

# COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

eug



# COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

TOMO I

eug

# COMUNICAR LA ARQUITECTURA

del origen de la modernidad  
a la era digital

TOMO I

JUAN CALATRAVA  
DAVID ARREDONDO GARRIDO  
MARTA RODRÍGUEZ ITURRIAGA  
(EDS.)

**COMUNICAR LA ARQUITECTURA**  
del origen de la modernidad a la era digital

Granada, 2024

© Los autores

© Universidad de Granada

ISBN(e) 978-84-338-7371-2

Edita:

Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s. n., 18071, Granada

Tel.: 958 243930-246220

Web: editorial.ugr.es

Maquetación: Noelia Iglesias Morales

Diseño de cubierta: Francisco Antonio García Pérez (imagen de fondo: detalle de *Blue on almost white*, Nikodem Szpunar, 2022)

Imprime: Printhauss

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

# **IV Congreso Internacional Cultura y Ciudad**

Comunicar la arquitectura: del origen de la modernidad a la era digital

Granada 24-26 enero 2024

## **Comisión Organizadora**

David Arredondo Garrido

Juan Manuel Barrios Rozúa

Juan Calatrava Escobar

Ana del Cid Mendoza

Francisco Antonio García Pérez

Agustín Gor Gómez

Bernardino Líndez Vílchez

Juan Carlos Reina Fernández

Marta Rodríguez Iturriaga

Manuel "Saga" Sánchez García

María Zurita Elizalde

## Comité Científico

- Juan Calatrava, Universidad de Granada (Presidente)  
Paula V. Álvarez, Vibok Works
- Atxu Amann, Universidad Politécnica de Madrid. MACA  
Ethel Baraona Pohl, Dpr Barcelona
- Manuel Blanco, Universidad Politécnica de Madrid  
Mario Carpo, The Bartlett School of Architecture
- Miguel Ángel Chaves, Universidad Complutense de Madrid  
Pilar Chías Navarro, Universidad de Alcalá
- Teresa Couceiro, Fundación Alejandro de la Sota  
Francesco Dal Co, Università IUAV di Venezia  
Annalisa Dameri, Politecnico di Torino  
Arnaud Dercelles, Fondation Le Corbusier  
Ricardo Devesa, Actar Publishers
- Carmen Díez Medina, Universidad de Zaragoza
- Ana Esteban Maluenda, Universidad Politécnica de Madrid  
Luis Fernández-Galiano, *Arquitectura Viva*
- Davide Tommaso Ferrando, Libera Università di Bolzano
- Martina Frank, Università Ca' Foscari Venezia. *Rivista MDCCC1800*
- Carolina García Estévez, Universitat Politècnica de Catalunya  
Ramón Gutiérrez, CEDODAL  
Ángeles Layuno, Universidad de Alcalá
- Marta Llorente, Universitat Politècnica de Catalunya  
Mar Loren, Universidad de Sevilla
- Samantha L. Martin, University College Dublin. *Architectural Histories*  
Paolo Mellano, Politecnico di Torino
- Marina Otero Verzier, Design Academy Eindhoven  
Víctor Pérez Escolano, Universidad de Sevilla
- Antonio Pizza, Universitat Politècnica de Catalunya  
José Manuel Pozo, Universidad de Navarra
- Eduardo Prieto, Universidad Politécnica de Madrid  
Moisés Puente, Puente Editores
- José Rosas Vera, Pontificia Universidad Católica de Chile  
Camilio Salazar, Universidad de Los Andes. *Revista Dearq*
- Marta Sequeira, ISCTE-IUL, DINÂMIA'CET-IUL, Universidade Autónoma de Lisboa
- Jorge Torres Cueco, Universitat Politècnica de València
- Thaïsa Way, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington DC  
Jorge Yeregui, Universidad de Málaga. MICA

INTRODUCCIÓN . . . . .	XXIII
Juan Calatrava, David Arredondo Garrido, Marta Rodríguez Iturriaga	

## TOMO I

### FOTOGRAFÍA, CINE, PUBLICIDAD: LA COMUNICACIÓN VISUAL

DOS PELÍCULAS SOBRE LA COMIDA Y LA CIUDAD . . . . .	29
Juliana Arboleda Kogson	
EL PAISAJE DE LA ESPAÑA MODERNA DEL <i>BOOM</i> DESARROLLISTA A TRAVÉS DE LAS TARJETAS POSTALES . . . . .	37
Cristina Arribas Sánchez	
CLOTHING, WOMEN, BUILDINGS. THE ARCHITECTURAL IMAGES IN FASHION MAGAZINES. . . . .	49
Chiara Baglione	
LA PLAZA (BAQUEDANO) EN LA CIUDAD (DE SANTIAGO DE CHILE) EN DIEZ FOTOGRAFÍAS: DISCURRIR DE UN IMAGINARIO URBANO A TRAVÉS DE SU REGISTRO VISUAL . . . . .	61
Pedro Bannen Lanata, José Rosas Vera	
ARQUITECTURA POPULAR Y PAISAJES SIMBÓLICOS: LA HUELLA DE FEDERICO GARCÍA LORCA EN EL CINE ESPAÑOL . . . . .	75
Paloma Baquero Masats, Juan Antonio Serrano García	
ESPACIO URBANO Y ARQUITECTURA EN LA REPRESENTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA MARGINALIDAD COMO TEXTO MODELIZADOR DE LA CULTURA. UNA APROXIMACIÓN DESDE LA SEMIÓTICA DE LA CULTURA . . . . .	87
Diana Elena Barcelata Eguiarte, Andrea Marcovich Padlog	

<b>FILMS AS MANIFESTO. GIANCARLO DE CARLO AT THE X TRIENNALE OF MILAN</b> . . . . .	101
Gemma Belli	
<b>LAS CELOSÍAS DE LA ALHAMBRA: CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN</b> . . . . .	113
Bárbara Bravo-Ávila	
<b>TRANSITAR SOBRE EL TEJADO: HACIA NUEVOS IMAGINARIOS URBANOS A TRAVÉS DEL CINE. EL MEDITERRÁNEO Y BARCELONA</b> . . . . .	125
Marina Campomar Goroskieta, María Pía Fontan	
<b>ORIGEN Y DIAGNÓSTICO DEL <i>COLLAGE</i> POSTDIGITAL COMO EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA DE LA DIFERENCIA A INICIO DE LOS AÑOS 2000</b> . . . . .	137
Alejandro R. Carrasco Hidalgo	
<b>FOTOGRAFÍA, ARQUITECTURA Y PATRIMONIO: CONSTANTIN UHDE Y LOS <i>MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA (1888-1892)</i></b> . . . . .	151
Miguel Ángel Chaves Martín	
<b>ESCRITORES Y DIBUJANTES VIAJEROS EN LOS REALES SITIOS. EL ESCORIAL EN LAS REVISTAS ILUSTRADAS ESPAÑOLAS Y FRANCESAS DEL SIGLO XIX</b> . . . . .	163
Pilar Chías Navarro, Tomás Abad Balboa, Lucas Fernández-Trapa	
<b>BUILDING THE IMAGE OF MODERNITY: THE INTERACTION BETWEEN URBAN ARCHITECTURE AND MONTAGE IN EARLY FILM THEORY AND PRACTICE</b> . . . . .	175
Bernardita M. Cubillos	
<b>UTOPIA IN ARCHITECTURE AND LITERATURE: WRITING IDEAL WORLDS</b> . . . . .	191
Jana Čulek	
<b>LA FORMA DE LA LUZ. PROYECTOS, IMÁGENES, RECUERDOS (S. XX-XXI)</b> . . . . .	205
Maria Grazia D'Amelio, Antonella Falzetti, Helena Pérez Gallardo	
<b>LA MIRADA SOBRE LA VIVIENDA COLECTIVA CONTEMPORÁNEA EN EL CINE: DE LA DISTOPÍA A LA REALIDAD SOCIAL</b> . . . . .	217
Rafael de Lacour, Ángel Ortega Carrasco	
<b>ESPACIO Y TIEMPO EN LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE UNA OBRA LITERARIA. <i>SOLARIS, BLADE RUNNER Y 2001: A SPACE ODYSSEY</i></b> . . . . .	229
Juan Deltell Pastor	
<b>LA MURALLA ROJA. ENTRE EL ESPACIO REAL Y EL VIRTUAL</b> . . . . .	243
Daniel Díez Martínez	
<b>CRÓNICAS DE UN ARCHIVO LATENTE. LOLA ÁLVAREZ BRAVO: FOTÓGRAFA, TAMBIÉN, DE ARQUITECTURA</b> . . . . .	257
Alicia Fernández Barranco	
<b>ARCHITECTURE AND PHOTOGRAPHY IN THE MODERN ERA. THE ITALIAN SETTING BETWEEN THE TWO WARS (1920-1945)</b> . . . . .	269
Adele Fiadino	
<b>GEORGIA O'KEEFFE Y BERENICE ABBOTT: MIRADAS CRUZADAS DE NUEVA YORK</b> . . . . .	281
José Antonio Flores Soto, Laura Sánchez Carrasco	

