

### Publicación anticipada

Este texto ha sido aceptado para publicación en la Revista *Designia* de la Universidad de Boyacá, ya que completó el proceso de revisión de calidad y evaluación por pares; pero se encuentra preparación editorial, en corrección de estilo y diagramación. Por lo tanto, se encontrarán diferencias entre esta versión y la publicación final. Esta versión está disponible al público, se puede leer y descargar, pero se recomienda hacer referencia al pdf final para propósitos de citación.

### Early view

This text has been accepted for publication in the Revista *Designia* of the University of Boyacá, since it completed the process of quality review and peer evaluation; but editorial preparation is found, in style correction and layout. Therefore, there will be differences between this version and the final publication. This version is publicly available, readable and downloadable, but it is recommended to reference the final pdf for citation purposes.

---

## La sombra como protagonista en la expresión artística<sup>1</sup>

### The Shadow as Protagonist in Artistic Expression

**Fecha de recepción:** 22 de marzo de 2024

**Fecha de aceptación:** 15 de julio de 2024

#### Boris Alexander Greiff Tovar

Diseñador gráfico especializado en las áreas de diseño de información, narrativa y estudios de la cultura. Magister en estudios culturales y docente de la Corporación Universitario Unitec. Actualmente dirige el proyecto de muestra audiovisual Mockumentary y también ha desarrollado un proyecto de publicación conocido como Ficciorama orientado a la divulgación de la ciencia ficción.

[borisgreiff@unitec.edu.co](mailto:borisgreiff@unitec.edu.co)

---

<sup>1</sup> Este artículo es el resultado del proyecto de investigación formativa, titulado como: “La sombra como protagonista en la expresión artística”, del semillero de investigación Claroscuro inscrito a la Corporación Universitaria UNITEC de la ciudad de Bogotá D.C, Colombia.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-9953-8188>

**Yurany Andrea Guerra Ramos**

Bachiller académico, candidato a profesional en Diseño gráfico en la Corporación Universitaria UNITEC. Miembro del Semillero de investigación Claroscuro. Actualmente, practicante de diseño gráfico en la Universidad de los Andes.

Yuranyg664@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-6387-1781>

**Lina María Jaimes Díaz**

Bachiller académico, candidato a profesional en Diseño gráfico en la Corporación Universitaria UNITEC. Miembro del Semillero de investigación Claroscuro.

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

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-6277-7920>

**Natalia Ospina Saénz**

Bachiller académico, candidato a profesional en Diseño gráfico en la Corporación Universitaria UNITEC. Miembro del Semillero de investigación Claroscuro.

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

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-0675-0075>

**Resumen**

La sombra es un elemento que hace parte de la vida cotidiana de cada ser humano, sin embargo, este concepto suele ser pasado por alto o, por el contrario, cuando se llega a mencionar, termina siendo catalogado negativamente o como el complemento de la luz. En este sentido, este artículo de reflexión tiene como objetivos, cambiar la forma en que la sombra es vista y explorar, alejada de la tradicional dicotomía luz – sombra, y presentarse como una herramienta artística protagonista, en concordancia a sus múltiples acepciones culturales, sociales y emocionales; este desarrollo se realiza por medio de una sistematización y análisis del concepto de la sombra desde sus antecedentes, en el arte y en la cinematografía.

Esta investigación se realizó a partir de la técnica de prueba y error, en donde por medio de la ejecución de ensayos inspirados en diferentes artistas se buscaba entender cómo se comportaba la sombra en diferentes ambientes y situaciones, se pueden obtener resultados innovadores, demostrando que se puede cambiar la perspectiva de cómo se ve y se interactúa con las sombras en el arte, siendo esta una fuente inagotable de inspiración y creatividad en la actualidad.

## **Palabras clave**

Sombra, Chiaroscuro, Arte, Oscuridad.

## **Abstract**

The shadow is an element that is part of the daily life of every human being. However, this concept is often overlooked or, on the contrary, when mentioned, it ends up being labeled negatively or as a complement to light. In this sense, the objectives of this reflection article are to change how the shadow is seen and explored, away from the traditional dichotomy light - shadow, and to present itself as a protagonist artistic tool, according to its multiple cultural, social, and emotional meanings; this development is done through systematization and analysis of the concept of the shadow from its antecedents, in art and cinematography.

This research was carried out using the trial-and-error technique. Through the execution of tests inspired by different artists, we sought to understand how the shadow behaves in different environments and situations. Innovative results can be obtained, demonstrating that the perspective of how one sees and interacts with shadows in art can be changed. This is an inexhaustible source of inspiration and creativity today.

## **Keywords**

Shadow, Chiaroscuro, Art, Darkness.

## **Introducción**

La sombra ha moldeado una parte de la cotidianidad, no obstante, su omnipresencia produce una suerte de olvido sobre su existencia, esto lo afirma Gutiérrez (2021) cuando estableció que: “son casi nulos los registros escritos que sobre el tema aparecen. Un desafortunado hallazgo en contraste con la presencia copiosa y recurrente de la sombra en el diario vivir de todo ser humano del planeta tierra” (pág. 7). En este sentido, el concepto de la sombra, normalmente, será definido como el complemento de la luz, y es que, “la sombra es una región de oscuridad parcial o total, en donde la luz es obstaculizada por el

cuerpo de un objeto opaco, el efecto es una silueta bidimensional a manera de una proyección invertida del objeto.” (Muñiz & Ruiz, 2021). En consecuencia, la sombra queda relegada a un segundo plano.

A pesar de la condición de secundaria, se puede inferir que la sombra es un medio que tiene una importancia capital para el mundo artístico, empero “la luz, y por extensión la sombra, ha sido y es uno de los recursos más empleados en el Arte” (Muñoz del Amo, 2008, pág. 132). En ese sentido, esta usualmente no es vista como una herramienta artística, sino como un elemento accesorio, cuya única función es actuar como elemento antagónico<sup>2</sup> de la luz o de lo que es considerado luminoso [bueno], así como lo mencionó Mourelle (2011): “la sombra muestra la apariencia siniestra del yo oscuro” (pág. 9).

Existe una distinción fundamental entre la sombra propia y la sombra arrojada. La sombra propia se refiere a la que poseen los volúmenes del objeto o persona, mientras que la sombra arrojada es aquella que se proyecta sobre otra superficie. Baxandall (1995) menciona: “Si una sombra se proyecta en una superficie diferenciada, podremos describirla como arrojada. En el caso del segundo tipo de sombra sobre superficies que se apartan de la luz, el término más apropiado será el de sombra propia, término empleado en los estudios visuales informáticos” (pág. 20).

Además, cuando se trata de sombras arrojadas, estas pueden llegar a adquirir autonomía. Como se menciona, “las sombras arrojadas, al separarse de la forma, se constituyen como atributos independientes” (Muñoz del Amo, 2010, pág. 543). En estos casos, la sombra se convierte en un elemento individual, por lo que es necesario analizar su implementación y significado en el mundo artístico.

Por consiguiente, en este artículo de reflexión se plantea el uso de la sombra como herramienta para el desarrollo de expresiones artísticas, para ello, en primer lugar, se determina la conceptualización de la sombra, desde su definición más básica hasta la más compleja, a partir de un análisis bibliográfico e histórico<sup>3</sup>. En segundo lugar, se exploran las referencias existentes de la sombra, tanto en el arte como en la cinematografía, esto con el fin de observar las diferentes acepciones que la sombra puede tener en aspectos sociales,

---

<sup>2</sup> “El antagonismo presupone la incompatibilidad entre elementos opuestos” (Laclau, 2012, pág. 9).

<sup>3</sup> Esta metodología propone el análisis y registro de “los acontecimientos individuales y grupales de la sociedad” (Fusco, 2009, p. 233)

culturales y emocionales. Para finalizar, con la materialización de obras de expresión artística con elementos cotidianos que reflejan la sombra como herramienta creativa.

Dicho de otro modo, se busca indagar sobre los antecedentes teóricos y conceptuales de la noción de la sombra y cómo esta ha sido aplicada en diferentes contextos artísticos en la historia, para luego ejecutar la metodología de prueba y error como instrumento que permita demostrar que la sombra es una herramienta para generar arte. La comprobación de esta hipótesis se realizó a partir de la implementación de diversos elementos, los cuales sirvieron como herramientas generadoras de sombras. De esta forma, en este artículo de reflexión se logra exponer el proceso creativo llevado a cabo por el semillero Claroscuro de la Corporación Universitaria UNITEC.

