

# Revista Hambatu Science

Ambato – Ecuador / ISSN 3151-815X (en línea) / abril – junio 2026

Volumen 1, Número 2

<https://doi.org/10.63862/rhs-v1n2-146-158-2026>

## **El Resplandor de Kubrick entre Freud y los cuentos de hadas: un análisis psicoanalítico con implicancias educativas**

*The Shining by Kubrick between Freud and Fairy Tales: A  
Psychoanalytic Analysis with educational implications*

**Blanca María Palma Toloza**  
**Universidad de Las Américas**



DOI: <https://doi.org/10.63862/rhs-v1n2-146-158-2026>

## **El Resplandor de Kubrick entre Freud y los cuentos de hadas: un análisis psicoanalítico con implicancias educativas**

**Blanca María Palma Toloza**

Universidad de Las Américas

[bpalmatoloza@gmail.com](mailto:bpalmatoloza@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-9282-2498>

Santiago, Chile

**Recibido: 2026-05-18**

**Aceptado: 2026-05-18**

**Publicado: 2026-05-21**



## **Resumen**

El presente artículo examina la película *El Resplandor* (Kubrick, 1980) como un texto cultural privilegiado para articular tres dimensiones convergentes: la teoría psicoanalítica freudiana, la estructura simbólica de los cuentos de hadas (Bettelheim, Propp) y sus implicancias para los procesos psíquicos relevantes a la práctica educativa. A partir de un análisis fílmico-hermenéutico de pasajes específicos – el Overlook Hotel como aparato psíquico, el laberinto, las gemelas, la habitación 237, la escena del hacha, y la repetición de la frase “All work and no play makes Jack a dull boy” –, se argumenta que Kubrick construye una poética de lo ominoso (*Das Unheimliche*) que recupera, la clave moderna, la función elaborativa de los cuentos infantiles. Se concluye que el filme constituye un dispositivo simbólico susceptible de iluminar la comprensión educativa del trauma, la violencia intrafamiliar y los procesos de subjetivación infantil.

**Palabras clave:** Kubrick; psicoanálisis freudiano; cuentos de hadas; Bettelheim; lo ominoso; educación; trauma infantil.

## **The Shining by Kubrick between Freud and Fairy Tales: A Psychoanalytic Analysis with Educational Implications**

### **Abstract**

This article examines Stanley Kubrick's *The Shining* (1980) as a privileged cultural text for articulating three convergent dimensions: Freudian psychoanalytic theory, the symbolic structure of fairy tales (Bettelheim, Propp), and their implications for psychic processes relevant to educational practice. Through a film-hermeneutic analysis of specific passages – the Overlook Hotel as psychic apparatus, the labyrinth, the twins, Room 237, the axe scene, and the repetition of “All work and no play makes Jack a dull boy” – it is argued that Kubrick builds a poetics of the uncanny (*Das Unheimliche*) that recovers, in modern key, the elaborative function of children's tales. The film constitutes a symbolic device capable of illuminating the educational understanding of trauma, domestic violence, and processes of child subjectivation.

**Keywords:** Kubrick; Freudian psychoanalysis; fairy tales; Bettelheim; uncanny; education; childhood trauma.

## **Introducción**

Cuarenta y cinco años después de su estreno, *El Resplandor* (Kubrick, 1980) sigue interpelando a la crítica académica con una densidad simbólica que excede los códigos del género de terror. La afirmación reiterada por la coguionista Diane Johnson en una entrevista al *New York Times* (1980) y confirmada por los biógrafos de Kubrick- que el director y ella leyeron extensamente “Das Unheimliche” de Freud (1919) y *The Uses of Enchantment* de Bettelheim (1976) durante el proceso de escritura del guión – sitúa la película en una intersección inusual: la del psicoanálisis culto y el saber popular condensado en los cuentos de hadas (Hoile, 1984; Erensoy, 2020; Onay, 2024).