<b>REALIDADES Y FICCIONES DEL SUEÑO AMERICANO: LA CASA PUBLICITADA EN EL SUBURBIO ESTADOUNIDENSE DE POSGUERRA</b> . . . . .	293
Estibaliz García Taboada, Javier Fernández Posadas	
<b>CARTOGRAFÍAS CINEMATOGRAFÍAS: LOS DESCAMPADOS DEL CINE QUINQUI</b> . . . . .	309
Ubaldo García Torrente	
<b>DOCUMENTOS DE ARQUITECTURA: PASIÓN POR DOCUMENTAR</b> . . . . .	321
José Ramón González González	
<b>COMUNICAR LA ARQUITECTURA MEDIANTE LA FOTOGRAFÍA: TRES MIRADAS SOBRE LA CASA URIACH</b> . . . . .	335
Arianna Iampieri	
<b>GRAND HOTEL ARCHITECTURE AS DEPICTED, PHOTOGRAPHED, AND FILMED IN THE CASE OF THE CIGA: COMPAGNIA ITALIANA DEI GRANDI ALBERGHI</b> . . . . .	349
Ewa Kawamura	
<b>THE IMAGINED AND THE LIVED: A COMPARATIVE STUDY OF KOWLOON WALLED CITY IN CYBERPUNK SCIENCE FICTIONS AND HONG KONG URBAN CINEMA</b> . . . . .	361
Zhuozhang Li	
<b>PHOTOGRAPHED ARCHITECTURE: THE CASE OF THE VILLAGGIO MATTEOTTI IN TERNI BY GIANCARLO DE CARLO (1969-1975)</b> . . . . .	371
Andrea Maglio	
<b>LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO URBANO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA. ESTUDIO COMPARATIVO DE LA PLAZA MAYOR DE SALAMANCA, PIAZZA SORDELLO EN MANTUA Y MOUNTJOY SQUARE EN DUBLÍN</b> . . . . .	383
María Gilda Martino	
<b>STEEPED IN INFLUENCE: THE IMPACT OF TEA ADVERTISEMENTS ON BLACK URBAN DOMESTICITY IN THE SOUTH AFRICAN PRESS.</b> . . . . .	393
Nokubekezela Mchunu	
<b>EXPLORING LANDSCAPES THROUGH VISUAL NARRATIVES: BETWEEN CARTOGRAPHY AND FIGURATIVENESS</b> . . . . .	407
Giulio Minuto	
<b>LA ARQUITECTURA COMO PASARELA DE MODA</b> . . . . .	421
Marta Muñoz	
<b>IMÁGENES QUE COMUNICAN Y SONRIÉN. EL HUMOR GRÁFICO EN LA ARQUITECTURA, DE LA CARICATURA AL MEME</b> . . . . .	431
Idoia Otegui Vicens	
<b>EL LUGAR COMO GENERADOR DE LA IMAGEN: EL <i>STREET ART</i> COMO PATRIMONIO DE LA CIUDAD</b> . . . . .	443
Larissa Patron Chaves, Bernardino Líndez Vílchez	
<b>LO SINIESTRO EN EL ESPACIO DOMÉSTICO. ENCUADRES Y RELACIONES VISUALES EN LA CREACIÓN DE NARRATIVAS DE SUSPENSE</b> . . . . .	455
Aina Roca Mora, Maria Pia Fontana, Juan Deltell Pastor	
<b>GAUDÍ BAJO EL ENCUADRE: LINTERNA MÁGICA, <i>FOTOSCOPI</i>, CINE DOCUMENTAL</b> . . . . .	469
Carmen Rodríguez Pedret	

<b>ROBERTO PANE Y EL PAPEL DE LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DE INVESTIGACIÓN CRÍTICA E HISTORIOGRÁFICA</b> .....	483
Raffaella Russo Spena	
<b>EL MENSAJE DE LOS PREMIOS PRITZKER: DISCURSO OFICIAL Y REACCIONES CRÍTICAS</b> .....	493
Laura Sánchez Carrasco, José Antonio Flores Soto	
<b>ENTRE PLANOS. LA ESCALERA EN LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO ARQUITECTÓNICO A TRAVÉS DEL CINE</b> .....	507
Juan Antonio Serrano García, Paloma Baquero Masats	
<b>DIAPHANOUS WHITE. THE INDUSTRIAL GARDEN CITY OF ROSIGNANO SOLVAY THROUGH THE COLORS AND PHOTOGRAPHS BY MASSIMO VITALI</b> .....	521
Chiara Simoncini, Giulia Gabriella Sagarriga Visconti	
<b>CHILE EN <i>HOGAR Y ARQUITECTURA</i>, 1970. SERIES FOTOGRÁFICAS DE PATRICIO GUZMÁN CAMPOS SOBRE LA OBRA DE SUÁREZ, BERMEJO Y BORCHERS</b> .....	533
Andrés Téllez Tavera	
<b>ITALIAN SKYSCAPERS IN THE CINEMA DURING THE PERIOD OF ECONOMIC BOOM</b> .....	547
Annarita Teodosio	
<b>THE SPLENDOR (AND THE <i>SHINING</i>) OF SPACE: COMMUNICATION AND ARCHITECTURE AS STORYLINE CATALYSTS IN KUBRICK'S WORK</b> .....	559
Manuel Viñas Limonchi, Antonio Estepa Rubio	
 <b>CONSERVAR, ORDENAR, DIFUNDIR: ARCHIVOS, MUSEOS Y EXPOSICIONES</b>	
<b>OPEN-AIR MUSEUMS IN BORNEO AND THE DIALECTIC OF VERNACULAR FORM</b> .....	575
Azmah Arzmi	
<b>PRESERVING/SHARING/COMMUNICATING 20TH-CENTURY ARCHITECTURAL CULTURE: THE CASE OF THE IACP-NAPLES ARCHIVES.</b> .....	587
Paola Ascione, Carolina De Falco	
<b>COMMUNICATING MUSEUM ARCHITECTURE: THE ROLE OF EUROPEANA COLLECTIONS IN THE CONSTRUCTION OF ARCHITECTURAL MEMORY</b> .....	599
Helena Barranha, Isabel Guedes	
<b>TRAS LOS REGISTROS DEL CONCURSO DEL PLATEAU BEAUBOURG</b> .....	609
M. Fernanda Barrera Rubio Hernández	
<b>CATEGORIZACIÓN DEL <i>MELLAH</i> EN MARRUECOS</b> .....	621
Julio Calvo Serrano, Carlos Malagón Luesma, Adelaida Martín Martín	
<b>SOBREEXPOSICIÓN. EL MITO DE LA ARQUITECTURA CHILENA CONTEMPORÁNEA Y SUS ESTRATEGIAS DE CIRCULACIÓN</b> .....	633
Felipe Corvalán Tapia	

<b>ARCHITECTURE FILM FESTIVALS: AUDIOVISUAL NARRATIVES, PROTAGONISM AND ACTIVISM IN CONTEMPORARY URBAN SPACE</b> .....	645
Liz da Costa Sandoval, Tania Siqueira Montoro	
<b>TURÍN 1926: LA MOSTRA INTERNAZIONALE DI EDILIZIA, LA NARRACIÓN DEL CAMBIO</b> .....	657
Annalisa Dameri	
<b>ECOLOGÍAS PRODUCTIVAS: HIBRIDACIONES ENTRE LO RURAL Y LO URBANO A TRAVÉS DE TRES EXPOSICIONES RECIENTES</b> .....	669
Eduardo de Nó Santos	
<b>UNA RECOPIACIÓN DE LOS PROYECTOS DEL GRUPO NORTE DEL GATEPAC (1930-1936)</b> .....	681
Lauren Etxepare Igiñiz, Leire Azcona Uribe, Eneko Jokin Uranga Santamaria	
<b>PRODUCTIVE ARCHIVES AND ARCHITECTURAL MEMORY</b> .....	691
Michael Andrés Forero Parra	
<b>"ABOUT THE STYLE AND NOTHING BUT THE STYLE": EL ESTILO INTERNACIONAL Y LA MODERN ARCHITECTURE: INTERNATIONAL EXHIBITION DE 1932</b> .....	701
Daniel Gómez Magide	
<b>BRASIL CONSTRUYE. LA ARQUITECTURA MODERNA COMO ICONO IDENTITARIO DE BRASIL, 1943-1957</b> .....	715
Ramón Gutiérrez, Ana Esteban Maluenda	
<b>URBAN CONCERNS IN CURATORIAL ASSEMBLAGES: AN INQUIRY INTO DESINGEL'S ARCHITECTURE PROGRAMME AROUND THE 1990S</b> .....	731
Alice Haddad	
<b>LA PRODUCCIÓN PLANIMÉTRICA DE LEOPOLDO TORRES BALBÁS COMO ARQUITECTO CONSERVADOR DE LA ALHAMBRA. RESTAURACIÓN DE LA COLECCIÓN TRAS EL CONOCIMIENTO DE SUS MATERIALES</b> .....	747
Rafael Lorente Fernández, Ana M <sup>a</sup> López Montes, M <sup>a</sup> Rosario Blanc García	
<b>LA MEMORIA VIRTUAL: DOCUMENTACIÓN Y HERRAMIENTAS DIGITALES DE TRATAMIENTO Y DIFUSIÓN</b> .....	761
Jorge G. Molinero-Sánchez, Concepción Rodríguez-Moreno, María del Carmen Vílchez-Lara	
<b>DEL ARCHIVO DIGITAL AL ARCHIVO FÍSICO. LA EXPERIENCIA DEL ARCHIVO DIGITAL DE ARQUITECTURA MODERNA DEL ECUADOR</b> .....	773
Shayarina Monard-Arciniegas	
<b>ANÁLISIS DE ESTRATEGIAS CURATORIALES POR MANUEL BLANCO. MOSTRAR ARQUITECTURA PARA COMUNICAR</b> .....	787
Héctor Navarro Martínez	
<b>THE SERGIO MUSMECI ARCHIVE AS A KEY TO UNDERSTANDING HIS FORM FINDING</b> .....	801
Matteo Ocone	
<b>COMMUNICATING THE CONTEMPORARY CITY. PRACTICES AND EXPERIENCES IN A PARTICIPATORY PERSPECTIVE</b> .....	811
Serena Orlandi	