### **Aproximación Teórica al Concepto de Sombra**

La sombra ha tenido un largo trasegar para incorporarse en los discursos relacionados con la forma y su percepción, “siempre presente, genera la penumbra en su encuentro con la luz; se mueve, nos sigue, remarca el tiempo; sin embargo, a veces no nos percatamos de su presencia” (Loya, 2016, pág. 59). Para entender dicho proceso, es importante definir la sombra como elemento básico de la naturaleza, para, posteriormente, a partir de una amplia bibliografía, determinar el concepto de este fenómeno en las diferentes expresiones artísticas.

Según el Diccionario de la Real Academia española (RAE, 2023), la sombra puede definirse de muchas maneras, por un lado, es la oscuridad, la falta de luz o se puede interpretar como una imagen oscura que sobre una superficie cualquiera proyecta un cuerpo opaco interceptando los rayos directos de la luz. Desde otro punto de vista, la RAE también define a la sombra como una aparición fantasmagórica de la imagen de una persona ausente o difunta, demostrando así que este concepto está ligado a las percepciones emocionales o psicológicas que enfrenta el observador.

Teniendo en cuenta lo anterior, la sombra puede llegar a ser vista como una presencia que aterroriza al individuo de diversas maneras; por ejemplo, cuando se es niño, la oscuridad juega con la mente del infante perturbando de esta forma sus sueños; ya adulto, lo oscuro no representa un terror físico, sino que este personifica las tormentas que el ser humano debe afrontar día con día.

Hablando en términos antropológicos o psíquicos, la sombra es un fantasma, un miedo visual que emana de los cuerpos, los pone en peligro o nos pone en peligro

a quienes los miramos. Los niños tienen miedo de la sombra y por eso juegan con ella. Los adultos hacen lo que pueden para lidiar con la sombra del miedo y, por consiguiente, también intentan jugar con ella. (Didi-Huberman, 2008, p. 281)

Por ende, se puede asumir que, a través del tiempo, la sociedad ha impuesto diversos significados de cómo se debe percibir y acoger la sombra desde muy pequeños, un ejemplo de esto lo retrató Hanán (2020):

La sombra no solo abarca la geografía del mal, sino también emociones, fobias y prejuicios, por lo que nos vamos a referir a ella en su sentido más amplio. También a nivel gráfico como proyección de personalidades escindidas o universos patológicos que coexisten con la realidad, metáforas de la psique o de las emociones. (pág. 29)

Sin embargo, si algo es cierto y en lo que históricamente hay un acuerdo, es que la oscuridad hace referencia en la mayoría de los casos al mal, así lo expresaba Castillo (2006) cuando planteó que: “entre los fenómenos naturales que el hombre ha sabido convertir en símbolos, pocos son tan ricos en significados como el de la sombra. Símbolo del mal y de la muerte, del doble, del alma y del espíritu” (p. 105).

Asimismo, la sombra se ha representado como el *alter ego*<sup>4</sup> del ser humano, pues, en ella se ve personificado todo lo impuro e impropio que pertenece a la sociedad, siendo así, una muestra de los impulsos primitivos que se manifiestan en la naturaleza y los cuales se consideran como evocaciones de lo oscuro, en ese sentido, deben ser reprimidos de acuerdo con el imaginario social de que el hombre debe ser valiente, sumiso, puros, pacífico y demás ideas clásicas de heroísmo y virtud que históricamente se han impuesto.

La sombra se refiere a los aspectos de la psique que son ‘oscuros’ o amorales por el Yo, pues son débiles en el autoconcepto; los impulsos sexuales y agresivos que son inadmisibles son substancialmente propios de la sombra, y éstos son evocaciones de la teoría de Freud sobre los impulsos reprimidos del Ello. (Seelbach, 2013, pág. 34)

Con todo esto, ese oscuro rincón de la psique se forja desde la infancia, mientras se construye una identidad en base a ideales y valores socialmente aprobados, quienes no

---

<sup>4</sup> Loc. lat. (pron. [álter-égo] o [alterégo]) que significa literalmente ‘otro yo’. (Real Academia Española, 2023).

pertenezcan a lo aceptado son relegados hacia la oscuridad, “resumiendo, la ‘sombra’ es el conjunto de todos los rasgos de conducta, capacidades talentos, habilidades y temores irracionales que fueron excluidos de nuestra personalidad según estos fueron manifestándose en nuestro consciente” (Lavrador, 2021, pág. 32). Así mismo, en este proceso de autoafirmación, “todos los sentimientos y capacidades rechazados por el ego y desterrados a la sombra alimentan el poder oculto del lado oscuro de la naturaleza humana” (Zweig & Abrams, 1991, pág. 8).

Con el fin de representar lo mencionado anteriormente, se realiza una ilustración, en la que se aprecia una figura que hace alusión a un ojo, de la cual emergen diversas figuras en blanco y negro. En el centro, se detalla la figura de una persona cayendo al vacío en una posición de vulnerabilidad, representando el lado oscuro y primitivo de la persona que ha sido reprimido. Esta imagen personifica el miedo a la sombra, es decir, el miedo a los aspectos inconscientes y reprimidos de la personalidad. El ojo, símbolo de la percepción y la conciencia, está invadido por diversas formas que representan el lado oscuro del individuo: aquellas emociones, pensamientos y experiencias reprimidas que ahora emergen causando angustia y miedo. El uso de blanco y negro crea un fuerte contraste y dramatismo, intensificando la sensación de angustia y temor.



**Figura 1.** El miedo a la sombra. *Técnica:* Bolígrafo *Fuente:* Andrea Guerra (2024).

Asimismo, se puede entender que la sombra es un fenómeno que está presente en todos los individuos y puede manifestarse de diversas formas según la resignificación que se le atribuya a este concepto.

En ciertas tribus del África occidental evitan atravesar un espacio abierto al mediodía por temor a 'perder su sombra', es decir, a verse sin ella. No obstante, no experimentan el mismo temor cuando la oscuridad de la noche hace invisibles las sombras, ya que para ellos de noche todas las sombras reposan en la sombra del gran dios y toman nuevo poder. Tras la 'recarga' nocturna, vuelven a aparecer fuertes y grandes por la mañana: es decir, que la luz del día se come la sombra en lugar de crearla.

Ese yo, laminar<sup>5</sup>, de la persona se identifica con su alma o potencia vital. Pisar la sombra de una persona constituye una ofensa grave y se puede dar muerte a un hombre atravesando su sombra con un cuchillo. En los funerales hay que tener cuidado de no pillar la sombra de un vivo con la tapa del ataúd y enterrarla así con el cadáver. Todas estas creencias del folclore no debemos despreciarlas como supersticiosas: hay que aceptarlas como indicaciones de lo que el ojo humano percibe espontáneamente. (Mourelle, 2007, pág. 9)

Existe una relación profunda y significativa entre la sombra y la identidad. Este fenómeno no solo refleja la forma física del individuo, sino que también simboliza aspectos subconscientes de su ser, llegando incluso a ser vista como el alma de la persona.

"La sombra tiene el inestimable valor de ser un sustituto del alma. Tanto para una como para la otra, la sombra es el lugar donde se visualizan las determinaciones del ser y su identidad. Vender su sombra equivale, en este caso, a la pérdida de identidad, a pasar de ser 'alguien' a ser 'nadie'" (Stoichita, 1999, pág. 177).

Además, las sombras, en su naturaleza efímera y mutable, son capaces de representar elementos de la personalidad que no siempre son visibles.

"La presencia de la sombra, manifestación que habla de lo efímero y de la ausencia, del temor y de la desconfianza, es una entidad que despierta recelo, y de la que no

---

<sup>5</sup> Palabra utilizada por el autor de la cita, para describir la sombra como una capa del yo de la persona, similar a una lámina, representando una parte esencial y vital de su ser, vinculada a su alma.



obstante se obtienen lecciones de sabiduría si se le sabe mirar, atender e interpretar razonadamente" (Salazar-Pera, 2012, pág. 21).