El presente artículo se propone tres objetivos articulados: (i) analizar pasajes específicos del filme bajo la lente de los principales conceptos freudianos – lo ominoso, la pulsión de muerte, el doble, el retorno de lo reprimido, el complejo de Edipo y la segunda tópica -; (ii) establecer paralelismos estructurales entre la narrativa fílmica y los cuentos infantiles tradicionales mediante las claves interpretativas de Bettelheim y la morfología de Propp; y (iii) discutir las implicancias de este doble análisis para la comprensión de los procesos psíquicos relevantes a la práctica educativa, particularmente en relación al trauma infantil, la violencia intrafamiliar y el papel del relato como mediador simbólico.

La hipótesis que recorre el trabajo sostiene que *El Resplandor* opera como un “cuento de hadas para adultos” cuya potencia formativa, lejos de agotarse en el shock estético, ofrece un repertorio simbólico apto para pensar las condiciones psíquicas del aprender y del enseñar en contextos atravesados por la violencia.

## **Marco teórico**

### **Freud: lo ominoso, la pulsión de muerte y el aparato psíquico**

En “Lo ominoso” (*Das Unheimliche*, 1919), Freud formula una categoría estética que ha resultado central para los estudios de cine de horror: ominoso es “todo lo que, estando destinado a permanecer oculto, ha salido a la luz” (definición tomada de Schelling). Sus condiciones privilegiadas incluyen la duda sobre lo animado/inanimado, la figura doble, la repetición no

---

deliberada, la telepatía, el retorno de complejos infantiles reprimidos – destacadamente la angustia de castración – y el extravío en espacios laberínticos (Freud, 1919/2007).

En *Más allá del principio del placer* (1920), Freud introduce la pulsión de la muerte (Thanatos) como tendencia conservadora a la reducción de la tensión, manifestada clínicamente en la compulsión de repetición. *El malestar en la cultura* (1930) generaliza esta hipótesis a la organización social y familiar: la agresividad constitucional, mal tramitada simbólicamente, irrumpe destructivamente en el vínculo. Por su parte, la segunda tópica (*El yo y el ello*, 1923) ofrece el modelo Ello/Yo/Superyó que permite leer los conflictos psíquicos en términos topográficos.

### **Bettelheim y Propp: la función psíquica de los cuentos de hadas**

Bettelheim (1976/1978), en *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, sostiene que los cuentos tradicionales – *Hansel y Gretel*, *Caperucita Roja*, *Barba Azul*, *La Bella Durmiente* operan como dispositivos simbólicos que permiten al niño tramitar conflictos inconscientes: rivalidades edípicas, miedo al abandono, agresividad hacia los padres, angustias de devoración. La polarización entre bien y mal, el formato episódico, la presencia del ogro y del niño astuto, configuran un “espejo mágico” que refleja el mundo interno y orienta el tránsito hacia la madurez.

Vladimir Propp (1928/1968), en *Morfología del cuento*, identifica treinta y una funciones invariantes -alejamiento, prohibición, transgresión, daño, partida del héroe, lucha, cubitos, retorno- y siete esferas de acción (héroe, antagonista, donante, auxiliar, princesa, mandatario, falso héroe). Estudios morfológicos posteriores (Wollen, 1976; Fell, 1977) demostraron la productividad de aplicar este modelo al cine narrativo.

### **Psicoanálisis y educación**

Freud (1937) postuló la educación como una de las tres “profesiones imposibles”, anticipando un diálogo fecundo entre ambos campos. La tradición posfreudiana- Anna Freud, Bettelheim, Winnicott, Dolto – y la lectura lacaniana posterior insisten en que los procesos educativos están atravesados por dinámicas inconscientes (transferencia, identificación, fantasía) y que el síntoma escolar exige ser leído como producción subjetiva en relación al lazo social (Freud,

---

1932; Núñez, 2003). El cine y los cuentos, en este marco, funcionan como mediadores de elaboración simbólica del trauma y como soportes de “memoria colectiva” educativamente relevante.

