

Metamorfosis de la Sombra: La Figura del Duende en el Arte, desde el Genius Loci hasta la Ostensión Digital

1. Metodología y Delimitación: Hacia una Biografía del Significante Elusivo

La investigación rigurosa sobre entidades folclóricas y mitológicas ha adolecido históricamente de una marginalización dentro de la academia formal, relegada a menudo a la recolección costumbrista o al análisis literario menor. Sin embargo, la persistencia transhistórica y transcultural de la figura del "duende" exige un abordaje que trascienda la mera catalogación de leyendas. Este artículo se propone deconstruir la figura del duende no como una curiosidad estática, sino como un significante cultural dinámico, un "artefacto semiótico" que ha servido a las sociedades para articular ansiedades ontológicas fundamentales sobre el espacio doméstico, la identidad racial, la sexualidad reprimida y la legitimidad artística a lo largo de más de dos milenios.

Para acometer esta tarea, se adopta un enfoque interdisciplinario que amalgama la **Historia del Arte**, la **Antropología Visual** y los **Estudios Culturales**. El marco teórico se vertebra sobre tres ejes fundamentales: la teoría de la *liminalidad* y el *ritual* propuesta por Victor Turner, que nos permite entender al duende como una entidad de umbral; el análisis de la *ostensión* semiótica desarrollado por Umberto Eco y aplicado al folclore por Linda Dégh, crucial para comprender la performatividad de la leyenda en la era contemporánea; y la estética existencial formulada por Federico García Lorca, que eleva al duende de criatura a categoría filosófica.

El objeto de estudio es, por definición, esquivo y proteico. El "duende" no refiere aquí a una entidad biológica ni a una taxonomía fija, sino a una construcción social fluida. Metodológicamente, este trabajo rechaza la búsqueda de una "verdad" folclórica original en favor de una "biografía cultural" de la imagen y su recepción social. Se interroga: ¿Cómo se visualiza lo invisible? ¿Qué función social cumple la representación de lo diminuto y lo grotesco en la psique colectiva? ¿Cómo transita un símbolo de la demonización inquisitorial a la reivindicación identitaria indígena y, finalmente, a la mercancía turística?

Para abordar la vastedad del corpus y garantizar la profundidad analítica requerida, se ha estructurado la investigación en una secuencia cronológica y temática estricta de doce puntos, abarcando desde la antigüedad grecorromana hasta la viralidad digital del siglo XXI. Es imperativo, además, explicitar la clasificación de las fuentes y materiales de análisis en tres niveles epistemológicos distintos, cuya interacción dialéctica conforma el cuerpo

argumentativo de este artículo:

Clasificación de Fuentes y Niveles de Análisis

Nivel Epistemológico	Descripción y Alcance	Fuentes Clave Utilizadas
Nivel 1: Académico (La Teoría)	Comprende la literatura antropológica, filosófica y sociológica que provee el marco interpretativo estructural. Disecciona el <i>porqué</i> de la creencia y su función social.	Victor Turner (Liminalidad) ¹ ; Linda Dégh (Ostensión) ⁴ ; Foucault (Heterotopías) ⁶ ; García Lorca (Estética). ⁸
Nivel 2: Cultural-Artístico (La Representación)	Abarca la producción estética formal y popular, rastreando la evolución iconográfica y narrativa. Analiza el <i>cómo</i> se manifiesta el duende en la cultura material y visual.	Francisco de Goya (Grabados) ⁸ ; Francisco Toledo (Gráfica y activismo) ¹⁰ ; Narrativas orales andinas (Chuzalongo, Tin Tin) ¹³ ; Arte Visionario Amazónico. ¹⁵
Nivel 3: Plataformas (La Viralidad y Mercado)	Se refiere a la fenomenología contemporánea, donde el folclore se transmuta en mercancía turística y contenido digital. Examina la <i>circulación</i> del mito en la modernidad líquida.	Museo de los Duendes (Huasca) ¹⁶ ; Fenómenos virales en redes sociales ¹⁸ ; Comercialización de amuletos. ²⁰

Esta triangulación metodológica permite evitar el reduccionismo: el duende no es solo un mito rural (nivel cultural), ni solo un concepto estético (nivel académico), ni solo un meme o souvenir (nivel plataforma); es la suma compleja de estas tensiones en constante negociación y reescritura.

2. Introducción: La Persistencia de lo Liminal y el Intersticio Taxonómico

La historia del arte occidental y la antropología visual han tendido, tradicionalmente, a centrar

su atención hegemónica en las grandes jerarquías iconográficas: lo divino (la teofanía y la hagiografía), lo real (la mimesis histórica y el retrato de poder) y lo humano (el estudio anatómico y social). Sin embargo, en los intersticios oscuros de estas categorías luminosas, en los márgenes garabateados de los manuscritos medievales, en la negrura de los grabados goyescos y en el pixelado de baja resolución de los videos virales contemporáneos, habita una figura que desafía sistemáticamente la clasificación taxonómica: el duende.⁸

Esta entidad se define ontológicamente por su naturaleza liminal. Siguiendo la teoría procesual de Victor Turner, lo liminal —del latín *limen*, umbral— es aquello que se sitúa "entre y en medio" (*betwixt and between*), un estado de ambigüedad radical que caracteriza las fases de transición ritual y que escapa a las estructuras sociales normativas y a las clasificaciones binarias.³ El duende opera precisamente como el habitante perpetuo de estos umbrales, negándose a ser fijado en una categoría estable.