Por lo tanto, la conexión entre sombra e identidad no solo es un recurso estético, sino también una herramienta narrativa poderosa que ha dejado una huella profunda en la historia de la representación artística y cultural. En este orden de ideas, la sombra como presencia omnipresente en el mundo visual, ha cautivado a artistas desde tiempos inmemoriales. Más allá de ser un simple oscurecimiento o una herramienta para dar profundidad, la sombra se convierte en un instrumento poderoso con el que el artista puede dar vida a sus creaciones, generando una atmósfera con una gran carga emocional, así como lo explicó Madonni (2015):

A pesar [de] que [en] su devenir histórico, la sombra aparece cada vez más alejada de su función –estrictamente vinculada a la ilusión de volumen en la bidimensión – y más cercana al universo simbólico que es capaz de construir con su sola presencia en algunas producciones visuales. (pág. 82)

Ahora bien, en los inicios del tiempo [Prehistoria], las primeras civilizaciones encontraron en la sombra un motivo de entretenimiento, con esto, se hace referencia a las sombras de fuego; que hacían con las manos u objetos, los hombres de las cavernas. Esto, junto a técnicas de las antiguas culturas en Egipto, Grecia y Roma, dieron paso a la creación de las sombras chinescas, actos llenos de fascinación y misterio que siguen siendo relevantes hoy en día en la cultura asiática (Contreras, 2009).

En la Edad Antigua, la creación de la pintura surge por la sombra, pues, esta imagen pictórica, no es producto de la observación directa del cuerpo humano, sino de la reflexión de la silueta que se hacía del mismo, al intervenir la luz.

De los griegos, por otra parte, unos dicen que se descubrió en Sición, otros que, en Corinto, pero todos reconocen que consistía en circunscribir con líneas el contorno de la sombra de un hombre: así fue, de hecho, su primera etapa (Plinio, 2001, pág. 78)

Ahora bien, en el Arte Medieval, se puede observar la sombra aplicada en las pinturas religiosas, puesto que se utilizaba para representar a los demonios, el infierno y las fuerzas del mal. Un ejemplo notable es la obra *El Juicio Final* de Bondone (1306), donde la sombra define el abismo del infierno y la oscuridad que envuelve a los condenados.

El esplendor, el lujo y el brillo de la luz tiende a ser alabado de forma individual, y cuando se introduce una sombra en el conjunto no es como resultado de un objeto sólido interpuesto ante la luz, sino que es algo que pertenece a un mundo oscuro; la claridad de la luz, que puede significar tanto su brillo, su pureza o su transparencia, era un atributo de la belleza y la bondad: el *scuro* no tenía cabida junto al *chiaro*. (Hills, 1995, p. 24)



**Figura 2.** El juicio final. *Autor:* Giotto de Bondone *Técnica:* Fresco *Fuente:* <https://www.wikiart.org/es/giotto/last-judgment-1306> (1306)

Por su parte, el arte Barroco se caracteriza por el uso dramático de la luz y la sombra, creando un estilo teatral y exuberante.

La primera idea que acude a nuestra mente cuando se escucha la palabra Barroco es la idea, por decirlo así, de un alboroto magnífico: movimiento incesante, riqueza imponente del color y la composición, efectos teatrales producidos por el juego libre de la luz y la sombra, mezcla indiscriminada de materias y técnicas, etc. (Panofsky, 2000, pág. 3)

Caravaggio (1571), maestro del claroscuro<sup>6</sup>, en el cuadro *Las Siete Obras de Misericordia* (1606), utiliza la sombra para crear una atmósfera de misterio, tensión y dramatismo; esta herramienta define la forma de los personajes presentes en sus creaciones, con el fin de mostrar su papel de terrenal o salvador.

<sup>6</sup> “Contraste acusado entre la luz y las sombras en un cuadro” (Real Academia Española, 2023).

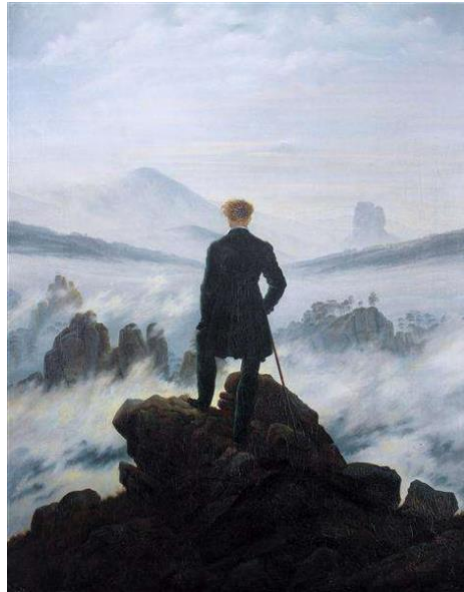
Uno de los recursos mejor usados es la luz, pues su juego de luz y sombra no solo le da mayor profundidad a la obra, sino que permite diferenciar lo divino de lo terrenal, y resaltar con mayor precisión la presencia de lo milagroso o la gracia. Existe un equilibrio en la obra de Caravaggio entre lo cotidiano y lo divino, de tal forma que no resulta artificial lo que se ve, sino que se vuelve real. De esta manera, es más sencillo para el espectador verse inmerso en la obra que observa, y convertirse así en testigo de la escena milagrosa que se representa. (Gualpa, 2023, pág. 21)



**Figura 3.** Las siete obras de misericordia. Autor: Caravaggio Técnica: Óleo Fuente: <https://www.wikiart.org/es/caravaggio/siete-obras-de-misericordia-1607> (1606).

En el Romanticismo, se puede apreciar un gran contraste a lo visto anteriormente, pues, si bien se busca reflejar la subjetividad del artista y la emoción individual, en esta ocasión, la sombra se utiliza para crear una atmósfera de misterio, melancolía y fascinación por lo desconocido; más allá de un sentimiento negativo, abriendo la puerta a la apreciación de lo inexplorado, esto se debe a que, “el Romanticismo inaugura la categoría de lo sublime de la mano de lo amenazador y de lo siniestro en torno de la penumbra y de la oscuridad” (Madonni, 2015, pág. 82).

Caspar David Friedrich (1774), en *El caminante sobre el mar de niebla* (1818), utiliza la sombra para crear una atmósfera sublime y evocadora, que de acuerdo con Lira (2016) la naturaleza se presenta como una fuerza poderosa e incontrolable, puesto que, en ella destaca el personaje sobre la oscuridad de las rocas que contrasta con la claridad del cielo.



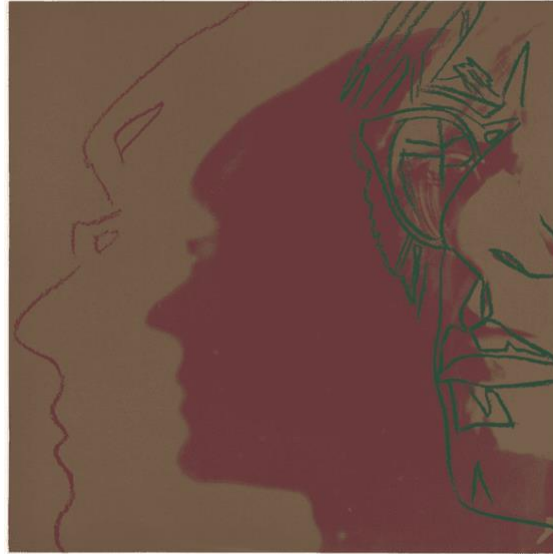
**Figura 4.** Caminante sobre un mar de nubes. *Autor:* Caspar David Friedrich *Técnica:* Óleo Fuente: <https://www.wikiart.org/es/caspar-david-friedrich/el-caminante-sobre-el-mar-de-nubes-1818> (1818).