## **Metodología**

Se adopta un diseño cualitativo de análisis fílmico-hermenéutico, en la tradición del close reading psicoanalítico aplicado al cine (Metz, 1977; Žižek, 1991; Sabbadini, 2014). El corpus está constituido por la versión internacional de *El Resplandor* (Kubrick, 1980; 144 minutos).

Se seleccionaron seis núcleos diegéticos a partir de criterios de saturación interpretativa en la literatura especializada (Hoile, 1984; McAvoy, 2015; Hornbeck, 2016; Onay, 2024): (1) la presentación de Overlook y el “Closing Day”; (2) el laberinto vegetal; (3) el encuentro con las gemelas Grady; (4) la habitación 237; (5) la escena del hacha y el grito “Here’s Johnny!”; (6) la secuencia del manuscrito “All work and no play makes Jack a dull boy”.

Cada núcleo se analizó en tres capas hermenéuticas sucesivas: (a) descripción fílmica (mise-en-scène, encuadre, sonido); (b) lectura freudiana (concepto operante, mecanismo psíquico); (c) lectura morfológica/ arquetípica (función de Propp, paralelo con cuento específico, lectura de Bettelheim). Finalmente, los hallazgos se proyectaron sobre la dimensión educativa, atendiendo a las categorías de trauma, violencia intrafamiliar y elaboración simbólica.

## **Análisis**

### **El Overlook Hotel como aparato psíquico y como castillo encantado**

La secuencia de apertura – travelling aéreo sobre el lago Saint Mary y la carretera serpenteante hacia Mount Hood – inscribe el Overlook en una topografía aislada que recuerda el castillo de los cuentos: alejado, monumental, separado de la comunidad por un umbral natural (la montaña, la nieve). En clave propiana, opera la primera función: el *alejamiento* (*absentation*) del núcleo familiar respecto del orden social que regula la agresividad. La entrevista de Jack Torrance con Ullman introduce, además, la *prohibición* implícita – “un caretaker anterior asesinó a su familia” – función que en la sintaxis del cuento prepara su transgresión.

---

Topográficamente, el hotel puede leerse como representación visual del aparato psíquico freudiano. La planta noble (recepción, salones, *Gold Room*), iluminada y socializada, funciona como Yo y como ámbito de la fachada superyoica; los pasillos infinitos y la zona doméstica (apartamento del caretaker) escenifican el preconscious; el sótano de calderas y la enigmática habitación 237 condensan el Ello y lo reprimido (Hoile, 1984; Jacob Durón, 2019). El propio Kubrick observó, en entrevista con Ciment, la analogía entre la arquitectura del hotel y un sistema mnémico que “retiene” la historia traumática del lugar.

Como castillo encantado de los cuentos- Bettelheim lo analiza en *La Bella Durmiente* y en *Barba Azul* -, el Overlook ofrece habitaciones prohibidas que cifran un saber sexual y mortífero. Esta isomorfía explica por qué Kubrick sustituyó los animales de topario de King por un laberinto: no se trata sólo de horror físico, sino una arquitectura del inconsciente.

### **El laberinto: bosque liminal y compulsión de repetición**

El laberinto vegetal opera como tres figuras superpuestas. Primero, como el *bosque* de los cuentos – el de *Hansel y Gretel*, el de *Caperucita Roja*-, espacio homenaje donde el niño se separa de la casa y debe valerse de sus átomos (Bettelheim, 1978). La estela de migas/huellas en la nieve que Danny deja para engañar a su padre es una cita explícita: Wendy misma menciona el “trail of bergantines” en la cocina del hotel (Isaac, 2019).

Segundo, como el *laberinto minoico* en cuyo centro habita el Minotauro: Kack, blandiendo el hacha, ocupa la función del padre-ogro/Lobo, y Danny la del niño-héroe (Theseus, Pulgarcito, Jack-el-Matagigantes). Hoile (1984) identifica precisamente este desplazamiento mítico como una de las claves estructurales del filme.