Su liminalidad se manifiesta en múltiples dimensiones simultáneas. En primer lugar, existe una **liminalidad espacial**: el duende habita la casa pero no es parte de la familia; vive en el bosque pero merodea cerca de la aldea; se esconde en los rincones, bajo las camas o en los desvanes, espacios que son parte de la arquitectura doméstica pero que escapan al control visual constante de sus habitantes humanos. En segundo lugar, presenta una **liminalidad ontológica**: posee características antropomorfas (manos, rostro, vestimenta) pero poderes sobrenaturales y rasgos bestiales (garras, pelaje, colas); es material y físico (puede golpear, romper objetos) pero a menudo invisible o capaz de desvanecerse. Finalmente, encarna una **liminalidad moral**: a diferencia del Diablo teológico, que representa el mal absoluto, o de los ángeles, que encarnan la bondad pura, el duende es un *trickster* o embaucador. Su ética es situacional, caprichosa y amoral; puede ayudar en las tareas domésticas si se le propicia, o destruir la paz del hogar si se le ofende.⁸

Esta persistencia histórica y su resistencia a desaparecer frente al avance del racionalismo ilustrado sugieren que el duende no es un mero residuo de supersticiones arcaicas condenado a la extinción. Por el contrario, es una necesidad psicológica y social fundamental. Sirve para articular lo que Sigmund Freud identificaría como *lo ominoso* (*unheimlich*): aquello que debería haber permanecido oculto y secreto pero que se ha manifestado. El duende convierte el hogar —el espacio *heimlich*, familiar y seguro por excelencia— en un lugar de inquietud y vigilancia. A lo largo de este informe, rastreadremos exhaustivamente cómo esta "sombra doméstica" ha servido para funciones tan dispares como vigilar la sexualidad femenina en las sociedades agrarias, resistir la colonización cultural en América Latina, expresar la identidad artística radical en la vanguardia del siglo XX y, finalmente, venderse como experiencia de "reencantamiento" en el mercado turístico global.

3. El Umbral de lo Doméstico: Raíces Antiguas y Etimología del Control

Para comprender la figura del duende en toda su complejidad, es imperativo descender

primero a su sustrato etimológico y conceptual en la antigüedad clásica y la tradición ibérica. El término "duende" no es una palabra arbitraria; es una contracción de la expresión castellana antigua *duen de casa* o *dueño de casa*.⁸ Esta raíz filológica es profundamente reveladora y desmonta la noción romántica contemporánea del duende como un ser exclusivamente silvestre o feérico. Lo sitúa, desde su génesis lingüística, en el corazón mismo del *domus* (hogar), estableciéndolo no como un invasor externo, sino como un administrador invisible y primigenio del espacio privado. El duende es el "dueño" original, anterior o paralelo al propietario humano, con quien disputa la soberanía del espacio habitado.

3.1. *Domitus* y *Genius Loci*: La Domesticación del Espacio

Este concepto resuena directamente con la noción romana del *Genius Loci*, el espíritu protector inherente a un lugar específico.⁸ En la cosmogonía romana, el espacio físico no era una extensión inerte o neutral, sino un territorio habitado y vivificado por fuerzas invisibles con las que se debía negociar constantemente la cohabitación. Los *Lares* y *Penates* cumplían funciones de protección familiar y continuidad del linaje, y su culto doméstico era esencial para mantener la *pax deorum* a nivel microcósmico. El hogar romano era un templo donde convivían los vivos y los espíritus tutelares.

Sin embargo, el duende representa una evolución —o quizás una degeneración folclórica— de este concepto sagrado. Mientras el *Lar* romano es solemne, estático y protector, el *duen de casa* ibérico adquiere un carácter más caprichoso, volátil y peligroso, similar a los *daimones* griegos o a los espíritus elementales que Paracelso clasificaría siglos más tarde. La evolución semántica sugiere una tensión fundamental derivada del latín *domitus* (domesticado): el duende es una fuerza de la naturaleza o del inframundo que ha sido "reducida" en escala para caber dentro de las paredes humanas, pero que nunca pierde del todo su potencial para el caos.⁸ Es una domesticación incompleta. Si no se le respeta, se le alimenta o se cumplen sus caprichosos pactos tácitos, el "dueño" invisible reclama su territorio mediante el desorden, los ruidos nocturnos (*raps*), la sustracción de objetos cotidianos y la perturbación del sueño.

3.2. Iconografía de los Seres Intermedios en el Arte Antiguo

Aunque el arte grecorromano no ofrece representaciones de "duendes" en el sentido folclórico moderno, establece los precedentes visuales fundamentales de la deformidad lúdica y la alteridad física que definirán la imagen del duende posterior. Las figuras de enanos, pigmeos y seres grotescos representadas en la cerámica ática, los broncees helenísticos y los frescos pompeyanos cumplían a menudo funciones apotropaicas: su fealdad o ridiculez servía para alejar el mal de ojo (*baskania*) mediante la risa o el asco.⁸

La exageración de rasgos físicos —falos desproporcionados, narices ganchudas, orejas puntiagudas, vientres abultados— y el tamaño reducido eran códigos visuales estrictos para denotar a seres que operaban fuera de las normas de la *polis* y del ideal apolíneo de belleza y proporción. Esta gramática visual de "lo otro" diminuto preparó el terreno fértil para la

imaginación medieval, estableciendo una correlación duradera en la cultura visual occidental: la pequeñez física no implica debilidad, sino una concentración de potencia mágica y una libertad moral inaccesible para los seres de estatura normativa. El duende hereda esta morfología de la desproporción como signo de su poder subversivo.

4. La Marginalia Medieval: El *Monde Renversé* y la Resistencia Visual

La Edad Media ofrece uno de los corpus visuales más ricos y complejos para el estudio de lo monstruoso, lo híbrido y lo diminuto: la marginalia de los manuscritos iluminados. En estos documentos, la jerarquía espacial de la página funcionaba como un espejo de la jerarquía cósmica y social. Mientras el centro de la página ("el texto") estaba reservado para la Sagrada Escritura, la liturgia y la autoridad teológica incuestionable, los márgenes se convirtieron en una "zona de libertad anárquica", un espacio liminal y periférico donde los iluminadores desataban su imaginación satírica.⁸

4.1. Los Márgenes como Espacio de Subversión

Es en estos márgenes —físicos y simbólicos— donde encontramos a los precursores visuales directos del duende folclórico europeo: las *drolleries*, *grotesques* y *babewyns*. Criaturas híbridas, antropomorfos grotescos y escenas del *monde renversé* (mundo al revés) pueblan profusamente salterios como el *Luttrell Psalter* (c. 1325-1340) o los *Libros de Horas* flamencos.⁸ Estas imágenes no eran meramente decorativas; operaban como una crítica visual y una válvula de escape social.