Desde el siglo XX en adelante, las obras de la contemporaneidad utilizan el concepto de sombra más allá del bien y el mal, sumando la representación de la sombra como una parte esencial de la personalidad de todo ser humano:

(...) Esa dualidad, de las luces y sombras, de esa parte consciente e inconscientemente, cercana y alejada de nosotros mismos, porque la unión de las mismas conlleva una eternidad pretendida. Pero también nos advierte de uno de los peligros fundamentales que acarrea el olvido de la sombra: la pérdida de conocimiento de nosotros mismos (...). (Miguens, 2009, pág. 72)

Un gran referente de este fenómeno ha sido Andy Warhol (1928), quien en sus obras se fascinó con las sombras debido a su potencial visual y simbólico, así como su naturaleza misteriosa y ambigua. Al generar imágenes como *La sombra* (1981), transformó los retratos en iconos espectrales, marcando una transición donde el retrato tradicional desaparece y se convierte en una imagen virtual.

(...) [Las] Sombras [son] bien conocidas por Andy Warhol, quien concentrará su producción durante un periodo concreto a partir de 1978, definidas por Donna de Salvo como una declaración existencial, como todo y nada, como algo fugaz, variable y tan intangible como las sombras reales. (Guirado, 2019, pág. 9)



**Figura 5.** La sombra. *Autor:* Andy Warhol *Técnica:* Serigrafía Fuente: <https://www.wikiart.org/es/andy-warhol/the-shadow-1981> (1981).

En ese sentido, la sombra hace parte del mundo, forjando así una transformación en la percepción que se tiene de lo que es sombrío. Así, la sombra es una herramienta capaz de distorsionar la realidad a través de ella, puesto que, “la sombra será siempre lo irreal con relación a lo real, siempre se presentará como lo que existe con respecto a otra cosa” (Castillo, 2006, pág. 106). En este orden de ideas, la sombra es el contraste que tiene un foco de luz al estar en diferentes ángulos de algún objeto, está puede variar según la situación tanto en su forma como en su percepción, pues “operar desde una perspectiva estética con la luz nos permite intervenir –con una intención determinada– perfiles seleccionados de las producciones artísticas y construir nuevos sentidos discursivos” (Madonni, 2015, pág. 82).

Por su parte, en la psicología representa el lado oscuro de las personas, animales u objetos; el lado primitivo que ha sido reprimido y que causa en las personas sentimientos de angustia y miedo, y así, llegado un punto “percibir esta ‘sombra’ es como mirarse en un espejo que nos muestra lo que no dejamos ver de nosotros mismos” (Lavrador, 2021, pág. 31). Por ende, la sombra es un fenómeno que varía según el individuo y su contexto, como parte de todo y se une con la realidad, siendo vista como una herramienta para la representación y de una u otra forma desde el desprendimiento; viéndose también cómo un fenómeno sobrenatural, puesto que desde siempre la sombra ha sido un símbolo de oscuridad, maldad y cualquier reflejo del cual no se puede definir de dónde viene.

### **Presencia de la sombra en la cinematografía**

La sombra como recurso cinematográfico aparece en la época del cine mudo, y es que, cuando las películas dependían de la imagen y la música para contar la historia se necesitaba de la sombra como un componente fundamental para crear tensión y suspenso, así lo afirma Russo (2021) quien establece que: “a menudo el cine ha redoblado y aprovechado las metáforas o las condensaciones negativas de la sombra” (pág. 143).



**Figura 6.** Línea de tiempo de la presencia de la sombra en la cinematografía de adulto. Fuente: Natalia Ospina. (2024)

Un ejemplo de esto se puede encontrar en la película alemana, *El gabinete del doctor Caligari* (Wiene, 1920), en donde la proyección de la sombra del asesino se utiliza para crear un efecto de desasosiego y misterio. El tratamiento visual de la película lleva al espectador a percibir la sombra como un ente siniestro y enigmático. Aquí la sombra deviene acento plástico en personajes y escenas, y sirve para enfatizar el carácter inquietante que pretende transmitir la cinta.

Ahora bien, con la llegada del audio, la cinematografía continuó empleando la sombra como un recurso para generar misterio y expectativa, como puede observarse en películas como *El Tercer Hombre* (Reed, 1949) y *Nosferatu, el Vampiro de la Noche* (Herzog, 1979).

No obstante, es dentro del género del cine infantil que la sombra adquiere mayor representación, ya que en estas historias los métodos detrás del uso de la oscuridad son más evidentes, “en nuestra cultura la Sombra sólo existe en la fantasía y en la memoria de los cuentos” (Castillo, 2006, pág. 105). Y es que, en las películas infantiles, la

sombra ha sido utilizada para simplificar y representar conceptos complejos de manera accesible y comprensible para los niños. En consecuencia, la sombra se convierte así en un recurso narrativo que los ayuda entender mejor a los personajes y sus motivaciones, así como a explorar temas universales como la identidad, la maldad y el miedo.



**Figura 7.** Línea de tiempo de la presencia de la sombra en la cinematografía infantil. Fuente: Natalia Ospina. (2024)

En representación de lo anterior, se encuentran filmes como *Peter Pan*<sup>7</sup> (Luske y otros, 1953), en donde el primer encuentro entre los protagonistas [Peter y Wendy] ocurre cuando uno de ellos pierde el control de su sombra. En esta obra, la sombra simboliza la faceta oscura y la renuencia a crecer, aspectos intrínsecos de la personalidad del protagonista, que evidencia tener una voluntad propia.

En lo que respecta a la representación gráfica de la sombra, se ha empleado una cierta distorsión que permite conectar la relación entre el personaje y su entorno, al igual que sus emociones más profundas. Esto se puede observar, en *La Bella y la Bestia* (Trousedale & Wise, 1991), donde la sombra de la Bestia, el oponente que tiene al pueblo amenazado, se proyecta como algo grande y amenazador al principio, pero, a medida que pasa el tiempo,

<sup>7</sup> Esta historia presenta a un niño que nunca quiere crecer y odia el mundo de los adultos, él está acompañado de Campanita [Tinker Bell], quien lo ayuda en su aventura de visitar el mundo ordinario.

disminuye hasta hacerse diminuta, haciendo referencia a que su comportamiento cambió y empezó a ser más amigable con Bella, la protagonista de este relato.

Por otro lado, en *El Rey León*<sup>8</sup> (Minkoff & Allers, 1994), la sombra de Scar, se alarga cubriendo el territorio para expresar con ello como obtiene poder y se convierte en su regente, pero cuando muere, esta se hace diminuta hasta desaparecer, volviendo así la luz al reino. Estas maneras de representación nos ayudan a entender esa capacidad narrativa de la sombra que, ante la mirada atenta de unos cuentos, nos da indicios de los posibles escenarios en los que acabara el relato.

Por su parte, la película *La Princesa y El Sapo*<sup>9</sup> (Musker & Clements, 2009), representa con este concepto los deseos más recónditos del ser humano y como en búsqueda de lograrlos, se pueden llegar a realizar malas acciones; representa el *alter ego* y la parte oscura de todo ser. Sin embargo, también se muestra como al realizar acciones erróneas, se puede acabar mal gracias a la ambición desproporcionada.

Otra manera de comprender la sombra es como una manifestación de los miedos y fobias propias de cada personaje, a saber

Era de noche y me hallaba en algún lugar desconocido avanzando lenta y penosamente en medio de un poderoso vendaval. La niebla lo cubría todo. Yo sostenía y protegía con las manos una débil lucecilla que amenazaba con apagarse en cualquier momento. Todo parecía depender de que consiguiera mantener viva esa luz. De repente tuve la sensación de que algo me seguía. Entonces me giré y descubrí una enorme figura negra que avanzaba tras de mí. A pesar del terror que experimenté no dejé de ser consciente en todo momento de que debía proteger la luz a través de la noche y la tormenta. Cuando desperté me di cuenta de inmediato de que la figura que había visto en sueños era mi sombra, la sombra de mi propio cuerpo iluminado por la luz recortándose en la niebla. También sabía que esa luz

---

<sup>8</sup> Se narra el conflicto entre el Rey Mufasa y su hermano Scar por el trono, con Simba atrapado en medio. Más tarde, este último lucha por salvar a su pueblo y reclamar su posición como el verdadero rey.