Tercero, en clave Freudiana, el laberinto es figura de la compulsión de repetición. Freud (1919) describe la “experiencia ominosa” de perderse repetidamente en las callejas de una ciudad italiana y volver siempre al mismo sitio. La cámara Steadicam de Garret Brown, en la persecución final, replica visualmente esa lógica circular: Jack queda atrapado, congelado en la fotografía de 1921, en una repetición eterna que es la marca propia de Thanatos (Onay, 2024).

---

### **Las gemelas Grady y la figura del doble**

Las gemelas Grady – vestidas idénticas, presentadas frontalmente, invitando a Danny a “play with us, forever and ever and ever” – son la cristalización canónica del *Doppelgänger* freudiano. Freud (1919) recoge la tesis de Otto Rank: el sobre surge como duplicación narcisista del yo y se transforma, con la represión, en “anuncio fatídico de muerte”. Las gemelas, asesinadas con un hacha por su propio padre (un caretaker anterior), prefiguran el destino que Jack reserva a Danny. La frase “forever and ever” reitera la temporalidad circular de la pulsión de muerte.

En clave de cuento, las gemelas evocan a las hermanas muertas de *Barba Azul*: las víctimas exhibidas en la cámara secreta, advertencia al nuevo entrante. Bettelheim (1978) lee *Barba Azul* como elaboración del temor infantil al castigo paterno por la curiosidad sexual prohibida – tema que conecta directamente con la aparente escena.

### **La habitación 237: lo ominoso sexual y el complejo edípico**

La habitación 237 es la “habitación prohibida” del cuento de Barba Azul. La advertencia explícita del Hallorann a Danny (“you stay out of there”) instituye la función propiana de la *prohibición*; su transgresión por parte de Jack actualiza el dispositivo edípico. Lo que Jack encuentra- la mujer joven y seductora que en el espejo se metamorfosea en cadáver putrefacto- es, en términos rigurosamente freudianos, el ejemplo manualístico del *unheimlich*: lo familiar (el cuerpo deseado, la madre) que muta súbitamente en su contrario espantoso, retorno de lo reprimido en su faceta escatima (Erensoy, 2020).

La escena articula además la matriz edípica: Danny ha sido casi estrangulado momentos antes por “la mujer del cuarto”; al imputar el ataque al padre, Wendy obliga a Jack a investigar. La cadena significativa padre-hijo-madre se anuda en el espejo, dispositivo lacaniano por excelencia: el yo se reconoce en el doce que lo aliena (Lacan, 1949/1966; Núñez Cubrero, 2003).

### **“¡Here 's Johnny!” y la escena del hacha: pulsión de muerte y padre –ogro**

La irrupción de Jack con el hacha contra la puerta del baño donde se refugian Wendy y Danny es, simultáneamente, el clímax dramático y el momento de máxima condensación arquetípica. Jack es el lobo que sopla la casa de los tres cerditos, es Barba Azul que persigue a la última esposa, es el padre devorador de *Hansel y Gretel*. ¡La frase improvisada por Nicholson – “Here

's Johnny!'"- invierte un saludo televisivo familiar en señal de muerte: estructura típica de lo ominoso por contraste familiar/extraño (Hoile, 1984).

Psicoanalíticamente, Jack representa el fracaso de la metaforización paterna: incapaz de inscribir el "no" simbólico, regresa al acto. Hornbeck (2016) lee la película como representación cruda de la violencia doméstica, donde Wendy encarna la posición de la esposa sometida (represión, identificación con el agresor en los primeros tramos) y Danny la del niño testigo. La escisión psíquica de Danny – el "Tony" que habla con el dedo y que escribe "REDRUM" – es el mecanismo defensivo (disociación traumática) que le permite sobrevivir.

### **"All work and no play makes Jack a dull boy": la compulsión y el síntoma**

El descubrimiento por parte de Wendy del manuscrito de Jack- cientos de páginas con la misma frase repetida, en formatos tipográficos variados- constituye la imagen más pregnante de la compulsión de repetición freudiana (Freud, 1920). La frase, un proverbio que el propio King halló mecanografiado en el Timberline Lodge, funciona como significante vacío: ha perdido dimensión simbólica para convertirse en *jaculatorio* mortífera (Mary Gorshin, 2016; Cineaction, 2018).

