotografía americana del siglo XIX en el imaginario cinematográfico del western clásico. El caso de Río Rojo de Howard Hawks (1948). *Historia y Comunicación Social*, 25(1), 223-238. <https://doi.org/10.5209/hics.63949>
- Martínez-Sala, A.-M., Barrientos-Báez, A. y Caldevilla-Domínguez, D. (2021). Fandom televisivo. Estudio de su impacto en la estrategia de comunicación en redes sociales de Netflix. *Revista De Comunicación de la SEECI*, 54, 57-80. <https://doi.org/10.15198/seeci.2021.54.e689>
- Sánchez-Soriano, J. J. y García-Jiménez, L. (2020). La construcción mediática del colectivo LGTB+ en el cine blockbuster de Hollywood. El uso del pinkwashing y el queerbaiting. *Revista Latina de Comunicación Social*, 77, 95-116. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2020-1451>
- Vega Durán, S. (2020). Hollywood y el Pentágono. La producción cultural propagandística del Departamento de Defensa de los Estados Unidos. *Vivat Academia. Revista de Comunicación*, 150, 81-102. <https://doi.org/10.15178/va.2020.150.81-102>

## CONTRIBUCIONES DE AUTORES, FINANCIACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

**Conceptualización:** Pérez-Romero, Enrique. **Metodología:** Pérez-Romero, Enrique. **Validación:** Pérez-Romero, Enrique. **Análisis formal:** Pérez-Romero, Enrique. **Curación de datos:** Pérez-Romero, Enrique. **Redacción-Preparación del borrador original:** Pérez-Romero, Enrique. **Redacción-Revisión y Edición:** Pérez-Romero, Enrique. **Visualización:** Pérez-Romero, Enrique. **Supervisión:** Pérez-Romero, Enrique.

**Administración de proyectos:** Pérez-Romero, Enrique. **El autor ha leído y aceptado la versión publicada del manuscrito:** Pérez-Romero, Enrique.

## AUTORES

### **Enrique Pérez-Romero**

Doctor en Comunicación Audiovisual, Publicidad y Relaciones Públicas (Universidad Complutense de Madrid) (2022). Responsable de investigación y archivo, Filmoteca de Extremadura (Junta de Extremadura) (desde 2007).

### **Resumen publicaciones**

«2001: Una odisea del espacio», paradigma del cine de «lo sublime» (2020), *Zer*, 25(48), 13-39. Otros dos artículos en revistas indexadas.

Una película para todos y para nadie: La filosofía en 2001 (2014). En J.A. Planes Pedreño y J. F. Montero, *El universo de 2001: Una odisea del espacio*. Arkadin Ediciones. Otros once artículos en libros colectivos.

*La lucha obrera en el cine* (coord.) (2011). Arkadin Ediciones. Otros cuatro libros como autor o coordinador.

Lo-li-ta (2009). *Versión Original*, 175, 20-24. Más de cien artículos más en publicaciones periódicas de temática audiovisual.

[enriqp01@ucm.es](mailto:enriqp01@ucm.es)

**Orcid ID:** <https://orcid.org/0000-0002-3590-0936>

**Google Scholar:** <https://scholar.google.es/citations?user=Proqbj0AAAAJ&hl=es>

**ResearchGate:** <https://www.researchgate.net/profile/Enrique-Perez-21>

**Academia.Edu:** <https://uned.academia.edu/EnriqueRomero>

**REDALyC** <https://www.redalyc.org/autor.ora?id=63114>