<sup>9</sup> La historia sigue a un príncipe arrogante transformado en sapo por un mago vudú, junto a una camarera llamada Tiana, quien también se convierte en rana después de un beso. Juntos, buscan recuperar su forma humana mientras enfrentan las sombras enviadas por el mago vudú para atraparlos.



era mi conciencia, la única luz que poseo, una luz infinitamente más pequeña y frágil que el poder de las tinieblas, pero, al fin y al cabo, una luz, mi única luz. (Zweig & Abrams, 1991, pág. 8)

Así las cosas, por ejemplo, en *Blancanieves y los Siete Enanos* (Hand y otros, 1937) y *Las Aventuras de Ihabod y el Sr. Sapo* (Kinney y otros, 1949), existen escenas donde los protagonistas se ven confrontados a las sombras, que se presentan como deformidades y seres que ponen en peligro su vida. Lo que pocos espectadores dan cuenta es justamente que al final terminaban siendo creaciones de sus mentes, que asociaban a animales y árboles.

Otro ejemplo de lo anteriormente mencionado es la película, *El Origen de los Guardianes* (Ramsey, 2012), en donde se relata la lucha entre el Hombre de la luna y los guardianes, contra el Rey de las pesadillas<sup>10</sup>, que representa al “coco”, pues generaba los sueños que atormentan a los niños en las noches. En la película, el villano y sus secuaces son representados con la oscuridad y sombras, simbolizando los mayores miedos de los niños.

Tras considerar todo lo expuesto anteriormente, se puede afirmar que, aunque su importancia a menudo pase desapercibida, el concepto de la sombra desempeña un papel fundamental en la enseñanza de diferentes perspectivas de la vida desde una edad temprana, puesto que:

[A] Poner al alcance de los lectores infantiles libros [y películas] adecuados que desarrollan distintas expresiones de la sombra, aseguran un encuentro temprano con una parte esencial de la existencia y echan andar procesos personales que conducen a una salud psíquica y emocional. (Hanán, 2020, pág. 40)

Al explorar el significado de la sombra, en este caso desde la cinematografía, se enfrenta la complejidad inherente a la naturaleza humana y a la dualidad que reside en cada individuo.

Desde la infancia, la sombra instruye en la identificación de aquellas partes de las personas que rechazan o ignoran, aquellas que no cumplen con las expectativas impuestas. Desafía a confrontar las emociones más oscuras y temores más profundos:

---

<sup>10</sup> “Las pesadillas son un tipo de parasomnia que implica la aparición repetida de sueños terroríficos que despiertan al sujeto llevándolo a un estado de plena vigilia en el que puede recordar con detalle la ensoñación.” (Morales & Martínez, 2004, pág. 12).

Nuestra sombra personal constituye una parte del inconsciente que complementa al ego y que representa aquellas características que nuestra personalidad consciente no desea reconocer y, consecuentemente, repudia, olvida y destierra a las profundidades de su psiquismo sólo para reencontrarlas nuevamente más tarde en los enfrentamientos desagradable con los demás. (Zweig & Abrams, 1991, pág. 8)

Asimismo, el concepto de la sombra permite explorar la noción del *alter ego*, esa faceta de la personalidad que a menudo queda oculta por las normas sociales y las expectativas culturales, “la sombra hace que el hombre se pueda ver a sí mismo, el hombre no se ha podido ver hasta que no contempla su silueta en la sombra” (Castillo, 2006, pág. 106), por consiguiente, al aceptar la sombra en la existencia como individuo, se abre la puerta a la integración de aspectos de uno mismo que, anteriormente, se consideraban opuestos o incompatibles.

### **La sombra como herramienta artística**

La sombra, empleada desde tiempos inmemoriales en diversas áreas del arte, ha sido un fenómeno de gran importancia debido a sus múltiples acepciones emocionales y culturales. A lo largo de la historia, ha reflejado una amplia gama de sentimientos, desde el miedo y la dualidad hasta aquellos aspectos reprimidos en el ser humano. Su capacidad para simbolizar lo oculto y lo desconocido la convierte en una herramienta simbólica para los artistas, quienes la han utilizado para explorar y expresar la complejidad de la psique humana y las emociones profundas que residen en el subconsciente, ahora bien, el ejercicio práctico que permite explorar nuevas formas de expresión artística a través del uso de la sombra, con el propósito de demostrar su viabilidad como herramienta creativa en el arte, es realizado por el semillero de investigación Claro Oscuro del programa de Diseño Gráfico de la Corporación Universitaria Unitec, el cual dentro del proyecto “*resignificación de la sombra*” tiene como objetivo transformar la percepción artística de la sombra desde la teoría de la Gestalt (1910)<sup>11</sup>, para así los estudiantes, artistas y académicos innoven al momento de crear arte a partir de la sombra.

---

<sup>11</sup>Son reglas de organización de escenas perceptuales. Cuando miramos el mundo, normalmente percibimos escenas complejas compuestas de muchos grupos de objetos sobre algún fondo, y los objetos mismos constan de partes, que pueden estar compuestas de partes más pequeñas, etc. (Todorovic, 2008).

Esta investigación aplica la metodología de investigación experimental denominada prueba y error, la cual busca responder a diferentes cuestionamientos que no son cuantificables, en consecuencia, se puede establecer que, “los errores esconden en sí mismos un gran potencial en la educación. No podemos dejarlo sin esclarecer, sin comentar ni resolver. Un error nos va a permitir aprender de él, debemos por tanto aprender a utilizarlo didácticamente” (Álvarez, 2019, pág. 166).

El postulado teórico que fundamenta esta investigación es el de la Gestalt (1910), ya que proporciona una visión detallada de las perspectivas del ser humano, donde juega un papel importante la percepción de la realidad y la toma de decisiones, puesto que, se crean imágenes coherentes sobre las personas y el mundo que lo rodea.

La teoría de la Gestalt se ocupa de acontecimientos que ocurren dentro de un campo fundamentalmente visual. Éste se estructura en la medida en que existen en él diferencias de intensidad o cualitativas. Por ejemplo, una pared lisa no es un campo, ya que en ella no hay elementos que se estructuren, ni existen diferencias dentro de su superficie. (Martín, 2011, pág. 22)

Es aquí donde la teoría de la Gestalt y la sombra se fusionan, ya que, esta última al ser vista como un componente básico de la imagen, se enfoca en la generación de imágenes cuya complejidad depende de los diversos recursos del entorno y como es percibido por las personas, pues la percepción detallada del ser humano afecta la configuración de la sombra en diferentes campos como el arte y la vida cotidiana de las personas.

Dicho lo anterior, el proceso de investigación se estructura en cuatro etapas fundamentales [Sombras chinescas, El punto y la línea, *Shadowology* y Prueba Final], que están inspiradas en diferentes movimientos artísticos que toman a la sombra como inspiración. Cada fase contribuye de manera única al éxito general del proceso, proporcionando una estructura sólida para el desarrollo de la sombra como herramienta artística.



**Figura 8.** Línea de tiempo del Semillero Claroscuro. Fuente: Natalia Ospina. (2024)

En la primera etapa, la referencia principal fueron las sombras chinescas explicadas al comienzo del artículo. Inicialmente, se recrea una construcción análoga para el estudio de la sombra; se realizan diferentes figurillas con el fin de narrar una historia y utilizar [la sombra], como herramienta artística.



**Figura 9.** Registro fotográfico ensayo Sombras chinescas. Fuente: Andrea Guerra, Lina Jaimes y Natalia Ospina. (2022)

Sin embargo, en esta primera etapa, se pudo notar que la sombra pasa al plano de lo opcional, ya que, se pueden utilizar directamente los recortes de las siluetas sin necesidad

de recurrir a la sombra. En este estudio, se empiezan a entender el concepto de distancia [luz, objeto y superficie] y del uso de una fuente apropiada de luz.

Si el objeto está cerca de la fuente de luz, la sombra es grande. Cuanto más amplia es la fuente de luz, más borrosa es la sombra. Cuanto mayor es la distancia entre el objeto que tapa la luz y la superficie de proyección, mayor es la silueta. (Tamir & Ruiz, 2008, pág. 1)

En la segunda etapa del proceso, se pretende analizar el punto y la línea, reconociéndolos como elementos fundamentales.