Educativamente, la escena es elocuente: el "trabajo" sin "juego" – el aprendizaje son elaboración lúdica, sin mediación simbólica – produce *embotamiento* ("dull"), agresividad y en el límite, locura. Bettelheim (1978) y Winnicott (1971) coinciden en que el juego y el cuento con condiciones de posibilidad de la subjetivación: cuando estos espacios transnacionales colapsan, el psiquismo se rigidiza en la repetición. La crítica al taylorismo doméstico y al hiperformalismo educativo está, en filigrana, inscrita en el plano.

### **Discusión**

El análisis confirma que *El Resplandor* admite-y solicita- una lectura simultáneamente freudiana y morfológica. Los seis núcleos examinados muestran una densa intertextualidad con los cuentos canónicos analizados por Bettelheim (*Caperucita, Hansel y Gretel, Barba Azul, La Bella Durmiente*) y se organizan según las funciones propianas: alejamiento, prohibición, transgresión, daño, lucha, victoria parcial. La diferencia decisiva con el cuento tradicional, sin embargo, es la *clausura ambigua*: Danny escapa, pero Kack queda fotografiada en 1921,

sugiriendo que la pulsión de muerte se reabsorbe en el ciclo histórico del hotel. Esta ambigüedad es la marca de Kubrick: el cuento se moderniza incorporando una crítica al optimismo redentor de Bettelheim.

Para el campo educativo, tres aportes pueden destacarse: *Primero*, la película visibiliza el modo en que el trauma se transmite intergeneracionalmente – Jack fue maltratado por su propio padre, repite el patrón con Danny-; recibirá esa transmisión es condición de cualquier intervención preventiva en la escuela. *Segundo*, valida el uso pedagógico del cine y los cuentos mediadores de elaboración simbólica: lo que no puede pedirse y los cuentos como mediadores de elaboración simbólica: lo que no puede decirse directamente puede tramitarse en el relato (CONEICC, 2024; Sabbadini, 2014). *Tercero*, alerta sobre el aplanamiento educativo: la frase repetida de Jack es una imagen del fracaso de la educación cuando expulsa el juego, la metáfora y el deseo.

Cabe consignar dos limitaciones. Por una parte, la lectura freudiana clásica puede ser complementada productivamente con aportes lacanianos (objeto a, lo Real, función paterna) que aquí sólo se mencionan tangencialmente. Por otra, la generalización a contextos educativos concretos exige trabajo empírico que excede este ensayo hermenéutico.

## **Conclusiones**

El Resplandor opera como un cuento de hadas reescrito para la modernidad, donde Kubrick condensa los hallazgos teóricos de Freud sobre lo ominoso, el doble y la pulsión de muerte con la sabiduría narrativa decantada en los cuentos tradicionales analizados por Bettelheim. El Overlook Hotel funciona como aparato psíquico colectivizado, el laberinto como bosque liminal y figura de la repetición, las gemelas como doble mortífero, la habitación 237 como cámara prohibida edípica, y la escena del hacha como retorno del padre-ogro arquetípico. La famosa frase “All work and no play” sintetiza una crítica psicoanalítica al trabajo sin juego que tiene resonancias educativas inmediatas.

Para la práctica educativa contemporánea, el análisis sugiere que la formación docente-especialmente en contextos de violencia familiar y trauma infantil – se beneficiaría de incorporar la lectura conjunta de Freud, Bettelheim y el cine de Kubrick como recursos para pensar las dimensiones inconscientes del aula. Lejos de ser un mero objeto de consumo cultural,

---

la película es un dispositivo simbólico cuya potencia formativa apenas comienza a ser elaborada por la academia.