En este mundo marginal, las leyes naturales y sociales se invierten: los conejos cazan y desuellan a los perros, los caracoles combaten contra caballeros armados, y seres diminutos y deformes se burlan de la autoridad clerical y nobiliaria. El análisis iconográfico revela patrones claros que prefiguran al duende:

Elemento Iconográfico	Significado Simbólico en la Marginalia	Relación con la Figura del Duende
El Conejo Asesino	Inversión de roles de poder; la presa natural se vuelve cazador despiadado.	Anticipa la naturaleza <i>trickster</i> del duende: el ser débil que humilla al humano fuerte mediante la astucia y la sorpresa, no la fuerza bruta.
Híbridos (Grillos/ <i>Gryllus</i>)	Fusión de lo humano (rostro) y lo bestial (patas,	El duende como ser liminal que transita entre la cultura

	colas); irracionalidad y caos taxonómico.	(usa ropa, sombreros) y la naturaleza (garras, orejas, pelaje).
Escenas Escatológicas	Burla de la solemnidad religiosa; exposición de lo "bajo" corporal (defecación, desnudez).	La conexión intrínseca del duende con lo sucio, lo sexual, lo terrenal y lo abyecto (prefigurando la teoría lorquiana de la "tierra").
Combate con Caracoles	Sátira de la cobardía caballeresca; miedo a lo insignificante y lento.	El poder desproporcionado de lo pequeño; el duende domina por su omnipresencia y capacidad de molestar, erosionando la paciencia.

4.2. Demonización y Supervivencia

Con el endurecimiento dogmático de la Iglesia en la Baja Edad Media y, posteriormente, con la Contrarreforma y el inicio de la caza de brujas, la tolerancia teológica hacia estos "espíritus del lugar" disminuyó drásticamente. La demonología oficial comenzó a clasificar sistemáticamente a los duendes, *follets* (Francia), *kobolds* (Alemania), *brownies* (Escocia) y *trascos* (España) dentro de la jerarquía infernal. Se les asoció frecuentemente con los ángeles neutrales o tibios que, durante la rebelión de Lucifer, no tomaron partido y fueron condenados a habitar la tierra, ni en el Cielo ni en el Infierno.⁸

Sin embargo, el arte popular y la creencia vernácula resistieron esta demonización totalitaria. En los grabados de madera (*xilografías*) de amplia difusión y en la tradición oral campesina, el duende se mantuvo obstinadamente como un espíritu ambivalente: molesto, travieso y vengativo, pero no necesariamente maligno ni condenatorio en un sentido soteriológico. Esta distinción es crucial: para el pueblo, el duende era un vecino peligroso con el que se podía negociar; para la Iglesia, era un demonio menor (*daemonium meridianum* o *incubus*) que debía ser exorcizado. Esta tensión entre la visión popular y la oficial definió la iconografía del duende durante siglos, permitiéndole sobrevivir en los intersticios de la cultura cristiana hegemónica.

5. El Choque Colonial y la Distorsión Sincrética en América

El desembarco europeo en América a partir de 1492 supuso no solo un choque militar y biológico, sino también un profundo choque ontológico. Los cronistas, frailes y funcionarios españoles llegaron al Nuevo Mundo equipados con un "bestiario mental" medieval y una demonología activa que proyectaron inevitablemente sobre la compleja realidad espiritual indígena. La etiqueta de "duende" se utilizó como una categoría de traducción imperfecta, una herramienta semántica para reducir, clasificar y controlar la vasta red de entidades anímicas mesoamericanas y andinas.⁸

5.1. La Transposición del Imaginario: Traducir lo Invisible

Las culturas indígenas poseían entidades con funciones cosmológicas, ecológicas y rituales muy específicas, que no encajaban limpiamente en la dicotomía cristiana de Dios/Diablo. Entidades como los *chaneques* en el Altiplano Central mexicano (asociados a Tláloc y al cuidado de los manantiales), los *aluxes* en el área maya, el *muki* en las minas andinas, el *pombero* en la zona guaraní o el *curupira* amazónico, fueron sometidos a una violencia epistémica.

Bajo la mirada colonial, estas deidades menores o dueños de la naturaleza fueron reducidos a la noción europea de "demonio doméstico" o "espíritu travieso".⁸ Por ejemplo, el *chaneque* (del náhuatl *ohuan chane*, "el que habita en lugares peligrosos" o "los dueños de la casa") sufrió una transformación radical en su representación. De ser una deidad vinculada a la provisión de agua y la protección de la fauna, pasó a ser descrito en las crónicas y el folclore colonial como un enano viejo, con cara de niño, juguetón pero malicioso, y frecuentemente lujurioso, que secuestra niños o pierde a los viajeros en el monte. Esta nueva descripción asimilaba rasgos del *íncubo* europeo y del duende peninsular, despojando a la entidad de su dignidad sagrada y reconfigurándola como un monstruo moral.⁸

5.2. El Silencio Visual en el Arte Virreinal

Un fenómeno fascinante en la historia del arte colonial es la casi total ausencia de representaciones explícitas de duendes, chaneques o aluxes en el "gran arte" virreinal (pintura de caballete, retablos, escultura policromada) de los siglos XVI al XVIII.⁸ Mientras que el arte barroco americano está saturado de ángeles, arcángeles arcabuceros, demonios teológicos (generalmente siendo pisoteados por San Miguel) y santos, las entidades locales brillan por su ausencia visual.