Siendo el punto una unidad compleja (su tamaño + su forma), es fácil suponer la marea de sonidos que una multiplicación de puntos produciría sobre el plano, marea que alcanzará su clímax si los puntos, en vez de ser idénticos entre sí, presentan creciente desigualdad en tamaño y forma. (Kandinski, 1926, pág. 37)

De esta manera se empieza a considerar la base y la unidad mínima de toda representación sobre el plano, aplicando estos conceptos a la exploración de la sombra, considerando cómo sus características y límites influyen en la representación visual, de esta forma, se sientan las bases para una completa comprensión de los elementos y, la interacción a los conceptos de la sombra.

Para desarrollar esta etapa se realizaron muestras fotográficas de sombras del punto y la línea en el entorno, es decir, la sombra de los cables de luz que al proyectarse en el suelo o en una superficie generan formas asociadas a los componentes del diseño. Se muestran resultados que permiten evidenciar y reflexionar sobre diferentes variables como lo son: longitud, grosor, ubicación y color; sin embargo, continúan existiendo factores que mantienen una imprecisión en los productos como los bordes, grosores, direccionalidad y el ambiente iluminado.



**Figura 10.** Registro fotográfico sombras en el entorno. Técnica: Fotografía Conceptual; Fuente: Andrea Guerra, Lina Jaimes y Natalia Ospina respectivamente. (2022)

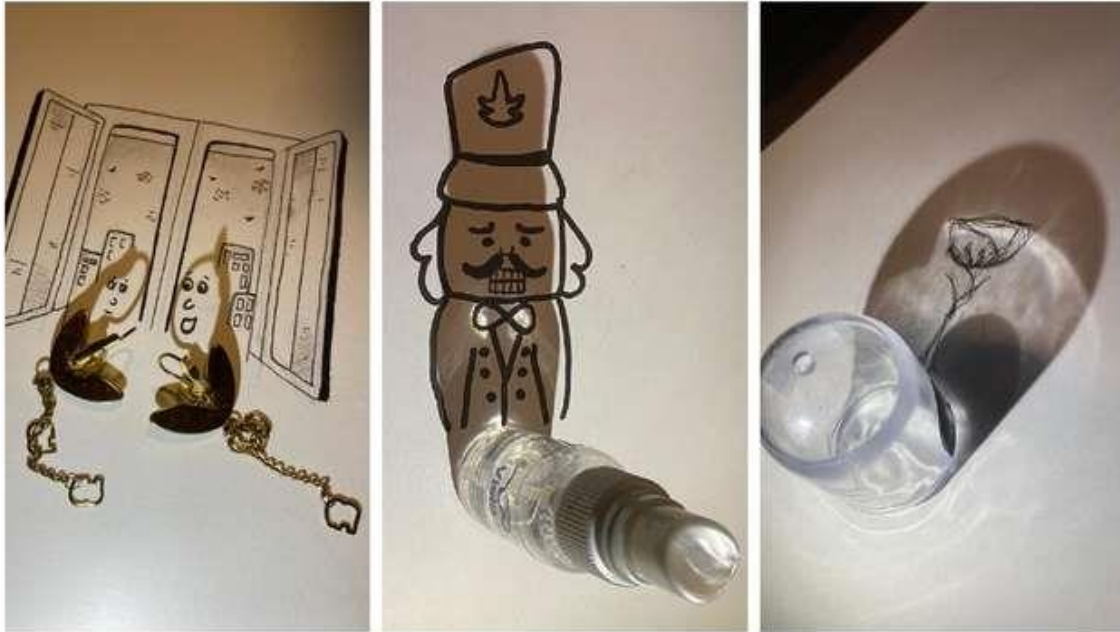
En la tercera etapa, el principal referente es el cineasta y director belga, Vincent Bal (2016), conocido por sus ilustraciones ocultas en la sombra, proyectada por objetos cotidianos, denominado también *ShadowOlogy*<sup>12</sup>.

Comenzó a dibujar series de sombras cuando estaba trabajando en un nuevo guion, cuando de repente vio un curioso parecido con un elefante a la sombra de su taza de té, haciendo caso a su mente, dibujó unas cuantas líneas más para dar vida al elefante que su cerebro había interpretado. (Verónica, 2020)

Para iniciar esta etapa, se emplearon objetos presentes en el entorno cotidiano, obtenidos, por ejemplo, en el hogar o en el lugar de trabajo. Siguiendo la técnica propuesta por Bal (2016), se utilizaron elementos como lápices, marcadores, aretes, labiales, vasos y una fuente de luz. De este modo, se tuvo un acercamiento práctico con la sombra, marcando el inicio de una indagación más detallada sobre este fenómeno. Este enfoque proporciona una base sólida para una exploración más profunda de las características y el significado de la sombra, permitiendo comprenderla mejor como herramienta artística y su relación con el entorno.

---

<sup>12</sup>“*ShadowOlogy* es la ciencia del descubrimiento de todas las cosas que están escondidas en las sombras.” (Verónica, 2020)



**Figura 11.** Registro fotográfico ejercicio Vincent Bal; Técnica: *ShadowOlogy*; Fuente: Andrea Guerra, Lina Jaimés y Natalia Ospina respectivamente. (2022)

Con estos objetos como punto de partida y valiéndose de una fuente de luz, como una lámpara o la linterna de un celular, avanza el proceso experimental. Es importante reconocer que cada tipo de fuente de luz influye en el desarrollo de este ensayo. Por ejemplo, la linterna del celular permite un control más preciso sobre la misma, lo que implica una influencia directa en la definición y las diferentes perspectivas en que se proyecta dicho objeto. Adicionalmente, al dirigir la luz de manera específica, se crean distintas formas en la sombra, que se pueden interpretar de diferentes maneras para dar vida a la ilustración.

El propósito de esta tercera etapa consiste en explorar las posibilidades de descubrir imágenes figurativas en la sombra mediante la intervención de un lápiz, un bolígrafo o un marcador. Sin embargo, surge un obstáculo, y es que se presentaron dificultades al momento de obtener una imagen figurativa. Puesto que, si bien este ejercicio parecía simple, en la práctica resultó frustrante; ya que, a pesar de que se realizaron varios ensayos, en lugar de soluciones, generaban inquietudes.

En la cuarta etapa, considerada el experimento final, se realizó un prototipo que integró las fortalezas y conocimientos obtenidos de las etapas previas, junto con el estudio teórico correspondiente. Este prototipo fue diseñado utilizando una variedad de materiales y elementos seleccionados para maximizar su efectividad y funcionalidad. Entre los materiales empleados se encontraban andamios, un vidrio, un bastidor, cartulinas negras y

otros elementos del entorno, cada uno contribuyendo de manera específica al éxito del proyecto. El andamiaje proporcionó una estructura estable y adaptable, el vidrio y el bastidor permitieron manipular las sombras con exactitud, y las cartulinas negras sirvieron para controlar la luz y crear contrastes nítidos. La utilización de estos componentes permitió crear una estructura que no solo reflejara el aprendizaje acumulado, sino que también sirviera como una demostración tangible de las teorías y conceptos desarrollados durante todo el proceso. La integración de estos diversos materiales fue esencial para asegurar que el prototipo cumpliera con los objetivos planteados, ofreciendo así una herramienta valiosa para la evaluación y validación de los resultados obtenidos a lo largo del proyecto.



**Figura 12.** Prototipo y primeras pruebas. Fuente: Autor (2022).

Gracias a la utilización de estos objetos, se obtuvieron resultados altamente satisfactorios. Esto se debe principalmente a la mejora en el soporte y la precisión al proyectar las sombras, aspectos cruciales en el desarrollo del proyecto. Aunque estos elementos podrían parecer simples componentes dispuestos sobre un cuadro, su verdadera importancia se revela cuando se emplean como herramientas artísticas para trabajar con sombras.