<b>“MUSEOS” DE ARQUITECTURA: UNA COLECCIÓN DE IDEAS . . . . .</b>	<b>825</b>
Nuria Ortigosa	
<b>LA APLICACIÓN NAM (NAVEGANDO ARQUITECTURAS DE MUJER): RETOS Y OPORTUNIDADES DE UNA HERRAMIENTA BIDIRECCIONAL PARA LA INVESTIGACIÓN Y TRANSFERENCIA DE CONOCIMIENTO . . . . .</b>	<b>835</b>
José Parra-Martínez, Ana Gilsanz-Díaz, María-Elia Gutiérrez Mozo	
<b>VENECIA, 1976: LA BIENNALE ROSSA DEL PABELLÓN ESPAÑOL. UNA COMPROMETIDA EXPOSICIÓN INTERDISCIPLINAR, FINALMENTE “SIN” ARQUITECTURA . . . . .</b>	<b>847</b>
Antonio Pizza	
<b>ENTENDIENDO LOS PAISAJES DE DESIGUALDAD URBANA. ENFOQUES, MÉTODOS E INSTRUMENTOS PARA UN ATLAS OPERATIVO ESTRATÉGICO PARA EL SUR DE MADRID . . . . .</b>	<b>859</b>
Alba Rodríguez Illanes, Miguel Y. Mayorga Cárdenas	
<b>“ASÍ VIVE EL CAMPESINO ESPAÑOL”: RECONSTRUCCIÓN, HIGIENIZACIÓN Y PROPAGANDA EN LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE LA VIVIENDA RURAL (1939) . . . . .</b>	<b>873</b>
Marta Rodríguez Iturriaga	
<b>LOS BARDI Y EL MUSEO DE ARTE DE SÃO PAULO: TRANSFUSIONES MUSEOGRÁFICAS ENTRE LO POPULAR Y LO ERUDITO, LA CALLE Y EL MUSEO. . . . .</b>	<b>889</b>
Mara Sánchez Llorens	
<b>EXPONER ARQUITECTURA. LA EXPERIENCIA DEL MUSEO MAXXI DE ROMA . . . . .</b>	<b>901</b>
Elena Tinacci	
<b>URBAN STORYLINES OF CON-TEMPORARY MURALS IN MINOR ARCHITECTURES . . . . .</b>	<b>913</b>
Luca Zecchin	

## TOMO II

### REVISTAS, LIBROS, TEXTOS: LA COMUNICACIÓN ESCRITA

<b>CRÍTICA Y DIFUSIÓN DE LOS TRABAJOS DE RESTAURACIÓN DEL ARQUITECTO LEOPOLDO TORRES BALBÁS EN LA ALHAMBRA A TRAVÉS DE SUS PUBLICACIONES . . . . .</b>	<b>927</b>
Fernando Acale Sánchez	
<b>EL MANIFIESTO DE LA ALHAMBRA YA ESTABA ESCRITO. LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA EN DEUTSCHE BAUZEITUNG (1915-1920) . . . . .</b>	<b>939</b>
Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo Muncio	
<b>BUILDERS AND DEVELOPERS IN 17<sup>TH</sup>-CENTURY LONDON . . . . .</b>	<b>953</b>
Gregorio Astengo	
<b>LA REVISTA HERMES (1917-1922) Y LA NUEVA IMAGEN DE LO VASCO. DEL CASERÍO AL CHALÉ NEOVASCO . . . . .</b>	<b>967</b>
Ana Azpiri Albistegui	

<b>FOR A REFOUNDATION OF MODERN ARCHITECTURE: <i>METRON</i> IN THE FIRST YEARS (1945-1948) . . .</b>	979
Guia Baratelli	
<b>LA REVISTA <i>ARQUITECTURA</i> Y EL DEBATE TEÓRICO EN UN PERIODO DE DESCONCIERTO (1918-1933): LA APORTACIÓN DE LEOPOLDO TORRES BALBÁS . . . . .</b>	997
Juan Manuel Barrios Rozúa	
<b>LA GUÍA DE ARQUITECTURA MODERNA ANTES DE 1951: TRES PUBLICACIONES PIONERAS . . . . .</b>	1009
Ángel Camacho Pina	
<b>RONDA, VISIONES DE UNA CIUDAD Y SU ARQUITECTURA POR CRONISTAS Y VIAJEROS (SIGLO XII AL XIX) . . . . .</b>	1023
Ciro de la Torre Fragoso	
<b><i>FABRICATIONS</i>. 35 AÑOS DE LA REVISTA DE LA SOCIEDAD DE HISTORIADORES DE LA ARQUITECTURA DE AUSTRALIA Y NUEVA ZELANDA (1989-2024) . . . . .</b>	1035
Macarena de la Vega de León	
<b>LA VIVIENDA SOCIAL ANDALUZA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN LAS REVISTAS DE <i>ARQUITECTURA</i> . . . . .</b>	1045
Rafael de Lacour, Alba Maldonado Gea, Ángel Ortega Carrasco	
<b>RESACA MODERNA: LA TRANSCRIPCIÓN DEL “AFTER MODERN ARCHITECTURE DEBATE” PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN CORPUS TEÓRICO ESPAÑOL . . . . .</b>	1057
Jorge Díez Estellés, Pablo Marqués Orero, Raúl Castellanos Gómez	
<b>THE DIFFUSION OF ARCHITECTURAL CULTURE THROUGH TREATISES AND MANUALS ON THE ART OF BUILDING IN DENMARK BETWEEN THE 18TH AND 19TH CENTURIES . . . . .</b>	1069
Monica Esposito	
<b>HISTORIAS GRÁFICAS: “EL ALOJAMIENTO MODERNO EN ESPAÑA” DE FOCHO . . . . .</b>	1083
Héctor García-Diego Villarías, Jorge Tárrago Mingo, María Villanueva Fernández	
<b>VISIONES CRUZADAS: HACIA NUEVAS PERSPECTIVAS DISCIPLINARES EN LA COMUNICACIÓN DE <i>ARQUITECTURA</i> (1959-1973) . . . . .</b>	1095
Eva Gil Donoso	
<b>LAS PRIMERAS MICROESCUELAS DE RAFAEL DE LA HOZ. ARTÍCULOS EN PRENSA 1958-1959 . . . . .</b>	1109
Alejandro Gómez García	
<b><i>PIVOTAL CONSTRUCTIONS OF UNSEEN EVENTS: FIVE ARCHITECTURAL NARRATIVES FROM UNITED STATES HISTORY, 1871-2020 . . . . .</i></b>	1121
Irene Hwang	
<b><i>HOUSE BEAUTIFUL: INTRODUCING AMERICAN WOMEN TO THE WORLD . . . . .</i></b>	1131
Kathleen James-Chakraborty	
<b>A BERLIN CATALOGUE. A REPERTOIRE OF ARCHITECTURAL FIGURES FROM MICHAEL SCHMIDT’S PHOTOBOOKS . . . . .</b>	1141
Marco Lecis	
<b>EL SOPORTE PAPEL Y LO DIGITAL. DESVELANDO LA VIDA Y OBRA ARQUITECTÓNICA DE MILAGROS REY HOMBRE . . . . .</b>	1153
Cándido López González, María Carreiro Otero	

<b>LAS PIRÁMIDES DESPUÉS DE LE CORBUSIER. <i>THE NEW ARCHITECTURE IN MEXICO</i> DE ESTHER BORN, 1937</b> . . . . .	1165
Cristina López Uribe	
<b>THE ROLE OF ILLUSTRATIVE PHOTOGRAPHY IN THE EARLY MODERN HISTORIOGRAPHY</b> . . . . .	1183
Fabio Mangone	
<b>SINERGIAS Y DIVERGENCIAS: LA REPRESENTACIÓN DE LA ARQUITECTURA BARCELONESA EN <i>ILUSTRACIÓ CATALANA Y ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓ</i> (1897-1908)</b> . . . . .	1191
Pilar Morán-García	
<b>THE HERALD OF A NEW WORLD. ALDO ROSSI AND <i>THE ADVENTURES OF PINOCCHIO</i>: AN ARCHITECTURAL THEORY</b> . . . . .	1205
Vincenzo Moschetti	
<b>DEL <i>LIKE</i> AL <i>BYTE</i> PARA LLEGAR A LO “ECO”: LAS REDES SOCIALES COMO <i>INFLUENCERS</i> DE OTRA ARQUITECTURA EN LA ERA DIGITAL</b> . . . . .	1219
Francisco Felipe Muñoz Carabias	
<b>REVISTAS COLEGIALES DEL COAM (ESPAÑA) Y EL COARQ (CHILE). DE BOLETINES GREMIALES A ENTORNOS DE PUBLICACIONES</b> . . . . .	1229
Gonzalo Muñoz Vera, Paz Núñez-Martí, Roberto Goycoolea Prado	
<b>A THICK MAGAZINE: MANUEL GRAÇA DIAS' <i>JORNAL ARQUITECTOS</i> AND THE CONSTRUCTION OF THE CULTURALIST ARCHITECT</b> . . . . .	1243
Vitor Manuel Oliveira Alves	
<b>ANÁLISIS COMUNICATIVO DEL LIBRO <i>PLUS</i> DE FRÉDÉRIC DRUOT, ANNE LACATON &amp; JEAN-PHILIPPE VASSAL</b> . . . . .	1257
Ángel Ortega Carrasco, Rafael de Lacour	
<b>LA EXTRAÑA PARADOJA: LAS REVISTAS GARANTES DE LA VERDAD</b> . . . . .	1271
José Manuel Pozo Muncio	
<b>CUANDO LA CONSTRUCCIÓN DE UNA CIUDAD PASA POR LAS PÁGINAS DE UN PERIÓDICO: <i>LA CIUDAD LINEAL. REVISTA DE URBANIZACIÓN, INGENIERÍA, HIGIENE Y AGRICULTURA</i></b> . . . . .	1285
Alice Pozzati	
<b>LA DIVULGACIÓN Y ANÁLISIS DE LA ARQUITECTURA HABITACIONAL FUNCIONALISTA A TRAVÉS DE <i>ESPACIOS. REVISTA INTEGRAL DE ARQUITECTURA Y ARTES PLÁSTICAS EN MÉXICO, 1948-1957</i></b> . . . . .	1301
Claudia Rodríguez Espinosa, Erika Elizabeth Pérez Múzquiz	
<b>DISCURSOS PATRIMONIALES EN LA REVISTA <i>ARQUITECTURA</i> Y LA CONSTRUCCIÓN DE UN RELATO HISTÓRICO NACIONAL</b> . . . . .	1313
Elina Rodríguez Massobrio	
<b>THE MAKING OF ARCHITECTURAL IMAGERY IN THE AGE OF UNCERTAINTY AND DISEMBEDDING</b> . . . . .	1329
Ugo Rossi	
<b>ARCHITECTS AND THE LAY PUBLIC IN AN AGE OF DISILLUSIONMENT: SOME NOTES ON ACTIVISM, SATIRE AND SELF-CRITICISM IN BRITISH ARCHITECTURAL PUBLISHING</b> . . . . .	1341
Michela Rosso	