Este "silencio visual" no debe interpretarse como incredulidad por parte de la población o los artistas. Al contrario, responde a una estrategia deliberada de la "extirpación de idolatrías". Representar visualmente a un *chaneque* o un *alux*, incluso en un contexto negativo o de derrota, corría el riesgo de darle entidad, validar su existencia y perpetuar su culto ante la población indígena. La Iglesia prefería invisibilizar estas figuras o subsumirlas bajo la iconografía genérica y homologadora del Demonio (cuernos, alas de murciélago, piel oscura, garras).

No obstante, la resistencia iconográfica encontró refugio en soportes menos vigilados por la Inquisición y el aparato eclesiástico:

1. **Códices Coloniales:** En documentos tempranos como el *Códice Florentino* o los mapas de relaciones geográficas, los *tlacuilos* (pintores-escribas indígenas) continuaron representando a entidades de la naturaleza, a menudo camufladas en la representación del paisaje. Cerros, cuevas y manantiales a menudo aparecen con "rostros" o rasgos antropomorfos integrados, una forma sutil y clandestina de representar al *Genius Loci* indígena bajo la mirada del censor.
2. **Arte Popular y Efímero:** Es altamente probable que la figura del duende persistiera en figurillas de barro, máscaras de danza, textiles y artes efímeras que no sobrevivieron o no fueron conservadas por las instituciones coloniales, constituyendo un archivo visual sumergido y resistente.

6. Estudios de Caso Andinos: Chuzalongo y Tin Tin como Agentes de Control Social

En el contexto específico de la región andina y la costa de Ecuador, la figura del duende se bifurca en morfologías locales altamente específicas que revelan profundas tensiones raciales, de género y de clase: el **Chuzalongo** (en la Sierra) y el **Tin Tin** (en la Costa). El análisis antropológico de estas figuras demuestra cómo el mito del duende trasciende el cuento de hadas para operar como una tecnología de control social y un mecanismo para procesar traumas históricos y violencia sexual.

6.1. El Chuzalongo: Raza, Violencia y el Trauma de la Conquista

El *Chuzalongo* (etimología probable del kichwa *chuza*, pequeño, y *longo*, joven/muchacho indígena) es una criatura temida que habita en las peñas y páramos de los Andes ecuatorianos.¹³ Su descripción física es desconcertante y reveladora: a diferencia de los duendes europeos que suelen mimetizarse con el entorno, al Chuzalongo a menudo se le representa con **piel blanca, cabello rubio y ojos claros (azules o verdes)**.¹⁴

Análisis Racial y Postcolonial: Esta blanquitud explícita en una entidad demoníaca y agresiva del mundo andino sugiere una inversión simbólica de la jerarquía colonial o, más precisamente, una memoria traumática encarnada. Algunos académicos y analistas sugieren que el mito pudo ser "aprovechado por los criollos y españoles para eludir responsabilidades" sobre los hijos ilegítimos fruto de las violaciones sistemáticas a mujeres indígenas. Si una mujer aparecía embarazada sin padre conocido, la narrativa socialmente aceptada (o impuesta) era que había sido víctima del Chuzalongo. Así, el "monstruo blanco" del mito encubre y a la vez revela al "monstruo blanco" histórico: el hacendado o conquistador violador.¹³

Análisis Anatómico y Sexual: Se le describe frecuentemente con pies invertidos (talones

hacia adelante) para confundir a los rastreadores, una característica compartida con otras entidades míticas globales (como el *Curupira*), que denota su dominio sobre el territorio y la imposibilidad de ser capturado por la lógica humana. Más inquietante es la representación de su sexualidad: posee un falo descomunal que a veces lleva colgado al hombro, subrayando su naturaleza de depredador sexual hipermasculinizado.¹⁴ Su función narrativa es punitiva y regulatoria: ataca a mujeres que transitan solas por el páramo, actuando como un mecanismo de control espacial que restringe la movilidad femenina fuera del ámbito doméstico controlado.

6.2. El Tin Tin: El Dueño de la Sexualidad Costeña

Su contraparte en la costa ecuatoriana, el *Tin Tin*, comparte la obsesión depredadora por las mujeres, especialmente aquellas descritas como velludas, de cejas pobladas o cabello largo. El Tin Tin seduce, hipnotiza y embaraza a las mujeres, operando bajo una lógica de "falsa paternidad" similar a la del Chuzalongo.¹³

Desde la antropología de género, ambas figuras funcionan como **tecnologías de control patriarcal** eficaces.¹⁴ El miedo al duende (Tin Tin o Chuzalongo) justifica y refuerza el encierro doméstico de la mujer y la vigilancia sobre su cuerpo ("no salgas sola", "no te bañes en el río tarde", "no duermas destapada"). Al mismo tiempo, culturalmente, estas narrativas construyen una realidad donde la violencia sexual se sobrenaturaliza, desplazando la culpa y la agencia del agresor humano real a una entidad mítica inevitable, lo que dificulta la denuncia y naturaliza el abuso como un hecho "mágico" o del destino.

7. La Ilustración y el Romanticismo: Sátira y Nostalgia

Con la llegada de la modernidad, el Racionalismo y posteriormente el Romanticismo, la imagen del duende sufrió una bifurcación estética y funcional radical en Europa, oscilando entre la sátira política mordaz y la recuperación nostálgica del folclore.

7.1. Goya y la Sátira Ilustrada: El Duende como Parásito Social

Francisco de Goya y Lucientes, en su célebre serie de grabados *Los Caprichos* (1799), utiliza la figura del duende en la estampa n.º 49, titulada *Duendecitos*. En esta obra, Goya no busca validar la creencia popular ni representar lo fantástico por sí mismo. Al contrario, utiliza la iconografía del duende para realizar una crítica social feroz desde la perspectiva de la Ilustración.

Sus "duendes" son representados como seres deformes, grotescos, vestidos con hábitos que recuerdan a frailes y clérigos, y dotados de una característica anatómica clave: **manos gigantescas**.⁸ En el código visual de Goya, estas manos desproporcionadas simbolizan la rapacidad y la codicia. Los duendes aparecen comiendo y bebiendo alegremente. La lectura alegórica es clara: los "duendes" reales de España son los estamentos improductivos (clero y nobleza ociosa) que devoran los recursos del pueblo supersticioso e ignorante. Aquí, el

duende se seculariza completamente: deja de ser un misterio sobrenatural para convertirse en una metáfora política de la corrupción, la ignorancia y el parasitismo social.