### **Referencias bibliográficas**

- Bettelheim, B. (1978). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (S. Furió, Trad.). Crítica. (Trabajo original publicado en 1976 como "The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales, Knopf).
- Biotti, G. (2019). The uncanny and the ghostly nature of the world in Stanley Kubrick's *The Shining* (1980). *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, 43(4), 91–101. <https://doi.org/10.17951/lsmll.2019.43.4.91-101>
- Creed, B. (2005). *Phallic panic: Film, horror and the primal uncanny*. Melbourne University Press.
- Erensoy, Ş. (2020). The uncanniness of *The Shining*. *SineFilozofi*, 5(10), 481–495. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.706662>
- Freud, S. (2007). Lo ominoso. En *Obras completas* (Vol. XVII, J. L. Etcheverry, Trad., pp. 215–251). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1919).
- Freud, S. (1992). Más allá del principio de placer. En *Obras completas* (Vol. XVIII, J. L. Etcheverry, Trad., pp. 1–62). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1920).
- Freud, S. (1991). El malestar en la cultura. En *Obras completas* (Vol. XXI, J. L. Etcheverry, Trad., pp. 57–140). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1930).
- Freud, S. (1991). La interpretación de los sueños. En *Obras completas* (Vols. IV–V, J. L. Etcheverry, Trad.). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1900).
- Freud, S. (1991). El yo y el ello. En *Obras completas* (Vol. XIX, J. L. Etcheverry, Trad., pp. 1–66). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1923).
- Freud, S. (1991). Análisis terminable e interminable. En *Obras completas* (Vol. XXIII, pp. 211–254). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1937).

- Hoile, C. (1984). The uncanny and the fairy tale in Kubrick's *The Shining*. *Literature/Film Quarterly*, 12(1), 5–12. <https://www.jstor.org/stable/43796272>
- Hornbeck, E. J. (2016). Who's afraid of the big bad wolf? Domestic violence in *The Shining*. *Feminist Studies*, 42(3), 689–719. <https://doi.org/10.15767/feministstudies.42.3.0689>
- Kubrick, S. (Director). (1980). *The Shining* [Película]. Warner Bros.; Hawk Films.
- Lacan, J. (2006). El estadio del espejo como formador de la función del yo. En *Escritos 1* (T. Segovia, Trad., pp. 99–105). Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1949).
- Lacan, J. (2007). El seminario de Jacques Lacan. Libro 10: La angustia (1962–1963). Paidós.
- McAvoy, C. (2015). The uncanny, the gothic and the loner: Intertextuality in the adaptation process of *The Shining*. *Adaptation*, 8(3), 345–360. <https://doi.org/10.1093/adaptation/apv012>
- Núñez, V. (2003). Los nuevos sentidos de la tarea de enseñar. Más allá de la dicotomía “enseñar vs. asistir”. *Revista Iberoamericana de Educación*, 33, 17–35. <https://doi.org/10.35362/rie330912>
- Onay, Ö. (2024). Reading Stanley Kubrick's *The Shining* against the backdrop of his cinematic expression. *CINEJ Cinema Journal*, 12(1), 385–405. <https://doi.org/10.5195/cinej.2024.621>
- Propp, V. (1971). *Morfología del cuento* (F. Díez del Corral, Trad.). Fundamentos. (Trabajo original publicado en 1928).
- Sabbadini, A. (2014). *Moving images: Psychoanalytic reflections on film*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315858531>
- Whittington, P. (2015). *The Shining explored: A psychoanalytic interpretation of Stanley Kubrick's 1980 film, The Shining*. CreateSpace.
- Winnicott, D. W. (1971). *Realidad y juego*. Gedisa.

Žižek, S. (1991). Looking awry: An introduction to Jacques Lacan through popular culture.  
MIT Press

### **Declaraciones finales**

**Conflicto de intereses:** Los autores declaran que no existe conflicto de interés posible.

**Financiamiento:** No existió asistencia financiera de partes externas al presente artículo.

**Agradecimiento:** N/A

**Nota editorial:** El artículo no es producto de una publicación anterior.