<b>ESCAPARATE PÚBLICO DE UNA NUEVA ARQUITECTURA. LA COMUNICACIÓN DE LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES . . . . .</b>	1357
Alberto Ruiz Colmenar, Beatriz S. González-Jiménez	
<b>GEOMETRÍA, UNA REVISTA PARA COMUNICAR EL URBANISMO DE LOS ARQUITECTOS . . . . .</b>	1369
Victoriano Sainz Gutiérrez	
<b>ESTADOS UNIDOS EN LOS BOLETINES DE ARQUITECTURA ESPAÑOLES. 1945-1960 . . . . .</b>	1381
María del Pilar Salazar Lozano	
<b>ARQUITECTURA Y ANSIEDAD EN LA OBRA DE ISAAC ASIMOV . . . . .</b>	1393
Mario Sánchez Samos	
<b>MIES Y EL PERIÓDICO <i>TRANSFER</i> . . . . .</b>	1407
Rafael Sánchez Sánchez	
<b>FROM DOMESTIC INTERIORS TO NATIONAL PLATFORMS. MODERN ARCHITECTURE AND INDIAN WOMANHOOD IN THE <i>INDIAN LADIES' MAGAZINE</i> . . . . .</b>	1417
Pooja Sastry	
<b>COMMUNICATING THE WELFARE ARCHITECTURE FOR WOMAN AND CHILD IN FASCIST ITALY . . . . .</b>	1427
Massimiliano Savorra	
<b>MOBILIARIO Y DISEÑO INTERIOR EN EL MÉXICO MODERNO EN TIEMPO REAL: LAS PUBLICACIONES ESPECIALIZADAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX . . . . .</b>	1441
Silvia Segarra Lagunes	
<b><i>SUN AND SHADOW</i> Y LA TRANSICIÓN DEL PROGRAMA DOMÉSTICO A LA OBRA MONUMENTAL DE MARCEL BREUER . . . . .</b>	1453
Erica Sogbe	
<b>EL REGISTRO FOTOGRÁFICO DEL <i>PLAYGROUND</i> COMO CONSTRUCCIÓN DE LOS IMAGINARIOS MODERNOS DE ESPACIOS DE JUEGO URBANOS . . . . .</b>	1463
Nicolás Stutzin Donoso	
<b><i>LES PROMENADES ET LE PAYSAN DE PARIS</i>. EL PARQUE DE BUTTES-CHAUMONT ENTRE LA LÍRICA Y LA TÉCNICA . . . . .</b>	1471
Diego Toribio Álvarez	
<b>EL PROYECTO URBANO EN LAS PUBLICACIONES DE ARQUITECTURA EN CHILE: UNA SECUENCIA ANALÍTICA (1930-1980) . . . . .</b>	1483
Horacio Enrique Torrent	
<b>LE CORBUSIER, 1933. UN LIBRO Y UNA <i>CRUZADA</i> CONTRA LA ACADEMIA . . . . .</b>	1495
Jorge Torres Cueco	
<b>OTRA <i>ARQUITECTURAS BIS</i>: LA APORTACIÓN CRÍTICA DE MADRID . . . . .</b>	1511
Alejandro Valdivieso	
<b>LA ARQUITECTURA DEL CONOCIMIENTO . . . . .</b>	1523
Ruth Varela	
<b>LA CASA EN EL MAR Y EL JARDÍN: LA COLABORACIÓN DE LINA BO EN EL DEBATE PROPUESTO EN LA REVISTA <i>DOMUS</i> DE 1940 . . . . .</b>	1535
Carla Zollinger, Eva Álvarez, Carlos Gómez	

## LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL

<b>LA DIFUSIÓN DE LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA POST-FOTOGRAFÍA: EXCESO Y ACCESO . . . .</b>	1547
Luisa Alarcón González, Mar Hernández Alarcón	
<b>UNA MIRADA DESDE EL METAVERSO A LA CIUDAD . . . . .</b>	1557
Mónica Alcindor, Alejandro López	
<b>MANIERISMO <i>ON STEROIDS</i>: REFLEXIONES EN TORNO A LOS PROCESOS CREATIVOS EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL . . . . .</b>	1565
Serafina Amoroso	
<b>APLICACIONES DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN ARQUITECTURA. CLASIFICACIÓN Y ANÁLISIS DE OBRA EN LA ERA DIGITAL . . . . .</b>	1577
Guido Cimadomo, Vishal Shahdarpuri Aswani, Jorge Yeregui Tejedor	
<b>FROM PHYSICAL TO DIGITAL: THE IMPACT OF TWENTY YEARS OF WEB 2.0 ON ARCHITECTURE . . . . .</b>	1587
Giuseppe Gallo	
<b>NIKOLAUS PEVSNER EN LA BBC: LA COMUNICACIÓN ORAL DE LA HISTORIA DEL ARTE Y LA ARQUITECTURA . . . . .</b>	1599
David García-Asenjo Llana, María Pura Moreno Moreno	
<b><i>CREAFAB APP</i>: HERRAMIENTA DIGITAL PARA LA INVESTIGACIÓN Y GESTIÓN DE PROCESOS DE REINDUSTRIALIZACIÓN CREATIVA EN CIUDADES HISTÓRICAS . . . . .</b>	1613
Francisco M. Hidalgo-Sánchez, Safiya Tabali, María F. Carrascal-Pérez	
<b>REPRESENTACIÓN Y DIFUSIÓN DIGITAL DEL PATRIMONIO MONÁSTICO: EL PROYECTO <i>DIGITAL SAMOS</i> . . . . .</b>	1627
Estefanía López Salas	
<b>ARQUITECTURA PARA REDES O ARQUITECTURA PARA LA VIDA . . . . .</b>	1639
Ángela Marruecos Pérez	
<b>ENSEÑAR EL PROYECTO (Y TRANSFORMAR LA CIUDAD) EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL</b>	1649
Paolo Mellano	
<b>REVISTAS DE ARQUITECTURA LATINOAMERICANAS: EXPERIENCIAS Y RESULTADOS DE ARLA . . . .</b>	1661
Patricia Méndez	
<b>LA MUTACIÓN DEL DIBUJO PLANO A LA REALIDAD AUMENTADA. UNA NUEVA FORMA DE COMUNICAR EL ESPACIO Y SU CONSTRUCCIÓN EN LA ARQUITECTURA . . . . .</b>	1673
Alejandro Muñoz Miranda	
<b>¿INVESTIGACIÓN O ACTIVISMO? EL CASO DEL <i>MAPA INTERACTIVO DIGITAL DE ARQUITECTURAS IDEADAS POR MUJERES EN ESPAÑA, 1965-2000</i> . . . . .</b>	1683
Lucía C. Pérez Moreno, David Delgado Baudet, Laura Ruiz-Morote Tramblin	

# **The Splendor (and the *Shining*) of Space: Communication and Architecture as Storyline Catalysts in Kubrick's Work**

Esplendor (y *resplandor*) del espacio: la comunicación y la arquitectura como catalizadores argumentales en la obra de Kubrick

MANUEL VIÑAS LIMONCHI

Universidad San Jorge, mvinas@usj.es

ANTONIO ESTEPA RUBIO

Universidad San Jorge, aestepa@usj.es

## **Abstract**

El presente estudio plantea el establecimiento de un dominio común emplazado entre la comunicación y la arquitectura, prevaleciendo la esencia de diseño de la primera y la raíz compositiva de la segunda, para concluir en el cosmos creativo que fija Kubrick en *El resplandor* (*The Shining*, 1980). La praxis periodística ejerce aquí como esencia introductoria, fruto de su idoneidad en materia de construcción del mensaje mediante los principios visuales que determinan el orden y el impacto de la lectura.