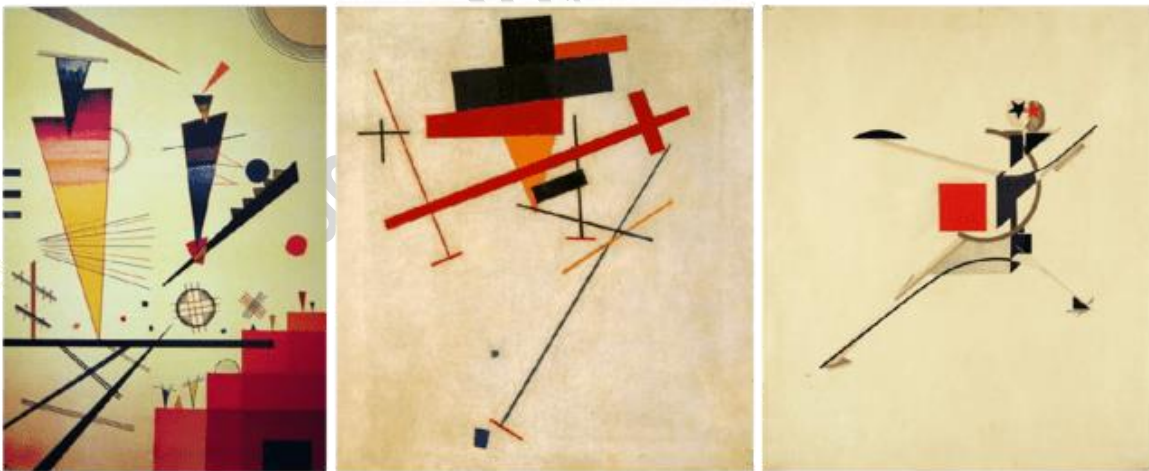
Al utilizar las sombras de manera creativa y técnica, fue posible recrear obras emblemáticas como "Merry Structure" (1926) de Wassily Kandinsky, "Suprematist Painting" (1916) de Kazimir Malévich y "New Man" (1923) de El Lisitski. Estas recreaciones no solo fueron logradas con éxito, sino que también se capturaron en un registro fotográfico, y se



expusieron en diferentes encuentros de semilleros nacionales e internacionales, lo que permitió documentar y analizar el proceso y los resultados obtenidos.



**Figura 13.** Detrás del proceso de la recreación de las obras abstractas mencionadas. Fuente: Lina Jaimes, Natalia Ospina y Andrea Guerra respectivamente. (2022)



**Figura 14.** Merry Structure, Suprematist Painting, New man, respectivamente. Autores: Wassily Kandinsky, Kazimir Malévich, El Lisitski (1926, 1916, 1923) Fuentes: <https://www.wikiart.org/es/wassily-kandinsky/merry-structure-1926>, <https://www.wikiart.org/es/kazimir-malevich/suprematist-painting-1916>, <https://www.wikiart.org/es/el-lisitski/new-man-1923>



**Figura 15.** Registro fotográfico recreación obras de Wassily Kandinsk, Kazimir Malévich y El Lisitski respectivamente. Fuente: Natalia Ospina, Lina Jaimés y Andrea Guerra respectivamente. (2022)

Durante el desarrollo de esta investigación, se pudo observar que, a pesar de los numerosos desafíos y contratiempos encontrados a lo largo del proceso, se abrió una posibilidad fascinante y novedosa: el establecimiento de la sombra como una herramienta fundamental para la creación artística.

La sombra, tradicionalmente vista como una consecuencia de la luz, se transformó en una gran fuente de inspiración artística. A través de este proyecto, se demostró que las sombras pueden ofrecer nuevas perspectivas estéticas y expresivas, elevando su valor en el ámbito del arte visual. Esta herramienta permitió explorar una dimensión adicional en la representación artística, brindando profundidad, misterio y dinamismo a las composiciones.

### **Conclusiones**

En el artículo de reflexión, inicialmente, se puede visualizar cómo la sombra ha sido un elemento que se ha camuflado en la naturaleza, que, aunque fuera un constante en la vida del ser humano, en muchas ocasiones llega a ser olvidada. Sin embargo, se ha presentado la acepción de este fenómeno desde la perspectiva artística, social y emocional, donde la sombra ha sido y sigue siendo una herramienta fundamental en el lenguaje visual del artista, aunque esta dependa de la luz.

A través de la sombra, el artista puede crear una multitud de efectos, desde la definición de la forma y la textura hasta la creación de atmósferas y la expresión de emociones y simbolismos. Además, en el transcurso de los años, este elemento ha sido un lenguaje

visual en constante evolución, que se adapta a las nuevas corrientes artísticas y sigue fascinando a artistas y espectadores por igual. Pues, como se retrató en este escrito en múltiples ocasiones, la sombra se usó para crear una sensación de misterio, ocultar detalles y sugerir la presencia de algo invisible.

Por otro lado, la sombra constituye un elemento esencial para comprender la complejidad y la dualidad, intrínsecas del ser humano. Desde la infancia, este concepto brinda diversas perspectivas sobre la vida e invita a explorar aspectos de la personalidad de cada individuo que, de otro modo, podrían permanecer en la penumbra. Si bien aceptar que la sombra puede resultar un proceso desafiante, esta misma permite descubrir un abanico de posibilidades que, de otro modo, quedarían vedadas.

Asimismo, la implementación de la sombra como elemento básico para la creación de imágenes, depende directamente de la complejidad de los diversos recursos del entorno. Por lo tanto, la variedad del medio influye en la efectividad y expresividad de la sombra como herramienta artística, desarrollando ampliamente el proceso creativo dando la posibilidad a artistas de explorar y experimentar dentro de este campo. De esta forma, resalta la importancia de la adaptabilidad en la práctica artística, en el área de las artes visuales.

A partir de lo anterior, se determina que la sombra, a pesar de haber sido relegada, exhibe un potencial creativo digno de ser explorado de manera destacada. La omnipresencia de la sombra en la vida cotidiana, a menudo pasada por alto, se revela como un medio fundamental en el ámbito artístico, según lo señalado por diversos expertos. Este artículo propone un enfoque innovador al intentar emplear la sombra como herramienta creativa en expresiones artísticas con objetos cotidianos, con el objetivo de transformar la percepción convencional de la sombra. En consecuencia, se abren nuevas puertas hacia posibilidades y perspectivas que enriquecen la experiencia artística, desafiando así las convenciones establecidas.

## Referencias

Álvarez, J. (2019). *El error como estrategia pedagógica para generar un aprendizaje eficaz*. Red de Investigación e Innovación Educativa [REDINE]. <http://hdl.handle.net/10045/134294>

Baxandall, M. (1995). *Las sombras y el siglo de las luces*. (A. B. Chamorro, Trad.) La balsa de la medusa.

- Bondone, G. D. (1306). *El Juicio Final* [Mural al Fresco]. Capilla Scrovegni, Iglesia de la Arena de Padua, Padua. <https://www.wikiart.org/es/giotto/last-judgment-1306>
- Caravaggio, M. M. (1606). *Las Siete Obras de Misericordia* [Óleo]. Pio Monte della Misericordia, Nápoles. <https://www.wikiart.org/es/caravaggio/siete-obras-de-misericordia-1607>
- Castillo, I. (07 de febrero de 2006). *El sentido de la luz. Ideas, mitos y evolución de las artes y los espectáculos de la luz hasta el cine*. [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona]. Dipòsit Digital Universitat de Barcelona. <http://hdl.handle.net/2445/41514>
- Contreras, L. (2009). Breve historia de los teatros de papel. *Educación y biblioteca* (173), 54-59.
- Didi-Huberman, G. (2008). El gesto fantasma. *Revista de pensamiento artístico contemporáneo* (4), 281-291.
- Friedrich, C. D. (1818). *El caminante sobre un mar de nubes* [Óleo sobre lienzo]. Museo de arte Kunsthalle, Hamburgo. <https://www.wikiart.org/es/caspar-david-friedrich/el-caminante-sobre-el-mar-de-nubes-1818>
- Fusco, G. (2009). *La investigación histórica, evolución y metodología*. Revista Mañongo. 17(32), 229-245.
- Groenen, M. (2000). *Sombra y luz en el arte paleolítico*. Editorial Ariel.
- Gualpa, C. (2023). *La Gracia de lo terrenal en "Las Siete Obras de Misericordia" de Caravaggio*. *Ánima*, 3, 18-25. <https://doi.org/10.18272/animav3i.2974>
- Guirardo, R. M. (2019). *Andy Warhol (Ausencias)*. *Eviterna*, 5, 2-10.
- Gutiérrez, Y. (2021). *Experimentación: fenómeno de sombra*. [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia. <https://hdl.handle.net/10495/21506>
- Hanán, F. (2020). *Sombras, censuras y tabús en los libros infantiles* (Vol. 30). Editorial de la Universidad de Castilla - La Mancha. <https://doi.org/10.18239/arcadia.30.2020>
- Hand, D., Morey, L., Jackson, W., Cottrell, W., Sharpsteen, B., & Pearce, P. C. (Dirección). (1937). *Blancanieves y los siete enanos* [Película]. RKO Radio Pictures.
- Herzog, W. (Dirección). (1979). *Nosferatu, el vampiro de la noche* [Película]. Shout Factory.
- Hills, P. (1995). *La luz en la pintura de los primitivos italianos*. (I. Bennisar, Trad.). Ediciones Akal.
- Kandinski, V. (1926). *Punto y línea sobre el plano*. Colección Labor.
- Kandinski, V. (1926). *Merry Structure*. [Óleo]. <https://www.wikiart.org/es/wassily-kandinsky/merry-structure-1926>