7.2. El Romanticismo y el *Volkgeist*: La Recuperación del Alma Popular

El siglo XIX trajo consigo una reacción contra el racionalismo frío de la Ilustración. El Romanticismo y el Costumbrismo impulsaron una revalorización del folclore como depositario del *Volkgeist* ("espíritu del pueblo"). Escritores españoles como **Fernán Caballero** (Cecilia Böhl de Faber) y **Gustavo Adolfo Bécquer** rescataron al duende de la condena ilustrada y del olvido.⁸

En las *Leyendas* de Bécquer, lo sobrenatural se psicologiza y estetiza. El duende ya no es necesariamente un monstruo físico grotesco, sino una atmósfera, una presencia inefable vinculada a las ruinas, la noche, el misterio y la pasión incontrolable. Esta literaturización del duende preparó el camino para una apreciación estética de lo fantástico, separada de la creencia literal pero cargada de una nueva potencia emocional y poética.⁸ El duende pasa de ser una plaga doméstica a ser un elemento de lo sublime romántico y lo pintoresco.

8. La Domesticación Burguesa: El Duende Infantil y la Editorial Calleja

A finales del siglo XIX y principios del XX, con el surgimiento de la infancia como categoría de consumo y la alfabetización masiva, la cultura de masas comenzó a transformar radicalmente la iconografía del duende. La **Editorial Calleja** en España fue pionera en la producción industrial de cuentos infantiles ilustrados baratos y de gran tirada, que moldearon el imaginario de varias generaciones en el mundo hispanohablante.⁸

Bajo el lápiz de ilustradores prolíficos como **Manuel Ángel**, **Salvador Bartolozzi** y **Rafael de Penagos**, el duende sufrió un proceso de "sanitización" visual y moral.

- **Borrado de lo Sexual y lo Siniestro:** El falo del Chuzalongo o la lujuria del íncubo desaparecen por completo. Las garras se vuelven manos regordetas; la mirada maliciosa se vuelve pícaro o tierna.
- **Estética del Gnomo:** Se le dota de una estética amable y colorida, fuertemente influenciada por la iconografía de los gnomos germánicos y victorianos: sombreros puntiagudos rojos, barbas blancas de algodón, ropajes de colores vivos y una actitud jovial y servicial.

Esta "infantilización" constituye un proceso de *commodification* (mercantilización) temprana. El duende pasó de ser una amenaza doméstica incontrolable y una representación de lo siniestro a un **juguete visual**, un producto pedagógico seguro para la burguesía. Se le despojó de su ambivalencia moral original (esa capacidad de ser bueno y malo a la vez) para hacerlo vendible y consumible en el mercado educativo, convirtiéndolo en un aliado de los

niños o en una figura puramente lúdica.⁸

9. El Giro Lorquiano: Estética de la Sangre y la Tierra

En 1933, en una conferencia seminal pronunciada en Buenos Aires titulada *Juego y teoría del duende*, el poeta y dramaturgo **Federico García Lorca** provocó una ruptura epistemológica fundamental en la historia intelectual de esta figura. Lorca rescata el término del habla popular andaluza ("ese cantaor tiene duende"), pero realiza una operación de alquimia filosófica: vacía al duende de su contenido narrativo folclórico (el enano mágico) para llenarlo de un contenido estético, existencial y ontológico denso.⁸

9.1. La Tríada Estética de Lorca

Lorca construye su teoría contrastando al duende con otras dos formas de inspiración artística:

1. **El Ángel:** Representa la gracia, la luz, el orden y la técnica perfecta. El ángel vuela por encima de la cabeza del artista, otorga el don sin esfuerzo y deslumbra. Es el arte apolíneo, equilibrado, el Renacimiento italiano. Pero para Lorca, el ángel es frío y externo.
2. **La Musa:** Representa la inteligencia, la estructura y la erudición. La musa dicta al oído, intelectualiza el arte. Es el Clasicismo, la poesía académica. La musa despierta la inteligencia, pero tiene "poco paisaje" emocional.
3. **El Duende:** A diferencia de los anteriores, el duende no viene de fuera ni de arriba. Sube "desde las plantas de los pies". Es una fuerza telúrica, vinculada a la tierra, a la sangre y, crucialmente, a la muerte. "El duende no llega si no ve posibilidad de muerte", afirma Lorca.⁸

9.2. El Duende como Resistencia Cultural

Esta redefinición eleva al duende a una categoría de **resistencia cultural** y estética. En un mundo moderno que se industrializaba, racionalizaba y buscaba la higiene técnica, el concepto de "tener duende" se convirtió en una reivindicación de lo atávico, lo imperfecto, lo sucio y lo mortal. El duende lorquiano rechaza la técnica virtuosa y pulida en favor de la emoción visceral, el "sonido negro", el desgarró.

Esta teoría proporcionó una clave hermenéutica poderosa para entender y legitimar gran parte del arte moderno español y la identidad cultural del sur. El flamenco, la tauromaquia (como liturgia de muerte) y la obra de artistas como Manuel de Falla o posteriormente las pinturas matéricas de Antoni Tàpies, operan bajo la lógica del duende: buscan la verdad no en la belleza ideal, sino en la herida abierta y en la confrontación con la finitud. El duende se convierte en la metáfora de una autenticidad radical que no se puede enseñar ni comprar, solo despertar a través del dolor y la conexión con la raíz cultural.²⁶

10. Neo-Indigenismo y Resistencia: Francisco Toledo y

la Reinención Política

En la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI, el artista zapoteco **Francisco Toledo** (1940-2019) reactiva el imaginario del duende, el chaneque y el nahual en México con una potencia política y visual inédita. Toledo se aleja conscientemente tanto del folclorismo turístico superficial como del realismo socialista didáctico de la Escuela Mexicana de Pintura (Rivera, Siqueiros), optando en su lugar por una iconografía de la metamorfosis, la sexualidad explícita y la escatología sagrada.¹⁰

10.1. El Duende como Agente Político

En la vasta obra gráfica, pictórica y cerámica de Toledo, la frontera entre lo humano y lo animal es constitutivamente porosa. Sus representaciones de *chaneques*, conejos, iguanas, murciélagos y sapos copulando, defecando o transformándose desafían la moral burguesa católica y la estética "limpia" del estado. Toledo utiliza al duende no como una leyenda muerta del pasado, sino como una presencia viva, indómita y subversiva que cuestiona la modernidad occidental.