Las teorías de Edmund Arnold prologan la metodología esgrimida en la investigación, advirtiendo tanto la hechura escenográfica como el posicionamiento y la actividad de los personajes en el espacio interior del Colorado Lounge, dentro del Hotel Overlook. Un escenario que se articula como “un espacio de sucesos, de ocurrencias; activo, donde pasan cosas; condicionado, por lo tanto, por el tiempo, a cuyo encuentro el espacio avanza, haciéndole, si puede, su prisionero”<sup>1</sup>.

This study proposes the development of a common domain between communication and architecture, having the design essence of the former and the compositional foundation of the latter, and ultimately existing in the creative cosmos of Kubrick's *The Shining* (1980). In this work, journalism serves as an introductory essence, given its appropriateness in terms of message creation based on the visual principles determining reading order and impact.

The theories of Edmund Arnold preface the methodology used in the study, detailing both the scenographic skill and the positioning and attitude of characters within the space of the Colorado Lounge, inside the Overlook Hotel. It is a setting described as “a space of events, occurrences; active, where things happen; conditioned by time, with the space advancing the encounter, making it, if possible, its prisoner”<sup>1</sup>.

## **Keywords**

Comunicación, arquitectura, cine, espacio, *El resplandor*

Communication, architecture, cinema, space, *The Shining*

---

<sup>1</sup> Víctor d'Ors, *Arquitectura y humanismo* (Barcelona: Labor, 1967), 30.

## Introduction

The phenomenological apprehension produced in a space in movement demands reflection on the relationship existing between real and filmed space. According to the pedagogical experiments of Katarina Andjelkovic, “narrative articulation” requires more effort than that which is normally exerted from the architecture<sup>2</sup>. In other words, in cinema, the architecture conveys a long-lasting and unflappable relationship of the protagonists with time, fashion, the plastic arts and styles which, through the images in the scenes, fuse individuals with the idiosyncrasy of a specific era.

“The undeniable narrative vocation of cinema and the eminently visual dimension of its language allows us to adopt the semiotic ingredients of the written story”<sup>3</sup> and, with it, of the communication. As cinematographic discretion, communication introduces a narrative that utilizes space as a mechanism of mediation between the architecture and the film, addressing the reading sequence described by theorists such as Edmund Arnold, who affirmed that “journalistic design should facilitate the communication process, attracting the reader’s attention [so that] each printed element and the placement of all of these elements carry out the necessary work as efficiently as possible”<sup>4</sup>. Thus, Arnold coincides with the most explicit ideals of spatial analysis, suggesting that “an interaction between the intensity and the distance of the sensory impressions is frequently used in human communication”<sup>5</sup>.

With reference to *The Shining* (Kubrick, 1980), Richard Jameson sustained that “the Overlook’s spaces mirror Jack’s bankruptcy. The sterility of its vastness, the spaces that proliferate yet really connect with each other in a continuum that encloses rather than releases, frustrates rather than liberates”<sup>6</sup>. These alienating spaces limit the character and simultaneously connect him to the exterior.

## Methodology: architectural plan and page

This study is based, in part, on the theoretical framework of the doctoral thesis currently being prepared by the first author. It is based on an analysis of the content of the eleven scenes filmed in the Colorado Lounge. Using an outline (table 1) and various infographs (figs.

---

<sup>2</sup> Katarina Andjelkovic, “Diseño arquitectónico con el cine: articulaciones narrativas y temporales”, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 22, n.º 31 (2017): 93. <https://doi.org/10.4995/ega.2017.8866>

<sup>3</sup> [La indudable vocación narrativa del cine y la dimensión eminentemente visual de su lenguaje nos permiten adoptar los ingredientes semióticos del relato literario] Juan A. Ramírez et al., *Los espacios de la ficción. La arquitectura en el cine* (Valencia: Iseebooks, 2008), 14.

<sup>4</sup> [El diseño periodístico debe facilitar el proceso de comunicación atrayendo la atención del lector [siendo que] cada elemento de impresión, y cada disposición de esos elementos, debe realizar un trabajo necesario de la manera más eficiente] Jesús Zorrilla, *Introducción al diseño periodístico* (Pamplona: EUNSA, 2002), 15.

<sup>5</sup> [La interacción entre la intensidad y la distancia de las impresiones sensoriales se utiliza mucho en la comunicación de los seres humanos] Jan Gehl, *La humanización del espacio urbano* (Barcelona: Reverté, 2009), 77.

<sup>6</sup> [Los espacios del Overlook reflejan el trastorno emocional de Jack. La frialdad de su inmensidad, los espacios que se expanden, pero que realmente se conectan entre sí en un estado que aprisiona más que desata, que frustra más que libera] Richard Jameson, “Kubrick’s *Shining*”, *Film Comment* (1980): 30.

2-5), the study process describes the spatial impact created by the camera's activity (spatial sequence and representation) in a temporary manner (permanence of the protagonists in the scene) and, briefly, the incidence of the light sources.

As for the cinematographic medium, García-Roig suggested that “*staging* serves as the essential notion confining the analogy existing between the space-time that governs the concept of an architectural project and the planning carried out by the filmmaker to shoot a scene or sequence”<sup>7</sup>. Therefore, a cinematic review of space, applied to Kubrick's staging has been proposed. This *staging* is in line with the principles of the ordering of elements within a communicative model surface, formulated by E. Arnold, based on a combination of two graphic representation mechanisms: the “Gutenberg Diagram” and the “10.30 formula”.



Figure 1. [Left] Copy of the *Le Figaro* (11th March 2010). [Right] Adaptation of its front page to the Gutenberg Diagram and the “10.30 formula”. Sources: *Le Figaro* archive and authors' own creation.

Exemplifying both methods on the front page of *Le Figaro* (fig. 1), according to Arnold, the “Gutenberg Diagram” establishes that the reader's maximum interest points are situated in both the upper lefthand angle, the so-called Primary Optical Area (POA), and the lower

<sup>7</sup> [La puesta en escena constituye la noción esencial que encierra la analogía existente entre la idea espacio-temporal que preside la concepción de un proyecto arquitectónico y la planificación que lleva a cabo el cineasta para el rodaje de un plano o una secuencia] José M. García-Roig, *Cineastas y arquitectos* (Madrid: Los Libros de la Catarata 2017), 17.

righthand area, or the Terminal Area (TA). The upper righthand and lower lefthand angles, having lower optical incidence, are referred to as the Fallow Areas (FA).

As a complement to this first reading system, the "10.30 formula" "respects this natural tendency and takes advantage of it to create legible pages from the perspective of page architecture"<sup>8</sup>, juxtaposing graphic elements of interest in the secondary visual points of interest and regulating the reading flow over the rest of the space through the systemized incorporation of news modules that extend across the page. All of this, subject to the physical laws of gravity that operate in the visual tracking performed by the reader. It is a reading rhythm that is included in this study as a paradigm of spatial sequencing applicable to the Colorado Lounge, in the heart of the Overlook Hotel.

### **Results: space and time, X-rays of an encounter**

"Architectonic arrangements may be described as systems in which the various parts are organized in relation to a thematic idea"<sup>9</sup>. In Kubrick's work, "the set represents the structure of the mind and the architecture of the soul"<sup>10</sup>. Thus, Jack's brain waves transfer to the Colorado Lounge, enacting a type of continuation and itineraries of the characters, coded by the activity of the camera and lighting. As for the latter, it should be noted that "the constancy of artificial light throughout day and night creates a sense of timelessness, as if time does not advance at all"<sup>11</sup>.

Space, time and action...

The movement of the camera, the sound, the composition of the frame in each take make up a complete arrangement of *how to architecturally construct space*, within a sequence in which cinematographic time coincides with real time in the development of distinct actions taking place in the same.<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> [Respeto esa tendencia natural y la aprovecha para construir páginas legibles desde el punto de vista de la arquitectura de la página] Zorrilla, *Introducción...*, 60.

<sup>9</sup> [Las distribuciones arquitectónicas son definibles como sistemas con partes que se organizan en relación con un concepto base] Geoffrey H. Baker, *Le Corbusier. Análisis de la forma* (Barcelona: Gustavo Gili, 1988), 8.

<sup>10</sup> [El decorado representa la estructura de la mente y la arquitectura del alma] Alexander Walker, *Stanley Kubrick, director: A visual analysis* (London: Weidenfeld & Nicolson, 1999), 290.

<sup>11</sup> [La permanencia de la luz artificial durante el día y la noche crea una sensación de atemporalidad, como si el tiempo no avanzara en absoluto] Juhani Pallasmaa, "Monster in the Maze: The Architecture of The Shining", *Stanley Kubrick. Kinematograph*, n.º 20, revised edition (2004/2019): 203. Frankfurt: Deutsches Filminstitut & Filmmuseum.

<sup>12</sup> [El movimiento de la cámara, el sonido, la composición del cuadro en cada toma constituyen todo un tratado de *cómo construir arquitectónicamente espacio*, dentro de una secuencia en la que el tiempo cinematográfico coincide con el tiempo real de desarrollo de las diferentes acciones que tienen lugar en él] José M. García-Roig, *Cineastas y arquitectos* (Madrid: Los Libros de la Catarata 2017), 22.

According to Andre Bazin, it is “a space created by the camera and the filmmaker’s eye; a real and existing space, which, therefore, can be described”<sup>13</sup> in this study, through the detailed record of the table in fig. 2. Subsequently, these same inputs have been represented by straight dashed lines (red for Jack; blue for Wendy; green for Danny) over the plan view of the Colorado Lounge; detailed both collectively (fig. 3), and for each of the eleven scenes (figs. 4-6) taking place in this interior space, the subject of this study.