- Kinney, J., Geronimi, C., Algar, J., & Sharpsteen, B. (Dirección). (1949). *Las aventuras de Ichabod y el Sr. Sapo* [Película]. RKO Radio Pictures.
- Laclau, E. (2012). Antagonismo, subjetividad y política. En *Debates y combates* (págs. 7-37).
- Lavrador, E. (14 de Junio de 2021). *Sombra, Expresión y percepción del miedo y la ansiedad en el arte*. [Trabajo Fin de Grado, Universidad de Sevilla]. Depósito de Investigación Universidad de Sevilla. <https://hdl.handle.net/11441/130608>
- Lira, M. R. (2016). Lo bello y lo sublime en “El caminante sobre el mar de nubes” de Caspar D. Friedrich. En J. Redmond, R. López Orellana, & J. Budrovich Sáez (ed.) *De Camino A La Filosofía Sobre el aprendizaje de la filosofía escribiendo* (Vol. 6, págs. 142-153). Universidad Valparaíso.
- Lisitski, E. (1923). *New Man*. [Litografía en color]. <https://www.wikiart.org/es/el-lisitski/new-man-1923>
- Loya, V. (29 de Julio de 2016). Luz y sombra construyendo espacio. *Bitácora arquitectura* (29), 59-65. <https://doi.org/10.22201/fa.14058901p.2015.29.56257>
- Luske, H., Geronimi, C., & Jackson, W. (Dirección). (1953). *Peter Pan* [Película]. RKO Radio Pictures.
- Madonni, A. (2015). La belleza de la sombra. *Arte e investigación*, 17(11), 81-87. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/51592>
- Malévich, K. (1916). *Suprematist Painting*. [Óleo sobre lienzo]. <https://www.wikiart.org/es/kazimir-malevich/suprematist-painting-1916>
- Martín, A. (2011). *Manual práctico de psicoterapia Gestalt*. Desclée de Brouwer.
- Miguens, F. (2009). Usos de la sombra en la creación artística contemporánea: Diálogos con el referente. *Revista Bellas Artes* (7), 63-84. <https://doi.org/10.25145/j.bartes>
- Minkoff, R., & Allers, R. (Dirección). (1994). *El rey león* [Película]. Buena Vista Pictures Distribution.
- Morales, E., & Martínez, P. (2004). Tratamientos psicológicos de las pesadillas: Una revisión. *International Journal of Psychology and Psychological Therapy*, 4(1), 11-36.
- Mourelle, N. (2007). *Pintando sombras*. [Proyecto final de Máster, Universidad Politecnica de Valencia]. Repositorio Institucional UPV <http://hdl.handle.net/10251/12578>
- Muñiz, M. A., & Ruiz, X. A. (2021). *Tipos de sombras*. Portal Académico del CCH, UNAM: <https://portalacademico.cch.unam.mx/teg1/claroscuro/tipos-de-sombra>

- Muñoz del Amo, Á. (2008). Consideraciones sobre la sombra en relación a la evolución del pensamiento y el arte. *Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imagen* (6), 131 - 144. <https://doi.org/10.25145/j.bartes>
- Muñoz del Amo, Á. (2010). *Sobre la luz y el arte gráfico (una propuesta artística a propósito de sus interrelaciones)*. [tesis doctoral, Universidad de Sevilla]. Depósito de Investigación Universidad de Sevilla. <http://hdl.handle.net/11441/24017>.
- Musei Di Genova. (s.f.). *Caravaggio "Ecce Homo"*. Musei Di Genova: <https://www.museidigenova.it/en/ecce-homo>
- Musker, J., & Clements, R. (Dirección). (2009). *La princesa y el sapo* [Película]. Walt Disney Studios Motion Pictures.
- Panofsky, E. (2000). ¿Qué es el barroco? En Accatino, S. *Curso de historia del arte* (págs. 1-28). Paidós.
- Plinio. (2001). *Textos de Historia del Arte*. (E. Torrego, Ed) Machado Libros
- Ramsey, P. (Dirección). (2012). *El origen de los guardianes* [Película]. Paramount Pictures.
- Real Academia española. (2023). Sombra. En *Diccionario de la Lengua Española*. Edición del Tricentenario. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/sombra>
- Real Academia Española. (2023). Claroscuro. En *Diccionario de la Lengua Española*. Edición del Tricentenario. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/claroscuro?m=form>
- Real Academia Española. (2023). Alter ego. En *Diccionario panhispánico de dudas*. 2.<sup>a</sup> edición (versión provisional). Real Academia Española. <https://www.rae.es/dpd/alter%20ego>
- Reed, C. (Dirección). (1949). *El tercer hombre* [Película]. British Lion Film Corporation; Selznick Releasing Organization. StudioCanal.
- Russo, E. (2021). Sombras proyectadas. El cine, entre lo visible y lo invisible. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* (93), 143. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi77>
- Salazar-Pera, C. (2012). *El papel como soporte y matriz generadora de nuevas imágenes a través de la sombra*. [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla]. Depósito de Investigación Universidad de Sevilla. <http://hdl.handle.net/11441/24013>.
- Seelbach, G. (2013). *Teorías de la personalidad*. Red tercer milenio.
- Stoichita, V. I. (1999). El estadio de la sombra. En *Breve historia de la sombra* (págs. 9-109). Ediciones Siruela.
- Tamir, A., & Ruiz, F. (2008). *Ciencia y Arte Luz y Sombra*. Universidad de Alicante.

- Tanizaki, J. (2003). *El Elogio de la sombra*. (J. Escobar, Trad.). Ediciones Siruela.
- Todorovic, D. (2008). *Principios Gestalt*. Scholarpedia:  
[http://www.scholarpedia.org/article/Gestalt\\_principles?\\_\\_hstc=77520074.36a0ddae8e24bce7](http://www.scholarpedia.org/article/Gestalt_principles?__hstc=77520074.36a0ddae8e24bce7)
- Trousdale, G., & Wise, K. (Dirección). (1991). *La bella y la bestia* [Película]. Buena Vista Pictures Distribution.
- Universidad Complutense Madrid. (s.f.). *El Juicio Final*. Universidad Complutense Madrid:  
<https://www.ucm.es/ecologiaysostenibilidadadenlaedadmedia/juicio-final>
- Verónica. (2020). "ShadowOlogy". *La divertida e inteligente técnica de ilustrar de Vincent Bal*. Oldskull: <https://www.oldskull.net/ilustracion/shadowlogy-la-divertida-e-inteligente-tecnica-de-ilustrar-de-vincent-bal/>
- Warhol, A. (1981). *La sombra*. [Serigrafía]. Ronald Feldman Fine Arts, Nueva York.  
<https://www.wikiart.org/es/andy-warhol/the-shadow-1981>
- Wiene, R. (Dirección). (1920). *El gabinete del doctor Caligari* [Película]. Decla-Bioscop; Goldwyn Distributing Company.
- Zweig, C., & Abrams, J. (1991). Encuentro con la sombra. En *El lado oscuro de la vida cotidiana* (págs. 1-223). Editorial Kairós.



Esta obra está bajo una licencia internacional  
[Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Los derechos al uso de las imágenes en los artículos son responsabilidad exclusiva de los autores de los artículos, por lo que deben solicitar permiso para usar imágenes protegidas por derechos de autor (Copyright). Siempre se debe indicar la fuente y citar la URL completa.