Un ejemplo paradigmático de la fusión entre mito y activismo político fue su intervención tras la desaparición forzada de los 43 estudiantes de Ayotzinapa en 2014. Toledo elaboró 43 papalotes (cometas) con los rostros de los estudiantes impresos.²⁸ En la tradición oaxaqueña del Istmo, los papalotes se utilizan en el Día de Muertos para ayudar a las almas a bajar a la tierra o a subir al cielo; son vehículos de comunicación con el mundo espiritual. Al volar estos rostros, Toledo no estaba haciendo una simple *performance* de arte contemporáneo; estaba actuando como un **chamán visual** moderno, invocando la función ritual protectora del arte y movilizand la lógica del espíritu/duende para sanar una herida social y exigir justicia.

Además, su labor institucional (fundación del IAGO, el CaSa, la biblioteca para ciegos) refleja la ética del *procomún* propia de las comunidades indígenas, donde el artista no es un genio aislado (como el Ángel), sino un agente comunitario (un Duende benéfico) que devuelve recursos y conocimientos a su tierra.²⁹

11. Visiones Amazónicas: El Realismo Espiritual y el Perspectivismo

Paralelamente, en la cuenca amazónica, el surgimiento del "Arte Visionario" contemporáneo ofrece una aproximación ontológica radicalmente distinta a la figura del duende o "dueño" de la naturaleza. Artistas como **Pablo Amaringo**, **Anderson Debernardi** y, más recientemente, la artista shipibo-konibo **Chonon Bensho**, utilizan la pintura para documentar las visiones inducidas por plantas maestras (como la ayahuasca) y la cosmología indígena.⁸

En sus lienzos, la representación de los espíritus guardianes de las plantas y los animales (equivalentes funcionales del duende en la ecología amazónica) no es metafórica ni

surrealista en el sentido europeo. A diferencia del surrealismo, que busca liberar el inconsciente irracional freudiano, este arte afirma un "**realismo espiritual**". Los artistas sostienen que están pintando lo que *realmente ven* y experimentan bajo estados modificados de conciencia o en sueños lúcidos.

La obra de **Chonon Bensho**, por ejemplo, integra los patrones geométricos tradicionales *Kené* (que materializan la energía de la boa cósmica Ronín) con representaciones figurativas precisas de los seres del bosque.²⁰ Estas obras desafían la hegemonía visual occidental al exigir que las entidades invisibles sean tratadas con seriedad ontológica. Visualizan una ecología donde la naturaleza no es un objeto de recursos, sino un parlamento de sujetos (espíritus, plantas, animales) con los que se debe negociar diplomáticamente, tal como propone la antropología del **perspectivismo amerindio** de Viveiros de Castro. El arte aquí es una tecnología para hacer visible esa diplomacia cósmica.

12. Mercantilización y Turismo: La Heterotopía de Huasca

En el tránsito al capitalismo tardío y la sociedad de consumo, el duende ha sufrido una nueva y paradójica mutación: se ha convertido en objeto de consumo masivo, souvenir y eje de turismo temático.

12.1. El Museo de los Duendes: Una Heterotopía Foucaultiana

El caso del **Museo de los Duendes** en Huasca de Ocampo (Hidalgo, México) es paradigmático. Ubicado en una cabaña en el bosque, este museo se presenta como un archivo cuasi-científico que acumula "evidencias" físicas de la existencia de los duendes, siendo la más prominente las crines de caballo trenzadas supuestamente por estas criaturas.⁸

Siguiendo a Michel Foucault, podemos analizar este museo como una **Heterotopía**: un espacio real que yuxtapone varios tiempos y espacios incompatibles.

1. **Heterocronía**: El museo intenta detener el tiempo, archivando la tradición oral efímera en vitrinas de vidrio, eternizando el folclore como si fuera un espécimen biológico.³³
2. **Espacio de Ilusión**: Crea un enclave donde las reglas de la racionalidad científica y el escepticismo urbano se suspenden temporalmente, permitiendo al visitante adulto "jugar" a creer y recuperar una inocencia perdida.⁶

12.2. Tradición Inventada y Fetichismo

Sin embargo, esta operación no es inocente. Genera lo que Eric Hobsbawm denominó una "tradición inventada".⁸ Prácticas como dejar monedas, dulces o cigarros a las figuras de los duendes en el museo o comprar "Duendes de la Abundancia" en tiendas esotéricas, reconfiguran la relación con lo sagrado.

Tradicionalmente, la relación con el duende implicaba reciprocidad y riesgo (se le ofrendaba

para que no dañara). En su versión mercantilizada, el duende se vuelve un fetiche en el sentido marxista y de la New Age: un objeto pasivo (una estatuilla de resina) al que se le atribuye el poder mágico de generar capital (abundancia) sin esfuerzo laboral y sin riesgo real. La comunidad y el territorio desaparecen; queda solo la transacción individual de compra y la promesa de prosperidad mágica.²⁰

13. Ostensión Digital: El Duende en el Algoritmo

Finalmente, la figura del duende ha migrado del bosque y la casa campesina al servidor y la pantalla, encontrando en la cultura digital y las redes sociales un ecosistema virgen y fértil para su propagación y mutación.