Título escena	Metraje - Duración	Personajes: Permanencia pantalla   Movimiento cámara   Tipología plano			Representación del espacio	Tipología de luz
		Jack	Wendy	Danny		
1. Día del cierre	00:13:02	00:00:03	00:00:03	-	Perspectiva central	Distante (solar)* Puntual (lámparas)
	00:13:05	T(L)	T(L)	-		
	00:00:03	PGL	PGL	-		
2. Danny pasea con triciclo	00:22:55	-	-	00:00:10	Perspectiva central	Distante (solar)* Puntual (lámparas)
	00:23:05	-	-	T(P)		
	00:00:10	-	-	PGL		
3. Jack juega con pelota	00:24:39	00:00:08	-	-	Perspectiva central	Distante (solar)* Puntual (lámparas)
	00:24:54	Z(O) P(V)	-	-		
	00:00:15	PGL	-	-		
4. Wendy importuna a Jack	00:29:07	00:02:12	00:01:24	-	Perspectiva central	Puntual (lámparas)
	00:31:49	T(P) T(P) I)	T(P) I)	-		
	00:02:42	PGL PMC PGL PML	PGL PG PMC PG PGL	-		
5. Jack abstraído	00:32:02	00:00:26	-	-	Perspectiva axonométrica	Distante (solar)* Puntual (lámparas)
	00:32:28	Z (I)	-	-		
	00:00:26	PML PMC	-	-		
6. Jack escribiendo	00:32:37	00:00:09	-	-	Perspectiva central	Distante (solar)* Puntual (lámparas)
	00:32:46	-	-	-		
	00:00:09	PGL(P,I)	-	-		
7. Pesadilla de Jack I	00:43:02	00:00:16	-	-	Perspectiva axonométrica	Distante (solar)* Puntual (lámparas)
	00:43:18	Z(I)	-	-		
	00:00:16	PG PMC	-	-		
8. Pesadilla de Jack II	00:43:24	00:02:41	00:02:39	00:01:30	Perspectiva central	Distante (solar)* Puntual (lámparas)
	00:46:24	-	T(P)	T(P)		
	00:03:00	PGL PML PGL PMC	PM PGL PM PGL PML(CP) PGL	PA PGL PML(CP) PGL		
9. Wendy lee texto	01:14:31	-	00:01:39	-	Perspectiva isométrica. Perspectiva central	Distante (solar)
	01:16:56	-	T(P) T(L)	-		
	00:02:25	-	PG PM PG PMC(CP)	-		
10. Jack descubre a Wendy	01:16:57	00:00:56	00:00:47	-	Perspectiva central	Distante (solar)
	01:18:24	T(F)	T(L) T(F)	-		
	00:01:27	PP PML PA	PGL PM	-		
11. Disputa Wendy y Jack	01:18:52	00:02:48	00:02:12	-	Perspectiva isométrica. Perspectiva axonométrica. Perspectiva central	Distante (solar)
	01:22:24	T(F) T(P) T(F) T(P) T(F)	T(F)	-		
	00:03:32	PM PP PML(P) PA(P) PP(CP) PA(P) PP(CP) PA(P) PML(CP) PA(P) PG PGL(P)	PML PA(CP) PP(P) PA(CP) PP(P) PG(CP) PP(P) PGL(CP) PMC(P)	-		
Duración total - Porcentaje permanencia en pantalla	00:14:25 - (100%)	00:09:39 - (66.9%)	00:08:44 - (60.5%)	00:01:40 - (11.5%)	Profundidad de campo elevada	Luz artificial: impuesta en interiores y exteriores

**LEYENDAS**

T Trávelin | (L) Lateral | (F) Frontal | (P) Posterior | (I) Inverso  
 Z Zoom | (O) Out | (I) In  
 P Panorámica | (V) Vertical  
 PGL Plano General Largo | PG Plano General | PA Plano Americano | PML Plano Medio Largo | PM Plano Medio | PMC Plano Medio Corto |  
 PP Primer Plano  
 PI Picado | CP Contrapicado  
 \* Luz preponderante

Figure 2. Table with a register of the space-time impacts associated with the presence and activity of the protagonists in the Colorado Lounge. Source: authors’ own creation.

<sup>13</sup> [Un espacio que se construye mediante la cámara y la mirada del cineasta. Un espacio real, que existe y que, en consecuencia, se puede describir] Andre Bazin, *Orson Welles* (Madrid: Fernando Torres editor, 1973).

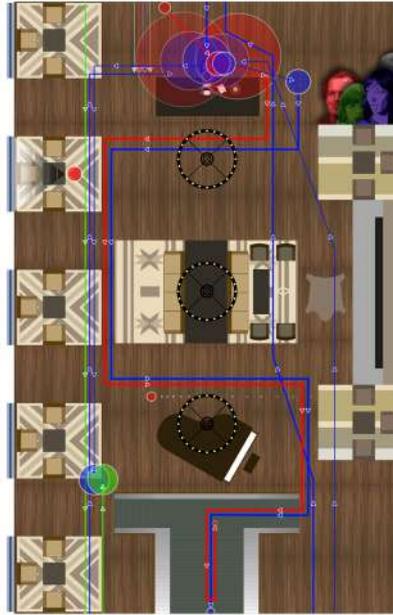


Figure 3. Combination of space-time impacts associated with the presence and activity of the protagonists in the Colorado Lounge. Source: authors' own creation.

### **Scene “1. Closing day” (fig. 4)**

“Walking, we are transformed into a sort of traveling tribe with its own rules, having a unique and multiform body that engages in an experience from which we create our shared knowledge”<sup>14</sup>. Together with Ullman (the Overlook’s manager) and Bill Watson (his assistant), Jack and Wendy enter the Colorado Lounge like a tribe whose leader, Jack, dreamed of frequenting the same space a century ago.

Viewed from the ground plan, the upper lefthand access area makes up the Primary Optical Area, that is, the highest initial reading point as stipulated by Arnold in the “Gutenberg Diagram”. This space is used by Kubrick as the prologue of the film’s plot, and to present the protagonists and the location.

### **Scene “2. Danny on the tricycle” (fig. 4)**

Continuing to employ the tracking shot, Kubrick follows Danny’s tricycle with the camera, making his way down the hall, traveling longitudinally to offer viewers one of the film’s most memorable scenes. Given Allen Hurlburt’s theory on grids, Zorrilla refers to a “fragmentation of space that offers undeniable advantages in the face of the rational organization of

<sup>14</sup> [Al andar nos transformamos en una especie de tribu itinerante con unas reglas propias, con un cuerpo único y multiforme que lleva a cabo una experiencia sobre la que construimos nuestros conocimientos compartidos] Francesco Careri, *Pasear, detenerse* (Barcelona: Gustavo Gili, 2016), 115.

work in the distinct plots of human activity, such as architecture”<sup>15</sup>. This is similar to the interpretation of space and movement carried out by Gilles Deleuze, according to whom “the space travelled is divisible and even, infinitely divisible, whereas movement is indivisible, or cannot be divided without changing its nature with each division”<sup>16</sup>. This is how Danny operates, travelling across this divisible matrix of carpets covering the hallway, without a proposed fragmentation of the scenographic order surrounding him, but rather, offering a guided exposition of the space.

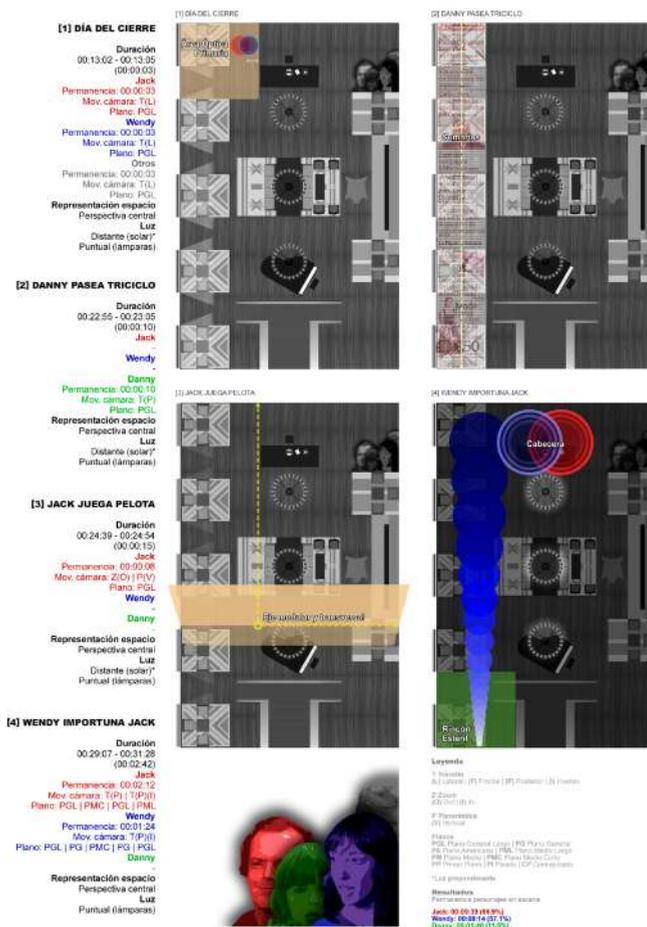


Figure 4. Space-time impacts associated with the activity of the protagonists in scenes 1-4, as well as the transfer of the outline to the communicative composition. Source: authors' own creation.

<sup>15</sup> Una parcelación del espacio que ofrece incuestionables ventajas de cara a la organización racional del trabajo en las distintas parcelas del quehacer humano, como la arquitectura]. Zorrilla, *Introducción...*, 48.