13.1. Teoría de la Ostensión y *Legend Tripping*

En plataformas como YouTube, TikTok y foros de *creepypasta*, abundan los videos titulados "Duende real captado en cámara" o testimonios de avistamientos. Para analizar este fenómeno, es indispensable el concepto de **Ostensión** propuesto por los folcloristas Linda Dégh y Andrew Vázsonyi, y semióticamente por Umberto Eco.⁴

La ostensión es el proceso de comunicar una leyenda no *contándola* (narración oral), sino *mostrándola* o *actuándola* en la realidad. En la era digital, esto se traduce en:

- **Pseudo-ostensión:** La fabricación deliberada de fraudes (*hoaxes*) visuales, usando muñecos, CGI o perspectivas forzadas para simular la presencia de un duende y ganar visitas.¹⁹
- **Ostensión Interpretativa:** Grabar un evento ambiguo (una sombra, un animal extraño, un movimiento de cortina) y etiquetarlo semánticamente como "duende", proyectando la estructura de la leyenda sobre la realidad caótica.¹⁹
- ***Legend Tripping* (Viaje de Leyenda):** Adolescentes y youtubers que viajan físicamente a lugares supuestamente embrujados (casas abandonadas, bosques) para "cazar" al duende y transmitir la experiencia en vivo, fusionando el ritual de valentía con la performance mediática.³⁵

13.2. Estética del *Glitch* y el Valle Inquietante

El duende digital ha desarrollado su propia iconografía nativa. A menudo se le representa explotando el **Valle Inquietante** (*Uncanny Valley*): figuras humanoides pálidas, de tamaño reducido, que se mueven con una velocidad antinatural, espasmódica o con *glitch* digital. La baja calidad de la imagen (*pixelación*, mala iluminación, cámara en mano temblorosa) funciona paradójicamente como un sello de autenticidad documental (*found footage*), recuperando la capacidad del duende de generar terror visceral, algo que la ilustración infantil había borrado. En el algoritmo, el duende vuelve a ser siniestro, una anomalía en la matriz visual que amenaza nuestra seguridad ontológica.

14. Conclusión

A lo largo de este recorrido analítico, desde el *domus* romano hasta la pantalla del *smartphone*, se evidencia que la figura del duende es un signifiante de extraordinaria plasticidad y resiliencia. Lejos de ser un remanente fósil del pensamiento mágico pre-moderno, el duende ha demostrado ser un operador cultural activo y necesario.

Su biografía cultural revela una trayectoria de adaptación constante:

1. **De Agente a Símbolo:** Pasó de ser un *genius loci* con agencia propia sobre el territorio (Antigüedad) a un símbolo del desorden necesario en los márgenes del dogma (Edad Media).
2. **De Demonio a Identidad:** Tras ser demonizado por la maquinaria colonial y eclesiástica, fue recuperado y resemantizado como bandera de identidad política, estética y resistencia cultural por las vanguardias y el neo-indigenismo (Lorca, Toledo).
3. **De Mito a Mercancía y Meme:** En la contemporaneidad, se ha fragmentado en mercancía turística nostálgica y en *meme* digital terrorífico, colonizando los nuevos espacios de la modernidad líquida.

Sin embargo, en todas sus encarnaciones, el duende mantiene su función estructural esencial: **dar forma visible a la ansiedad humana sobre lo incontrolable**. Ya sea vigilando la sexualidad de las mujeres en los páramos andinos, interrumpiendo la lógica racional en un grabado de Goya, o apareciendo como un error visual en un video de TikTok, el duende persiste porque encarna la sospecha eterna de que no somos los únicos dueños de nuestra casa, ni de nuestra mente, ni de nuestra realidad. Es el recordatorio perpetuo de que siempre hay "algo más" habitando en la sombra, observándonos desde el umbral.

"Este marco permite analizar, en estudios territoriales específicos, cómo el duende opera no solo como símbolo estético, sino como dispositivo activo de regulación social, advertencia y control, como ocurre en narrativas orales andinas y amazónicas."

Obras citadas

1. A Critical Study of Victor Turner's Liminality, Religion, and Nationality - Semantic Scholar, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://pdfs.semanticscholar.org/6a17/6fed75a3448c95c557ca9bc1c23a4494773a.pdf>
2. A Critical Study of Victor Turner's Liminality, Religion, and Nationality - ResearchGate, fecha de acceso: enero 18, 2026, https://www.researchgate.net/publication/381604226_A_Critical_Study_of_Victor_Turner's_Liminality_Religion_and_Nationality
3. Liminality and Communitas by Victor Turner | Void Network, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://voidnetwork.gr/wp-content/uploads/2016/09/Liminality-and-Communitas-by-Victor-Turner.pdf>

4. Ostension (folklore) - Wikipedia, fecha de acceso: enero 18, 2026,
[https://en.wikipedia.org/wiki/Ostension_\(folklore\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ostension_(folklore))
5. Ostensive Action in Legend-Telling | PDF | Halloween | Folklore - Scribd, fecha de acceso: enero 18, 2026,
<https://www.scribd.com/document/727081273/Does-the-word-dog-bite>
6. Interpretaciones etnográficas del arte rupestre de la Vereda Cuevas en el Municipio El Contadero, Departamento de Nariño - Dialnet, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/10214116.pdf>
7. Las Mejores Prácticas con Niñez Indígena Andina en el Ecuador, fecha de acceso: enero 18, 2026,
https://intraweb.esquel.org.ec/images/libreria_Gestion_C/Mejores_Practicas_con_Ninez_indigena_Andina_en_Ecuador.pdf
8. Duende_ Símbolo, Creencia e Instrumentalización Artística.pdf
9. Spring 2020 ISSN: 2472-0860 Searching for El Duende: An A - PARTake: The Journal of Performance as Research Volume 3, Issue 1, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://partakejournal.org/index.php/partake/article/download/469/487/1039>
10. Artist Spotlight: Francisco Toledo - Tucson Museum of Art, fecha de acceso: enero 18, 2026,
<https://www.tucsonmuseumofart.org/es/artist-spotlight-francisco-toledo/>
11. Conversación con Francisco Toledo “He vivido deslumbrado” - Gaceta UNAM, fecha de acceso: enero 18, 2026,
<https://www.gaceta.unam.mx/conversacion-con-francisco-toledo-he-vivido-deslumbrado/>
12. Francisco Toledo | ArtNexus, fecha de acceso: enero 18, 2026,
<https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5efcfc45e566a87dd8a8ea8c/2/francisco-toledo>
13. Chuzalongo - Wikipedia, la enciclopedia libre, fecha de acceso: enero 18, 2026,
<https://es.wikipedia.org/wiki/Chuzalongo>
14. El Duende: Folktale, oral history, and the construction of gendered ..., fecha de acceso: enero 18, 2026,
https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1055&context=ltam_etds
15. LATINOAMÉRICA, LA PRESENCIA DEL BARRO Y LA CERÁMICA EN LA ESCULTURA. - ADDI, fecha de acceso: enero 18, 2026,
https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/39106/TESIS_RUEDA_FERNANDEZ_LA_URA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
16. Destrucción del patrimonio, construcción del no lugar, Huasca de Ocampo, Hidalgo (artículo número 13 de la revista) - ResearchGate, fecha de acceso: enero 18, 2026,
https://www.researchgate.net/publication/330170842_Destruccion_del_patrimonio_o_construccion_del_no_lugar_Huasca_de_Ocampo_Hidalgo_articulo_numero_13_de_la_revista
17. Destrucción del patrimonio, construcción del no lugar, Huasca de Ocampo, Hidalgo., fecha de acceso: enero 18, 2026,
<https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/icbi/article/download/3582/588>

[6/16774](#)

18. Participatory Memetic Violence: Legend, Ostension, and Ideologically Diffuse Violence, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://gnet-research.org/2025/12/18/participatory-memetic-violence-legend-ostension-and-ideologically-diffuse-violence/>
19. Res Ipsa: Ostension in Semiotics and Folkloristics - Knowledge UChicago, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://knowledge.uchicago.edu/record/16501/files/SR-11-Tolbert-Gramigna-2024.pdf>
20. La Creencia Moderna de Los "Duendes de La Abundancia": Análisis Crítico Del Fenómeno Viral | PDF | Rituales - Scribd, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://es.scribd.com/document/898727554/La-creencia-moderna-de-los-duendes-de-la-abundancia-analisis-critico-del-fenomeno-viral>
21. In and Out of Time: Festivals, Liminality and Communitas, fecha de acceso: enero 18, 2026, <http://faculty.buffalostate.edu/fishlm/articles/turner.pdf>
22. Qué es el Chuzalongo, el duende mítico ecuatoriano que atormenta a doncellas y agricultores - KCH FM, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://kchcomunicacion.com/2023/12/17/que-es-el-chuzalongo-el-duende-mitico-ecuatoriano-que-atormenta-a-doncellas-y-agricultores/>
23. FOAFtale News 30 June 1993 - Folklore.ee, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://www.folklore.ee/FOAFtale/ftn30.pdf>
24. La Invención de Una Tradición en Tiempo Real: Baños de Agua Santa y El Duende Convertido en Símbolo Turístico - Scribd, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://es.scribd.com/document/901187758/La-invencion-de-una-tradicion-en-tiempo-real-Banos-de-Agua-Santa-y-el-duende-convertido-en-simbolo-turistico>
25. "BLACK SOUNDS": HEMINGWAY AND DUENDE by KRISTINE A. WILSON Presented to the Faculty of the Graduate School of The University - MavMatrix, fecha de acceso: enero 18, 2026, https://mavmatrix.uta.edu/context/english_theses/article/1025/type/native/viewcontent
26. Dealing with Duendes - Folklore Archives - Digital Collections, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://contentdm.lib.byu.edu/digital/collection/folklore/id/1682/>
27. FROM THE SUBLIME TO DUENDE: A CROSS-CULTURAL STUDY ON THE AESTHETICS OF ARTISTIC TRANSCENDENCE - SOAR, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://soar.wichita.edu/bitstreams/f1193648-ba3f-4578-9267-be477259af04/download>
28. Francisco Toledo - Wikipedia, la enciclopedia libre, fecha de acceso: enero 18, 2026, https://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_Toledo
29. Francisco Toledo, incansable activista y creador de instituciones | Secretaría de Cultura, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://www.gob.mx/cultura/prensa/francisco-toledo-incansable-activista-y-creador-de-instituciones?idiom=es-MX>
30. Memoria de Restauración 2007 - Patrimonio Universitario - UNAM, fecha de acceso: enero 18, 2026,

http://www.patrimonio.unam.mx/patrimonio/descargas/memoria_restauracion_2007.pdf

31. Sociedad Cronopio - Revista Cronopio - Ideas Libres y Diversas, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://revistacronopio.com/sociedad-cronopio-199/>
32. Lugares que ver en Hidalgo: descubre su esencia auténtica - Minube, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://www.minube.com/tips/actualidad/lugares-que-ver-en-hidalgo-descubre-su-esencia-autentica>
33. Los ñawpa rimay como tejido social y cultural del pueblo kichwa Cotacachi - Repositorio UASB, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6637/1/T2863-MEC-Santillan-Los%20%C3%B1awpa.pdf>
34. Ostension and Criminal Legends: Contemporary Horror Tales as Part of Online Youth Lore - Folklore.ee, fecha de acceso: enero 18, 2026, https://www.folklore.ee/balkan_baltic_yearbook/YBBS/article/download/304/305/1184
35. Legend Tripping - University Press of Colorado, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://upcolorado.com/utah-state-university-press/legend-tripping>
36. Legend-Tripping Online: Supernatural Folklore and the Search for Ong's Hat 1604739835, 9781604739831 - DOKUMEN.PUB, fecha de acceso: enero 18, 2026, <https://dokumen.pub/legend-tripping-online-supernatural-folklore-and-the-search-for-ongs-hat-1604739835-9781604739831.html>