<sup>16</sup> [El espacio recorrido es divisible, e incluso infinitamente divisible, mientras que el movimiento es indivisible, o bien no se divide sin cambiar, con cada división, de naturaleza] Gilles Deleuze, *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine I* (Barcelona: Paidós, 1984), 12.

### **Scene "3. Jack bounces a ball" (fig. 4)**

Within the reduced space where he throws the ball, the ball's trajectory longitudinally divides the room into two areas, providing a transversal framing of the space which contains Jack's desk and the central setting facing the chimney, on one side, and the piano and staircase on the other side. This is the clearest of the slanted shots from the group of sequences filmed in this location. Its pointed verticality is associated with the spatial depth of the Colorado Lounge. From this central point of the room, Jack's figure serves as the nucleus around which Arnold would situate the rotation axis of the hands in his formula that establishes the informative areas of a journalistic piece. Thus, the path of the ball thrown by Jack outlines one of the two hands, specifically, the one pointing towards the righthand side of the hall; the other adopts the perpendicular angle indicating the camera's position.

### **Scene "4. Wendy interrupts Jack" (fig. 4)**

Wendy enters the hall from the Fallow Area (according to "Gutenberg's Diagram") traveling in a straight line across the hall until reaching Jack's location, situated in the spatial and thematic axis of the room, at the head of the same. This is the area which, in a journalistic space, contains the publication's corporate emblem, of unquestionable importance for Arnold when establishing the graphic and typographic elements of the same. And in the scene, it is here where, for the first time, a prolonged dialogue takes place between the film's protagonists. Wendy's trajectory initiates in a less relevant optical area (FA) and concludes in an area of importance on the visual spectrum, the head of the room, adjacent to the Primary Optical Area. It is here where the narrative takes on a greater verbal and gestural virulence.

### **Scene "5. Jack deep in thought" (fig. 5)**

In the strictly spatial sphere, it is significant that "Kubrick does not establish hierarchy situating the protagonist of the action in the center. Although oftentimes, the protagonist is situated here, this is not an especially significant mechanism"<sup>17</sup>. In this case, an alteration of the focal distance highlights that "what is really important is how the director confirms this hierarchical order by closing the scene by focusing on the subject, who fills up the screen, almost entirely"<sup>18</sup>. Focusing on the journalistic symbolism, of the eight phases that Arnold established to determine the composition at an optical level, the sixth coincides with Jack's position in the hall. Thus, according to Arnold, it is necessary "to situate an element immediately below the information appearing in the Primary Optical Area"<sup>19</sup>. In this way, the upper area of the page is visually reinforced, offering it an informative resource that

<sup>17</sup> [Kubrick no establece la jerarquía situando al protagonista de la acción en el centro. Aunque a menudo se encuentre allí, esto no constituye un mecanismo especialmente significativo] Ángel Camacho, "Kahn / Kubrick. Simetrías compositivas", *Cuaderno de Notas*, n.º 14 (2013): 137-138.

<sup>18</sup> [Lo realmente importante es la manera en que el director confirma este orden jerárquico cerrando el plano sobre el sujeto, que pasa a ocuparlo en casi su totalidad] Camacho, "Kahn / Kubrick...", 138.

<sup>19</sup> [Situat un elemento inmediatamente debajo de la información que vaya en el Área Óptica Primaria] Edmund Arnold, *Diseño Total de un Periódico* (México: Edamex, 1985).



places Jack at his desk, at the head or central part of the hall, which determines the purpose of his literary activity and from which the connection with the spectator is radiated, typing out his mental disorder with the harsh clattering of the keys. In journalistic terms and corresponding to the story being told at the Colorado Lounge, this heading suggests the "identifying link between the newspaper and the reader, at first glance, suggesting its personality, while at the same time, offering a view of the characteristics of its surroundings"<sup>21</sup>.

### **Scene "7. Jack's nightmare (I)" (fig. 5)**

"Iconic drive reveals man's natural tendency to impose order and sense on his perceptions through imaginary projections, although this order and sense appears widely diversified [...] according to the personal story existing behind each gaze"<sup>22</sup>. Jack's gaze, serene in the scene in which he absently observes Wendy and Danny through a window of the Colorado Lounge, is now hidden by his deterioration.

Here, the geometry of the hall portrays its own scenography in the lengthwise shots that extend from the head of the room to the stairway and the transversal shots used to accredit the interaction between the protagonists. In Arnold's dialect, this transversality would emerge in this scene from the upper righthand Fallow Area, where Kubrick positions the camera, to be spatially and narratively implicated with the head of the room, where Jack is located.

### **Scene "8. Jack's nightmare (II)" (fig. 5)**

After Wendy's concerned comforting of Jack, the mother and son interact at the far side of the room, in a framing that reveals the verticality of the gaze, extending over the longer side of the rectangular room. Regarding this inflexible gaze, Gubern suggested that "perception psychologists have discovered man's natural tendency to visually overestimate the length of vertical lines"<sup>23</sup>. Here, they are perpendicular lines, resulting from the subsequent shots in which the camera focuses on the hasty entry of Wendy into the room and the hesitant entry of Danny. The layout of her path, leading first to the head of the room where Jack is situated, is repeated shortly afterward in the opposite direction, in her search for Danny; a horizontal—rotation—symmetry results, returning to the Fallow Area located at the opposite edge of the initial transversal axis. It is clearly a declaration of intent, referring to the sequential nature of reading proposed by the methods opposing Arnold's theories. These methods are subject to the procedures of B. Skinner or Kenneth Holmqvist's eye tracking systematics, which affirms that "in the case of radial graphics, each reader decides the order in which

<sup>21</sup> [Vínculo de identificación entre el periódico y el lector, que debe sugerir a la primera mirada su personalidad, a la vez que ofrece una visión de las características de su entorno] Mario García, *Diseño y remodelación de periódicos* (Pamplona: Eunsa, 1984), 100.

<sup>22</sup> [La pulsión icónica revela la tendencia natural del hombre a imponer orden y sentido a sus percepciones mediante proyecciones imaginarias, si bien tales orden y sentido aparecen ampliamente diversificados (...) según la historia personal que se halla tras cada mirada] Román Gubern, *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto* (Barcelona: Anagrama, 1996), 11-12.

<sup>23</sup> [Los psicólogos de la percepción han descubierto la tendencia natural en el hombre a la sobreestimación visual de la longitud de las verticales] Gubern, *Del bisonte...*, 81.

they want to read the distinct parts”<sup>24</sup>. This may be applied to the elliptical sketch formed by Wendy’s path in this scene.

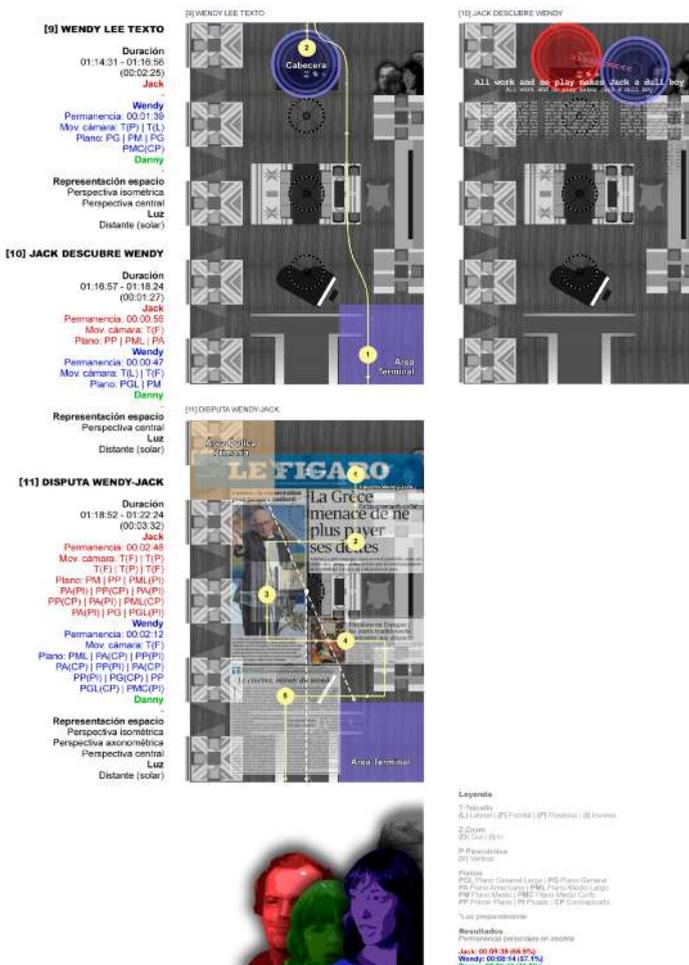


Figure 6. Space-time impacts associated with the activity of the protagonists in scenes 9-11, as well as the transfer of the outline to the communicative composition. Source: authors’ own creation.

### Scene “9. Wendy reads the pages” (fig. 6)

At the head of the room, Wendy stands in front of Jack’s desk in a frontal medium close-up shot and another rearview one, accentuating the perspective of the Colorado Lounge. From here, an exquisite low-angle shot gives way to the reading of the text. Cryptic and concise—“All work and no play makes Jack a dull boy”—, it invites the reader to “pay attention to the

<sup>24</sup> [En el caso de los gráficos radiales, cada lector decide el orden en que desea leer las distintas partes] Kenneth Holmqvist, “La lectura de infografías. Estudios de seguimiento de la mirada en condiciones experimentales”, en *13 Premios internacionales de Infografía Malofiej*, ed. por Capítulo Español de la Society for News Design (Pamplona: SND\_E, 2005), 59.

typographical form as a perceived and not a 'physical form'<sup>25</sup>; in other words, transferred to paper from Jack's mind, but inevitably continuing to live there.

In scenic order, the celebrated voiceover operates as a literary sentence enhancing one of the hall's focal areas, exclusively restricted to Jack's mundane intellectual activity. Within the communicative perimeter adopted on the cover, it meets the formal requirements of the repertoire of news-writing style and design, persuading and pushing the reader towards the corporate heading that crowns the architectural and grammatical space.

### **Scene "10. Jack discovers Wendy" (fig. 6)**

A subtle tracking shot is used for the discovery of Wendy observing Jack's text. At the end of this camera movement, he emerges in a rearview close-up shot, cropped over a majestic and illuminated perspective of the hall, to attract his wife's attention. These few meters separating the adjacent hall from the head of the room where the desk is located define the collision area between the couple. From here, the succession of medium close-up shots of both characters assumes a psychological offensive that Jack undertakes against Wendy.

It is the prelude to the final conflict, the "true battle that is waged within Jack"<sup>26</sup>, and it should be presented with a large title ("All work and no play makes Jack a dull boy") over the desk, within the quadrant that the grid reserves for the heading to establish a modular arrangement that "helps rationalize the space of the page"<sup>27</sup>, here a metaphor for the space occupied by the Colorado Lounge.

### **Scene "11. Fight between Wendy and Jack" (fig. 6)**

The fight unfolds, determining two spatial nodes, established as the beginning and the end of the conflict between Jack and Wendy. Between these two points framing the couple's activity, Arnold assumes the specific idiosyncrasy of learning to read, affirming that between both characters "there is a type of magnetism, an attraction to what is difficult to escape. It is the seriousness of reading that constantly pulls the eye from the Primary Optical Area to the Terminal Area"<sup>28</sup>. A magnetism that leads the protagonists to wind in a straight line around the vertical line of the hall, from the head of the room where Jack is in front of the typewriter to the lower edge where the imposing staircase is situated. In terms of the journalistic metaphor, the head of the room is the Primary Optical Area, and the stairway is the Terminal Area of a publication.

<sup>25</sup> [Prestar atención a la forma tipográfica como *forma percibida* y no como *forma física*] Jorge Frascara, *Diseño Gráfico y Comunicación* (Buenos Aires: Infinito, 2002), 46.

<sup>26</sup> [Verdadera batalla que se libra dentro del propio Jack] Michel Ciment, *Kubrick* (Madrid: Akal, 2000).

<sup>27</sup> [Ayude a racionalizar el espacio de la página] Zorrilla, *Introducción...*, 52.

<sup>28</sup> [Existe una especie de magnetismo, una atracción a la que es difícil sustraerse. Se trata de la gravedad de lectura que tira constantemente del ojo desde el Área Óptica Primaria hasta el Área Terminal] Zorrilla, *Introducción...*, 60.

### Discussion and conclusions: Analysis of the encounter

Regarding the spatial vision of Kubrick, J. Polo argued that “the sumptuous tracking shots are the application of a personal world [used] as the most effective instrument for not limiting the framing, for not narrowing the space that Kubrick always attempts to exceed”<sup>29</sup>. The New York director enhances the representation of spaces through a central perspective. Thus, according to R. Alcayde, the systematic use of framing with a sole vanishing point symbolizes the means of seeing and understanding space and the physical environment by Kubrick, so advanced in the aesthetics of his time<sup>30</sup>.

The dominant plastic discourse of the 1970s and, especially, the 1980s, is ratified by the use of representation strategies that reduce and simplify perspectives<sup>31</sup>. The frontal framings, much to the liking of American architects such as Richard Meier, Charles Gwathmey and John Hejduk, splashed with primary colors (red in this case study), validate the compositional magnitude of a filmmaker that is truly tied to the artistic movements of this era.

This projection method amplified its physical size and storyline impact, turning the scene into a sharpened space, connotating pain. As Juhani Pallasmaa suggested:

Kubrick’s structural fear is built into the architectural setting itself instead of deriving from a succession of frightening events. Architecture serves as a metaphor for the human mind in accordance with the traditional psychoanalytical view: characteristics of the architecture are reflected in mental structures and mental contents are projected in the architecture.<sup>32</sup>

“In *The Shining*, the isolation of the protagonist is not only mental; it is also physical”<sup>33</sup>. Without a doubt, “*The Shining* is the most oppressive and claustrophobic film of Kubrick”<sup>34</sup>, and this same sensation that mixes space and psychology is evident, for example, in

---

<sup>29</sup> [Los suntuosos *travellings* son la aplicación de un mundo personal [empleados] como el instrumento más eficaz de no acotar el encuadre, de no limitar un espacio al que Kubrick intenta siempre superar] Juan C. Polo, *Stanley Kubrick* (Madrid: JC, 1986), 153.

<sup>30</sup> [El uso sistemático de encuadres con un único punto de fuga simboliza la forma de ver y entender el espacio y el medio físico por parte de un Kubrick muy avanzado a las estéticas de su tiempo] Rafael Alcayde, “La perspectiva como forma simbólica, una vez más. Elementos para una revalorización de la perspectiva y la visualidad en Arquitectura”, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, n.º 19 (2012): 231. <https://doi.org/10.4995/ega.2012.1374>

<sup>31</sup> [El discurso plástico dominante en los años setenta y, sobre todo, en los ochenta es ratificado por el empleo de estrategias de representación que reducen y simplifican las perspectivas] María Salgado, Javier Raposo y Belén Butragueño, “El panorama gráfico arquitectónico de los ochenta. Arquitecturas de escape y dibujos de resistencia”, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 24, n.º 36 (2019): 200. <https://doi.org/10.4995/ega.2019.10881>.

<sup>32</sup> [El miedo estructural de Kubrick está integrado en el propio entorno arquitectónico, en lugar de derivar de una sucesión de eventos aterradoros. La arquitectura sirve como metáfora de la mente humana, de acuerdo con la visión psicoanalítica tradicional: las características de la arquitectura se reflejan en las estructuras mentales y los contenidos mentales se proyectan en la arquitectura] Pallasmaa, “*Monster in the...*”, 199-200.

<sup>33</sup> [En *El resplandor* el aislamiento del protagonista no es solo psíquico sino físico] José P. Pérez-Rufi, *Kubrick y el antihéroe. Narrativa del personaje en el cine de Kubrick* (Berlín: Editorial Académica Española, 2014), 84.

<sup>34</sup> [*El resplandor* es el film más cerrado y claustrofóbico de Kubrick] Polo, *Stanley...*, 150.

... the abundance of the depth of field of the framings [which] Kubrick uses to signal two things: the physical distancing which little by little separates Jack from Wendy, and the smallness of the human figures within the grandeur of the Overlook.<sup>35</sup>

According to Marcel Breuer, at a purely architectonic level, this distancing is not caused by space or even —with reference to the Colorado Lounge— the location of the objects emerging in the scenography. He suggested that “the furniture, even the walls of the rooms are no longer solid, monumental [...] but rather, they are open, airborne, drawn in space; they do not interrupt movement or sight through the room”<sup>36</sup>. And this is verified by Kubrick in the materialization of the agents making up this space and with it, the story itself.

The intervention of the film scenography, associated with landscape, architecture and the preparation of interior spaces, requires the reconstruction of the site to satisfy the viewer’s plausible assumptions<sup>37</sup>. Not in vain, the scenes filmed by Kubrick inside the Colorado Lounge serve as a manifesto on the importance of space as a catalyst of effects projected on the viewer. Note how the stairway or the typewriter are used as physical objects that permit the symbolizing of temporary features of the Overlook Hotel, as well as the distinct psychological disorders of the characters.

In summary, the essence of this study consists of a scene-based analysis that is based, on the one hand, on spatial precepts assuming the methodological principles of Víctor d’Ors to determine an order from the application of “nodes, poles, focus points and centers; with directions and zonings; that is, translated into normal geometry, with points, lines and surfaces; but all of which are active, acting in space”<sup>38</sup> and, on the other hand, on the creative domains of communication. This discipline acts as a mediator in the study, given its ability to systemize the message and, thus, the story’s narrative and scenic space, gathered together in *The Shining*’s scenario of momentary, spatial and interpretive dilemmas, leading to Kubrick’s ultimate denouement.

---

<sup>35</sup> [La abundancia de la profundidad de campo de los encuadres [que] le sirve a Kubrick para señalar dos cosas: el alejamiento físico que poco a poco separan a Jack y a Wendy, y la pequeñez de las figuras humanas dentro de la grandiosidad del Overlook] Polo, *Stanley...*, 152.

<sup>36</sup> [Los muebles, incluso las paredes de las habitaciones ya no son macizas, monumentales [...] más bien son abiertas, aéreas, es decir, dibujadas en el espacio; no obstaculizan ni el movimiento ni la vista a través de la habitación] Marcel Breuer, “Metallmöbel und moderne Räumlichkeit”, *Das neue Frankfurt*, n.º 1 (1928): 11.

<sup>37</sup> [La intervención de la escenografía fílmica, asociada al paisaje, a la arquitectura y al acondicionamiento de los espacios interiores, impone obligatoriamente la reconstrucción del lugar para satisfacer las plausibles pretensiones del espectador] Aurora Galán, “Cine, arquitectura y representación”, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, n.º 10 (2005): 109. <https://doi.org/10.4995/ega.2005.10336>.

<sup>38</sup> Nodos, polos, focos y centros; con direcciones, con zonificaciones; es decir, traducido a normal geometría, con puntos, líneas y superficies; pero activos todos ellos, actuando en el espacio] d’Ors, *Arquitectura...*, 36.



S O B  
R E -  
L A B



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA