

TALISMANES ANDINOS ACTUALES. HISTORIA, FOLKLORE Y ARTE POPULAR

Grupo de Estudio del Sur*

* Este ensayo es parte de los resultados de una beca grupal otorgada por el Fondo Nacional de las Artes, República Argentina, al Grupo de Estudio del Sur dirigido por la Dra. Margarita E. Gentile (investigadora CONICET–Museo de La Plata y profesora titular ordinario Universidad Nacional de las Artes-Folklore). En esta ocasión, el Grupo estuvo formado por Anahí M. Gentile (Artespacio/Pyxis Asociación, Buenos Aires) y los licenciados UNA Cynthia L. Pintado (Escuela Superior de Educación Artística, Buenos Aires), G. Ariel Rivadero (Universidad Nacional de La Rioja) y Jorge O. Tabares (UNA-Folklore). Colaboraron los lic. UNA Rodolfo E. Ferrer (Centro Polivalente de Arte de la Provincia de San Juan), Irma C. Sousa (Visuales) y Adriana J. Cuzzo (Folklore). Comprometen nuestro agradecimiento la Dra. Olga E. Fernández Latour de Botas, Elena Rojo de Covache, Hugo A. Pérez Campos y Juan Falú.

El tema

El uso de talismanes para potenciar los propios recursos a fin de conseguir un propósito es una costumbre muy antigua y difundida de manera que, en este ensayo, no haremos exégesis de un tema acerca del cual hay publicada sobreabundante información.

Tomando en cuenta la vigencia y difusión de dicha costumbre, las creencias asociadas a ella, su permeabilidad, adaptación y revalorización en diversos contextos, se propuso al Fondo Nacional de las Artes realizar una lectura de la diversidad y pluralidad normativas que rigen la manufactura, uso y función de los talismanes andinos actuales. El trabajo de campo consistió en observación con participación, entrevistas informales a vendedores y usuarios, registro gráfico y recopilación de los objetos de estudio adquiridos en puntos de venta tradicionales de Buenos Aires, San Juan, La Rioja, Salta, San Salvador de Jujuy, San Miguel de Tucumán, Humahuaca y Sucre (Bolivia).

En cuanto al aporte de estas indagaciones a los estudios científicos sobre continuidades y cambios del tema central, destacamos los materiales de estudio obtenidos de primera mano, su descripción densa, su comparación con la producción bibliográfica (antigua y actual) y un período de relevamiento previo a la solicitud de la BG-FNA, durante el cual se calibraron la factibilidad y relevancia de la propuesta.

Precisiones y clasificación

Respecto de la denominación, el trabajo de campo mostró, consistentemente, que quienes venden *talismanes* y *amuletos* en ferias y mercados los denominan indistintamente porque se trata de conformar al cliente antes que corregir sus expresiones¹.

En cuanto a la apariencia, hay, desde muy antiguo, una clase de talismán formado con una selección de pequeños objetos de calidades, procedencias y significados diversos, guardados en una bolsita o paquete cuya ubicación solamente la sabe su propietario; para que el talismán lo ayudase, debía ser preparado por una persona especializada, quien cumpliría con ciertas pautas y lo dedicaría a la función solicitada. Los talismanes andinos actuales pertenecen a esta clase; son, además, uno de

1 Una situación similar con relación a las estampitas de san la Muerte, cuyo epígrafe dice «Señor, La Muerte» (Gentile 2008); también, con los diferentes nombres con que se conocen a la Difunta Correa y al Gauchito Gil (Gentile 2009, 2014).

los pocos objetos folk cuya manufactura todavía conserva, en parte, una de las características que definieron *lo folklórico*²: el anonimato del artista y el del artesano.

Su análisis iconológico³ mostró que su lenguaje plástico era uno solo con los saberes compartidos por una comunidad que trascendía nacionalidades y clases sociales, y que durante el siglo xx se extendió desde las áreas rurales a las urbanas siguiendo el flujo migratorio de sus usuarios.

Otro punto de vista para aproximarse a dichos talismanes fue el del *arte objetual*⁴; se los consideró como obras de arte popular en las que confluyeron pequeños objetos de factura industrial. Expresado de otra manera, en estas piezas se complementaron el saber y el hacer del arte popular, y cada una de ellas, aun en su especificidad como talismán, actualizó creencias previas.

Al ser interpelados como textos, dichos talismanes evidenciaban el imaginario y los temas que preocupaban al artista/artesano⁵ que los manufacturaba y a quien los adquiría con la finalidad de atraer sus beneficios; el accionar de ambos le daba sentido unidireccional a estas pequeñas obras. Su fabricante contaba con un bagaje de medios expresivos para realizar un objeto que interpretara las aspiraciones y deseos del comprador. Pero aún había otro «alguien», el mismo talismán, que también comprendía la solicitud y se disponía a concederla si se lo requería en los términos adecuados⁶.

Regresando a la confusión entre *amuletos* y *talismanes*: los *amuletos* son partes de animales, vegetales o minerales en estado natural, que no han sido modificados por la mano del hombre, no se les cambia su aspecto original, a lo sumo se los resguarda en una caja o bolsa. Aquí los denominamos *objetos simples*. En cambio, los *talismanes* están formados con varios objetos: figuritas fundidas en plomo, estampas religiosas con oraciones y billetes de banco en miniatura, entre otros. Aunque no es común, pueden incluir también partes de animales, vegetales o minerales. Aquí los denominamos *objetos compuestos*.

Desde el punto de vista de su función, el *amuleto* es un objeto con poderes de protección para quien lo utiliza rechazando lo malo. Por su parte, el *talismán* sirve para obtener algo que se desea.

2 En la República Argentina, en el sentido que le daba don Augusto R. Cortázar (1959).

3 En el sentido de Erwin Panofsky 1998 [1921-1953] y 1998 [1932-1962].

4 En el sentido de Simón Marchan Fiz (1972), fue un movimiento surgido a fines de la década de los años 60 del siglo xx y que se manifestó de formas muy diversas (*performance*, *instalación*, *body art*, *música*, *escultura*, *pintura*, etc.), tanto como para que sus fronteras no pudiesen ser del todo definidas (Marchán Fiz 1972; Calvo Serraller y otros 1999; Vázquez Roca 2007, entre otros). La idea generatriz y subyacente, común a todas estas manifestaciones, era que para que una obra se considerara verdadera *obra de arte* debía ser algo más que el objeto realizado por el artista; debía ser al mismo tiempo concepto e idea, con insistencia en el comentario social o político, y evidenciando una línea directa con los *ready made* de Marcel Duchamp de principios del siglo xx.

5 Hasta donde pudimos indagar, quienes manufacturan talismanes disponen de un margen para incorporar novedades a condición que el propósito/texto siga siendo claro. De ahí que la dupla artista-artesano puede no ser tal, y es tan difícil discernir algo al respecto que se pueda aplicar a todos por igual.

6 El género literario reúne ininidad de relatos sobre uso y función de algún talismán; el anillo y la lámpara de Aladino, en las *Mil y una noches* (siglo ix d. C.), y *La pata de mono*, de W. W. Jacobs (1902) son dos entre muchos. Todos destacan su particularidad de conceder exactamente lo que se le pide, característica que dio lugar, a fines del siglo xx, a ininidad de chistes protagonizados por el genio de la lámpara, quien concedía lo solicitado con poco discernimiento de su parte.

El *amuleto* puede llegar a su dueño porque este lo halló, porque le fue regalado o porque lo compró. En cualquier caso, su adquisición es tan simple como su forma y función; es decir, basta tenerlo y confiar en él. En cambio, el *talismán* debe ser preparado por un experto, quien buscará y reunirá los elementos necesarios, le «dirá» al talismán qué debe hacer y le enseñará a su propietario el ritual para que conserve intactos sus poderes originales.

Una diferencia importante entre *amuleto* y *talismán* es que estos últimos tienen correspondencia con los signos celestes; por otra parte, ambos suelen ser pequeños porque deben permanecer ocultos y desconocidos a fin de evitar que caigan sobre ellos influencias negativas que podrían neutralizarlos.

Volviendo a los talismanes, a estas generalidades que venimos de señalar se le agregaron a partir de los últimos años del siglo xx nuevos elementos (aromas, gemas, colores) difundidos por la New Age, la cual retomó, a su vez, lo relacionado con el auge de las llamadas *ciencias ocultas* desde fines del siglo xix (Liddell Mc Gregor; Gentile 2006).

Para quienes fabrican y venden dichos objetos, esta actividad representa una salida laboral que amerita la actualización y reinterpretación de la abundante literatura sobre misterios en general; así, periódicamente se reformulan los usos y funciones de los productos mágicos, dando lugar a nuevas necesidades y expectativas acerca de sus características y alcances. Esta rápida adaptación aseguró la pervivencia de algunos conceptos y formas a lo largo de siglos, y el periódico regreso de otras. Innovar con arcaísmos es la expresión que mejor define, a nuestro entender, estas continuidades y cambios (Gentile 2008).

Un ejemplo de las confusiones y adaptaciones es el amuleto/talismán adquirido en abril de 2010 en Mercedes, Corrientes, en el santuario de Gauchito Gil. Se trata de una estampita con la figura canónica de este santo popular⁷ adosada a un papel impreso del mismo tamaño que cubre el reverso de la misma; el conjunto está resguardado en un sobre de plástico transparente prolijamente cerrado y con una perforación como para colgarlo. Este agregado a la estampita de GG lleva el título de *Amuleto completo*, no obstante que la oración que lo acompaña se refiere a «... este Talismán...». Sus componentes son pequeños objetos, casi todos de fabricación industrial, adheridos al papel junto a los cuales está su nombre. Así, tenemos:



Figura 1. *Amuleto completo* con una estampita de Gauchito Gil en el reverso. Santuario de GG, Mercedes, provincia de Corrientes, abril de 2010

7 Sobre estas imágenes, véanse Sousa 2010 y Gentile 2014.



Figura 2. Volante de publicidad de un *yatiri* ('sabio', en aymara) que aconseja y prepara amuletos de la buena suerte que incluyen elementos propios de los talismanes, como astros influyentes. Liniers, noviembre de 2013

- Salud → una espiga de trigo, de plástico dorado, puesta de manera que parece abarcar también lo relacionado con trabajo (¿tal vez por asociación con san Cayetano, conocido como el «santo del pan y del trabajo»?).
- Amor → dos llaves, una de ellas rota⁸.
- Dinero → un fragmento de fotocopia de un dólar americano.
- Envidia → un pedacito de cinta roja.
- Justicia → una daga, o tal vez una espada, de plástico dorado.
- Felicidad → una lenteja (*Lens culinaris*).

Otro ejemplo es uno de los volantes que se entregan al paso en la feria y mercado bolivianos de Liniers⁹; mediante ellos se promocionan quienes aseguran a sus futuros clientes que obtendrán lo que desean con su ayuda mágica que, como en otros casos, no discierne entre *amuleto* y *talismán*. Don Santos prepara amuletos de la buena suerte que incluyen datos como número de la suerte, color, metal y astro influyente más propios de talismanes.

Para que el estudio de los talismanes folklóricos andinos contribuyese a perfilar mejor el conocimiento de su rol en la vida diaria, establecer continuidades y cambios, y servir a los estudios comparativos, en el marco de este proyecto se llevó a cabo primeramente una clasificación de los adquiridos durante el trabajo de campo siguiendo su accionar recurrente sobre amor, dinero y felicidad; algún caso mencionaba trabajo, estudio o salud.

El paso siguiente fue la descripción, seguida del estudio e interpretación de sus componentes por separado y en el contexto del talismán; lo mismo

respecto de los rituales pertinentes. Nuestros comentarios se basaron en los datos de campo y la compulsión bibliográfica¹⁰.

8 Una llave rota en una de sus «paletas» puede usarse como ganzúa ocasional si la cerradura tiene una sola vuelta. Su significado en el contexto de este talismán se nos escapa, por ahora.

9 Barrio de la ciudad de Buenos Aires.

10 Se buscaron y prefirieron las fuentes y comentarios originales (por ejemplo: Eco [1974] 2000, [1979] 1992, [1979] 1993); Frascini 2009, entre otros).

Descripción

OBJETOS SIMPLES Y OBJETOS COMPUESTOS

Los que llamamos *objetos simples* son amuletos, pero hay un talismán cuya presencia en mercados y ferias continúa desde hace más de cien años; se trata de las tres plumas del ala del caburé que se cree atraen dinero y amor¹¹.

En cuanto a los *objetos compuestos*, su contenido forma microsecuencias que remiten a escenas conocidas¹².

En las descripciones que siguen, también hay puntos comunes a talismanes y amuletos (espacio, etiqueta, partes de vegetales, animales y minerales), que facilitan la confusión de la que venimos hablando.

El espacio

Los elementos que componen el talismán están contenidos en un paquete chato, de unos 5 × 5 cm; pueden ser cuadrados o rectangulares, y no conocemos ningún registro —antiguo o actual, ni siquiera bibliográfico— de formato redondo ni esférico.

La envoltura es de celofán o película de nailon transparente; así, en un lado se ven los pequeños objetos y en el reverso la etiqueta, un billete miniatura doblado o la estampa de un santo, una virgen o la Mano Poderosa¹³. El cierre es siempre prolijo, sin rebordes salientes, bien recortado y pegado.

La etiqueta

Nombra al objeto y explica su función. Por ejemplo: «Talismán / del / hogar / salud / dinero / amor / felicidad».

Otra etiqueta cuyo texto se repite desde hace casi cincuenta años es la que dice: «El Talismán / de los 7 poderes / para la suerte / dinero * el trabajo / Preparado y curado por / 12 curanderos en Lima – Perú»; este tipo de talismán se encuentra en todos los puestos de venta que conocemos, lo mismo que el de las plumas de caburé.

Las etiquetas se imprimen varias en una hoja de papel estandarizado y luego se recortan. Aunque son difíciles de hallar, todavía hay algunas de las que fueron originalmente escritas a máquina y hoy

11 Caburé chico, *Glaucidium ferox*, *Glaucidium brasilianum* (Ambrosetti 1967: 55; Ábalos 1966: 20; Narosky e Yzurieta [1987] 1993: 145). Se cree que el *caburé* atrae a sus presas con el aliento, lo mismo que la *lampalagua* (*Boa constrictor*). Según Alicia Quereilhac de Kussrow, el *caburé* tiene parásitos que atraen a otros pajaritos, los cuales se acercan a «despiojarlo», momento que aprovecha este para matarlos y engullirlos.

12 Es una sinécdoque, la figura retórica *pars pro toto* ('la parte por el todo').

13 De entre una nube surge la mano derecha del Crucificado con la palma abierta hacia el observador en medio de la cual se ve una herida vertical. A ambos lados, sobre la misma nube, hay cuatro ángeles: dos junto al pulgar cargan la Cruz y la corona de espinas, en tanto que los que están bajo el meñique muestran los tres clavos sobre un almohadón rojo, la lanza, el hisopo, el martillo y la tenaza. Las puntas de los dedos se pierden entre otras nubes y sobre cada una de ellas están san Joaquín (meñique), santa Ana (anular), san José (medio), María (índice) y el Niño Jesús (pulgar). Esta oración, recopilada en 1987, amerita un análisis y estudio que excede el propósito de este ensayo.

se las sigue reproduciendo en fotocopia.

Elementos vegetales

El más notorio y constante es la semilla rojinegra de *guairuro*, o *guairuro macho* (*Ormosia monosperma*), seguida de cerca por un fragmento de *pata de loro* o *cuti* (*Prosopis strombulifera* Benth) de color amarillo natural; en un caso había una semilla redonda y chata, color marrón oscuro, que corresponde a una leguminosa, como acacia (*Gleditsia*) o cebil (*Anadenanthera*) (Parodi 1959). Actualmente no se incluyen pedacitos de plantas suculentas.

Elementos animales

No se observaron elementos animales entre los componentes de talismanes andinos, ni antiguos ni actuales. La excepción, repetimos, son las plumas de caburé como únicos componentes, y alguno con una consigna más amplia: «La pluma de caburé – Da Suerte – Da Fortuna – Para la Salud y el Amor» (Gentile 1989: 28).

Elementos minerales

Excepto la piedra imán con limaduras adheridas que materializa la idea de *atraer*, entre los componentes de los talismanes que conocemos no hay minerales.

En Sucre, en los años 90 se preparaban a pedido talismanes para el amor consistentes en tres «costalitos» de papel periódico reunidos, a su vez, en otro. Uno de ellos contenía partículas y granos de un mineral amarillento junto con cinco figuritas de sebo: un camión, dos redondeles, un cuadrado y otra indiscernible. Los otros dos costalitos contenían cinco *milagros*¹⁴ color blanco (dos de ellos eran Santiago) y dos pancitos de azúcar. El contenido del tercer costalito era multicolor: confites, *guairuros*, figuritas de plomo muy delgadas representando muchas de ellas flechas, papel picado, semillas de *Gleditsia* o *Anadenanthera* y piedra imán¹⁵.

Las instrucciones eran: humear el talismán jueves y sábado rezando tres credos y nombrando a la persona que se quería atraer; luego fumar tres cigarrillos al mismo tiempo también nombrando a esa persona. Estas acciones debían realizarse en el cuarto del propietario del talismán.



Figura 4. Talismán realizado con un solo componente animal; la etiqueta es fotocopia de una mucho más antigua escrita a máquina. «*Pluma de caburé* / Para el DINERO y AMOR. / Preparado y curado por los 7 curanderos «LIMA – PERU»». San Salvador de Jujuy, octubre de 2007

14 Cuadrados de unos 2 cm de lado y 2 o 3 mm de espesor, realizados en pasta de azúcar. Tienen en relieve diversas figuras y también pueden estar coloreados, según el contexto al que van destinados.

15 En este caso era magnetita; en otros talismanes era un fragmento de hierro imantado con limaduras adheridas.



Figura 5. Estampita con la imagen canónica de la Mano Poderosa y oración en el reverso: «Oración a la Mano Poderosa. ¡Oh, Mano poderosa de Cristo! Líbrame de todo mal; con mis contrarios por ser muchos, por donde quiera que vaya la mano de Dios me lleve, la de la Virgen me guíe de noche y de día, la de mi Padre San Pedro por delante y por medio, la de mi Padre San Blas por delante y por atrás; ojos tengan y no vean, manos tengan que no me toquen, pies tengan que no me alcancen; tan invisiblemente sea, yo en medio de mis enemigos que invisiblemente me transforme, que mi cuerpo no sea preso ni muerto. Amén. Jesús». Atrio de la iglesia de Santo Domingo, febrero de 1987

Figuras fundidas en molde y pintadas

En la mayoría de los talismanes actuales, estas pequeñas figuras planas son el núcleo que concentra y explicita la función a la que está destinado. Son de plomo, fundidas en moldes de diversas calidades y luego pintadas, en general de color dorado. Excepcionalmente, alguna es de plástico pintado de dorado.

Representan varias imágenes que, en principio, se pueden agrupar en religiosas y seculares. Entre las primeras hay vírgenes, santos, un Divino Niño Jesús¹⁶ y la Mano Poderosa con la representación de cada uno de los miembros de la Sagrada Familia sobre cada uno de los dedos. Entre las segundas se encuentran la *maki*, que es una mano que cierra los dedos sobre un disco apoyado en la palma y que representa una moneda; la mano que sujeta por el cierre una bolsita con dinero¹⁷, libros¹⁸, pareja de novios, caballito de mar¹⁹ y algunas figuras indiscernibles por desgaste del molde.

Dinero en miniatura

Impresos o en fotocopias, reproducen también los colores de los originales; hay pesos argentinos, euros y dólares americanos. Estos billetes miniatura también se usan para comprar bienes miniatura en la feria de Alasitas.

Doblados en dos partes, son el fondo o respaldo de las figuritas de plomo y, a veces, reemplazan a la etiqueta. Definen al talismán dedicado a conseguir dinero.

16 Se trata de un Niño Jesús vestido de color rosa intenso, de pie, con los brazos extendidos hacia arriba. Se popularizó a principios de este siglo; es una de las imágenes impresas en las pulseras-rosario.

17 «La Maki. Es un talismán en forma de manito, sujetando en la palma una bolsita con dinero; debe ser untada con sebo de llama [...] Se debe llevar en la bolsa, en los bolsillos, en las cajas de dinero, etc. para atraer buenas ganancias» (Frisancho Pineda 1973: 97).

18 Asociados al estudio, en cualquiera de sus niveles y profesiones que los requieran.

19 Popularmente asociado a la fidelidad conyugal.

Imagen religiosa impresa en papel

También como fondo o respaldo de las figuritas de plomo, pero no en reemplazo de la etiqueta, se encuentra a veces una estampita impresa a todo color de la Virgen de Urcupiña, Señor de Bombori (Santiago apóstol) o la Mano Poderosa. Estas figuras también se venden sueltas y pueden tener una oración en el reverso.

La variedad de imágenes religiosas está acotada, hasta donde pudimos indagar, a devociones bolivianas: Urcupiña y Santiago como Señor de Bombori o Tata Laguna. Faltan, por ejemplo, el Señor de los Milagros peruano y el Gran Poder boliviano (en cualquiera de sus versiones).

Papel de fondo

El fondo sobre el que se apoyan las figuritas de plomo puede ser, si no una estampita o un billete de banco, un papel metalizado rojo o dorado. Pero, también, entre la etiqueta y este fondo puede estar, doblado, un billete miniatura o una imagen religiosa. En algunos casos, el talismán contiene también papel picado opaco y metalizado.



Figura 6 . Etiqueta de talismán que explicita al máximo su función, tanto por lo que está escrito (*para atraer dinero*) y el billete miniatura doblado, como por el dibujo del chanchito-alcancía y las monedas que van cayendo en él. San Salvador de Jujuy, octubre de 2007



Figura 7. Talismán con una de las etiquetas más antiguas. «El Talismán de los 7 Poderes para la suerte / Dinero / El Trabajo / Preparado y curado por 12 curanderos en Lima – Perú». Las piezas son de plomo fundido pintado de dorado; entre ellas se encuentran la Virgen del Valle, san Cayetano con el Niño, herradura con la mano, higa, mano haciendo el gesto de los cuernos, etc. San Salvador de Jujuy, octubre de 2007



Figura 8. Componentes de talismanes y amuletos: pata de loro o cuti (*Prosopis strombulifera* Benth) y semillas de guairuro o guairuro macho (*Ormosia monosperma*)

MAQUETAS

Entre los tipos de talismanes, las maquetas que representan a escala casas y negocios son un grupo aparte y tienen un diseño particular. Estas piezas solamente se venden y adquieren en ferias y mercados durante el mes de enero, durante la feria de Alasitas; en ella se compran con dinero miniatura los bienes, también en miniatura, que se desean conseguir durante el año; es una forma de propiciar su adquisición.

Uno de los materiales empleados en la manufactura de estos talismanes es la cerámica en frío, luego pintada; estas realizaciones representan, en general, casas. Las hay tipo chalet, de una o dos plantas con jardín, quincho, piscina, vehículos estacionados en el jardín (autos, camiones); también edificios de departamentos, de muchos pisos. Su tamaño varía entre los 15 y 20 cm de ancho y alto. La profundidad no supera los 5 cm; son piezas huecas, tienen por detrás un agujero para colgarlas en la pared.



Figura 9. Elemento mineral en uno de los costalitos que formaba parte de un talismán para el amor. Sucre, agosto de 1992

También hay autos y camiones realizados en este material que se venden por separado.

Pero las maquetas que se lucen por su prolija y pormenorizada factura son las que representan talleres y tiendas; están realizadas en cartón, papel y tela; todos sus componentes están a escala, aun cuando sea en menos de 1 cm de alto, como los permisos municipales, productos a la venta que reproducen las etiquetas de las marcas más conocidas, maquinarias y materias primas; se les agregan billetes y alguna imagen religiosa, lo mismo que los escudos nacionales de Argentina y Bolivia.



Figura 10. Maqueta de cerámica pintada. Casa tipo chalet de dos plantas, con acceso por escalera exterior, jardín florido con piscina y auto. Liniers, feria de Alasitas, enero de 2013

Usos y rituales

Excepto que se los prepare a pedido, los talismanes que venimos de describir suelen presentarse ya realizados. La persona interesada en comprar uno se dirige a quien suele venderlos y elige el de su interés. Pero para que dicho talismán produzca los efectos deseados debe ser *rezado*.

Con frecuencia, si quien los vende es una mujer dirá que ya está *rezado* y que a partir de ese momento solamente hay que llevarlo consigo, tal vez envuelto en una tela de determinado color. En cambio, si el vendedor es un hombre sostendrá el talismán en la palma de su mano mientras murmura algunas palabras, indicándole luego al comprador cómo tratarlo. Tras esto, la persona lo llevará consigo o lo ocultará en cierto lugar de su casa o negocio.

También se lleva el talismán, en algún caso, al templo de San Cayetano, en el mismo barrio de Liniers, para ser bendecido públicamente junto con herramientas y llaves de casas y negocios luego de la misa de la mañana.

Un caso particular de talismán es el Equeco que, por su amplia difusión no lo consideramos aquí en detalle. Esta figura de yeso pintado y cargada con los bienes deseados no está oculta y hasta puede formar parte de la decoración hogareña; siempre con los brazos en alto, la mirada al frente y la boca abierta, suele estar parado sobre una tela de color rojo y se le convida a fumar una vez por semana. Tanto el contenido de las bolsas que carga como los detalles de colores y día de la semana son variables, es decir, no hay una pauta fija. Incluso la figura puede ser realizada de muchos otros materiales, entre otros, plata.



Figura 12. El sistema europeo de valores y creencias traspasado al diseño en una prenda prehispánica. Borde inferior de un *uncu* (camiseta incaica) tejido durante la colonia. Bajo la línea de *tocapu* que reproducen algunos diseños prehispánicos, hay dos cenefas con personajes que tal vez remitan a la historia personal del propietario de la prenda. El cuadro de la derecha, sobre la última línea de borde, representa un inca tal como se le ve también en *quero* (vaso de madera de uso ceremonial) junto a un león rampante conformando la imagen de un *tocapu* heráldico (Gentile 2010). Foto cortesía de la Division of Anthropology, American Museum of Natural History, New York. Catalogue number B/1500

Reflexiones y comentarios

Durante el siglo *xvi*, en los Andes y entre indígenas, se pasó paulatinamente de los sistemas prehispánicos de registro, basados en *tocapu* y *quipu*, a la escritura fonética sobre papel. Pero hasta llegar a la simplificación del *quipu* en el siglo *xx* transcurrió un lapso en que ambos continuaron vigentes con el agregado de imágenes y objetos propios del sistema europeo de valores y creencias como monedas, medallas religiosas, heráldica, etcétera (Millones 1983; Gentile 2007, 2010, entre otros autores). En sus entresijos se afirmaron los significados transatlánticos de colores, metales e imágenes, y sobre

esa base se continuaron expresando los anhelos y solicitudes focalizadas en talismanes que, de alguna manera, reemplazaron lo que los evangelizadores del siglo xvii llamaron *dioses penates* y *huacas portátiles*, es decir, personales²⁰.

El lenguaje plástico de los talismanes andinos actuales trae al presente aquellos propósitos prehispánicos; la yuxtaposición de objetos en un pequeño espacio cerrado, algunos de los cuales son ahora de manufactura industrial, continuó la tradición europea de formar con ellos un texto que, hoy día, también es legible desde el arte objetual. Resumiendo, el talismán llegó al siglo xxi y se integró, adaptándose su manifestación plástica al día a día del momento.

Esta idea de reunir objetos con significado propio para conformar un talismán que los agrupe y renombre a todos con un solo propósito se extendió, como vimos antes, a la invención de un amuleto/talismán completo, dedicado a la devoción de Gauchito Gil; así, este santo popular pasó a ser otro eslabón en la cadena de formalización de talismanes actuales, aparte de los andinos.

*

Para don Augusto R. Cortázar²¹, lo *popular* era casi sinónimo de *espontáneo* (1959: 12), afirmaciones que habría que revisar tomando en cuenta la influencia de los medios masivos de comunicación a partir de mediados del siglo xx, cuando comenzó la difusión de las radios a transistores y las revistas semanales con más gráfica que texto.

La facilidad para reproducir los talismanes no parece haber influido en el anonimato de sus fabricantes, ya que quienes los distribuyen y venden saben quiénes son, y hasta de la mano de quien llegan, o podrían llegar, las innovaciones y mantenerse las continuidades.

*

Como objeto de estudio desde el arte popular, los talismanes andinos guardan un sentido que puede ser interrogado por quien se interese en ellos y a quien se le ofrece como resultado la expresión de un anhelo, y así se lo dan a entender mediante su iconografía y su estudio iconológico; la misma sigue una lógica que no es posible reducir a una sola fórmula aunque sus signos no sean infinitos²².

*

El nexo entre la realización de un talismán folklórico andino y la teoría del arte está, como dijimos antes, en el llamado *arte objetual*. Pero, a diferencia del este, dichos talismanes se presentan terminados; en ellos nada quedó librado al azar pero, como en el arte objetual, el concepto original se cerró como un círculo que se dinamiza sobre sí mismo cuando se lo requiere y en el punto de encuentro que es el del ritual prescrito.

20 La *huaca* andina prehispánica era el antepasado de cada *aillu* (grupo familiar). «Qué conopa o chanca tiene, que es su dios Penate [...] y si todos los demás indios las tienen, lo cual es cosa certísima, [...] más fácilmente descubren las huacas comunes que las particulares que cada uno tiene» (Arriaga [1621] 1968: 249).

21 En sus trabajos convergieron los de sus antecesores; puso los estudios de folklore a un paso de los de antropología. Quienes lo siguieron no continuaron esa línea, aunque algunos incorporaran vocabulario de ciencias sociales a sus trabajos de folklore.

22 Al cierre de este trabajo llegó la invitación a un simposio organizado por la Universidad Ricardo Palma (Lima) sobre la discusión acerca de *arte y artesanía*, abierta a partir de la entrega del Premio Nacional de Cultura a don Joaquín López Antay hace cuarenta años, y las sucesivas resignificaciones de *arte popular* durante ese lapso. El tema ya era preocupación de José María Arguedas (1958).

Talismanes en proceso de folklorización

Según Cortázar (1949: 235 y ss., 1954, 1975, 1976, s/f), el proceso de folklorización era un paso previo a la consolidación de los fenómenos folklóricos. En sus trabajos intentó, sin éxito, precisar, definir y sistematizar la dinámica de dichos «fenómenos»²³.

En nuestra opinión, habría que indagar acerca de este capítulo de la historia de los estudios del folklore de la República Argentina a la luz del acontecer político, ya que fue en la década de los años 40 cuando se marcó la proyección política de los «fenómenos folklóricos», cancelando la posibilidad de su estudio desde la antropología.

Asimismo, en el ámbito de nuestro país, quedaron instaladas a partir de los años 70 del siglo pasado las creencias derivadas de la New Age, sobre todo la de que cada quién está en situación de interpretar y añadir a lo que ya se sabe sus propias elucubraciones sostenidas por el relato de su experiencia personal.

Un recorrido por la red global permite recopilar rápidamente datos e imágenes de varios dijes y figuras que, en este momento, compiten con los talismanes que venimos de ver porque se venden en los mismos sitios; sin embargo, sus adquirentes no parecen contradecir sus creencias comprando ambos, según hemos podido observar. Además, ya en 1986 circulaba en Lima, en puestos de venta de talismanes y amuletos, una *Oración cristiana del talismán* (Gentile 1989: 47)²⁴.

Algunos se usaban en la Edad Media (cuernos, los astros en las gemas y metales que los representaban, etcétera), momento histórico que fue tema de indagaciones desde mediados del siglo xx, tanto desde la historia como desde la novelística literaria y cinematográfica. Si a esto se le suma la difusión oral de las virtudes de estas ayudas mágicas, y la mediática que aseguró la permanencia del interés por lo lejano y exótico, su clasificación como *talismanes en proceso de folklorización* no ofrece mayores dificultades.

En este nivel también persiste la confusión entre *talismán* y *amuleto*, y quienes ofrecen objetos mágicos a la venta no reparan en ese detalle. Algunas fotos en la red y sus explicaciones sostienen esto que venimos de decir; notablemente los productos con oferta más consistente son un pequeño buda sentado, panzón y sonriente, y el elefante al que se le anudan billetes de banco en la trompa alzada.

Para finalizar, veamos el tema de la invención de talismanes actuales, ya que su recopilación y descripción permiten diferenciar entre fabricantes de talismanes que continúan alguna tradición antigua (oral o bibliográfica) y los que se limitan a copiar un diseño atractivo en la línea de un misticismo orientado al *marketing*. Estos últimos basan sus diseños en cualquier objeto, a condición de que el mismo sea *antiguo*.

Un ejemplo de lo que venimos de decir lo hallamos en 2007 en «La botica milagrosa SRL», del barrio de Liniers, durante la búsqueda de objetos relacionados con el culto a San Son. Entre ellos había un «Talismán del Glorioso Sansón». Era una placa de metal muy pesada como para llevar colgada, pero

23 Don Félix Coluccio, entre otras obras en su *Diccionario*, [1948] 1981, por ejemplo.

24 «Oración cristiana del Talismán. Se debe orar con fe los días Martes y Viernes. ¡Oh! Hermoso Talismán que con la Samaritana anduviste. Yo te saludo, te venero, te amo. ¡Oh! Famoso Talismán, Tu eres La Perla del Mundo; que con tu poder que tienes, enriqueces a muchos pobres que hay en el mundo, que la plata no les dura mucho. Que con tu poder puedes luchar contra el mal y contra toda la pobreza que llegue hacia mí. Que con el poder que tienes, yo pueda vivir en Paz. Que la suerte entre en mi casa como entró Jesús en Jerusalén. Te tengo fe te tengo amor. Amén».



Figura 13. Invenção de talismanes actuales. *Talismán del Glorioso Sanson*. Santería no católica del barrio de Liniers, 2007

estaba preparada para ese uso. Reproducía en un lado la figura canónica de este santo popular en el momento de romper las columnas del templo; a su lado se encontraba el león, aunque fue parte de otra escena de su vida. En el revés de la placa, en relieve, decía *Talismán / del Glorioso / Sanson*.

La vendedora, que poco antes nos había explicado con detalle el uso y función de las velas dedicadas al santo, acerca del talismán solamente dijo que era *para llevarlo con uno*, sin otro requisito. Es decir, más que talismán era un amuleto.

Otro ejemplo se encuentra en la tienda del sitio del British Museum²⁵, donde se ofrecían talismanes diseñados a partir de uno de la colección de dicho museo. Entre ellos es interesante notar dos: el de la manzana de Venus y un Mercurio, cuyos dibujos copiaban los de la sirena y el peregrino, filigranas o marcas de agua de fabricantes de papeles de Europa entre los siglos xv y xviii (Briquet 1985, núms. 13855 y 7587, entre otros).



Figura 14. Invenção de talismanes actuales. Talismán de Venus, con imagen diseñada por Robert Place, e instrucciones para su consagración



Figura 15. Sirène, filigrana o marca de agua en papeles europeos del siglo XVI, según Briquet 1985, núm.13855



Figura 16. Invenção de talismanes actuales. Talismán del dios Mercurio, con imagen diseñada por Robert Place e instrucciones para su consagración

Además, las instrucciones para consagrar el talismán podía ponerlas en efecto la misma persona que lo adquirió quien quedaría, desde el punto de vista «antiguo», revestida de poderes trascendentales. Algo así como un paso adelante de la New Age.

Dra. Margarita E. Gentile,
investigadora CONICET–Museo de La Plata; profesora titular ordinario Universidad Nacional de las Artes-Folklore.

Lic. UNA Cynthia L. Pintado,
Escuela Superior de Educación Artística, Buenos Aires.

Lic. Anahí M. Gentile,
Artespacio/Pyxis Asociación, Buenos Aires.

Lic. UNA G. Ariel Rivadero,
Universidad Nacional de La Rioja, La Rioja.

Lic. UNA Jorge O. Tabares,
UNA-Folklore.

25 <http://www.renaissanceastrology.com/astrologicaltalisman.html>. [Consulta: 08/03/2015].

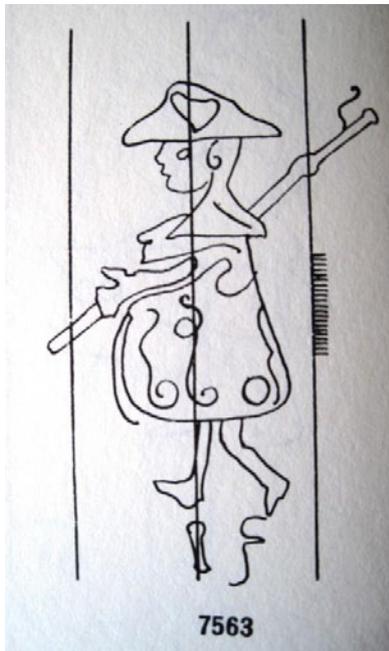


Figura 17. Filigrana o marca de agua que representa al peregrino con muleta al hombro en papeles fabricados en Milán en 1545. Según Briquet 1985, núm. 7563



Figura 18. Continuidades y cambios. Imagen de Buda, de fabricación industrial, gordito y sonriente, sentado sobre un montón de monedas. En este caso sostiene un peine porque se encuentra en el mostrador de una peluquería en Buenos Aires, 2014

BIBLIOGRAFÍA

- ÁBALOS, Jorge W.: *Animales, leyendas y coplas*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1966.
- AMBROSETTI, Juan B.: *Supersticiones y leyendas. Región misionera, valles Calchaquíes y las pampas*. Santa Fe: Librería y Editorial Castellví, [1917] 1967.
- ARGUEDAS, José M.: «Notas elementales sobre el arte popular y la cultura mestiza en Huamanga». Lima: *Revista del Museo Nacional* 28: 140-194. 1958.
- ARRIAGA, Pablo J. de: «La extirpación de la idolatría en el Perú», *Crónicas peruanas de interés indígena*. Biblioteca de Autores Españoles, CCIX: 191-277; Madrid: Ediciones Atlas, [1621] 1968.
- BRIQUET, Charles M.: *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*. New York: Hacker Art Books, [1907] 1985.
- CALVO SERRALLER, Francisco; MARCHÁN FIZ, Simón; GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel: *Escritos de arte de vanguardia, 1900/1945*. Madrid: Editorial Istmo, 1999.
- COLUCCIO, Félix: *Diccionario folklórico argentino*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, [1948] 1981.
- CORTÁZAR, Augusto R.: *El carnaval en el folklore calchaquí con una breve exposición sobre la teoría y la práctica del método folklórico integral*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1949.
- CORTÁZAR, Augusto R.: *Qué es el folklore. Planteo y respuesta con especial referencia a lo argentino y americano*. Buenos Aires: Lajouane, 1954.
- CORTÁZAR, Augusto R.: *Esquema del folklore. Conceptos y métodos*. Buenos Aires: Editorial Columba, 1959.
- CORTÁZAR, Augusto R.: «Los fenómenos folklóricos y su contexto humano y cultural. Concepción funcional y dinámica», *Teorías del folklore en América Latina*. Caracas: Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore: pp. 47-84, 1975.
- CORTÁZAR, Augusto R.: *Ciencia folklórica aplicada. Reseña teórica y experiencia argentina*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1976.

- CORTÁZAR, Augusto R.; DELLEPIANE CÁLCENA, Carlos: *Contribución a la bibliografía folklórica argentina (1956-1960)*. Buenos Aires: Dirección General de Cultura, sin fecha.
- ECO, Umberto: *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, [1974] 2000.
- ECO, Umberto: *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, 1992.
http://www.bsolot.info/wp-content/pdf/Eco_Umberto-Los_limites_de_la_interpretacion.pdf
- ECO, Umberto: *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen, [1979] 1993.
https://docs.google.com/file/d/0BzH20_Ds87woaHhHbjJ2dXJtTXc/edit?pli=1
- FRASCHINI, Alfredo E.: *Arte clásico y arte popular: entre el mito y el prejuicio*, 2009.
http://www.sacom.org.ar/2009_reunion8/actas/Fraschini.pdf
- FRISANCHO PINEDA, David: *Medicina indígena y popular*. Lima: Librería Editorial Juan Mejía Baca, 1973.
- GENTILE LAFAILLE, Margarita E.: *Salud, dinero y amor. Ensayo sobre amuletos andinos actuales*. Buenos Aires: Casimiro Quirós, editor, 1989.
- GENTILE LAFAILLE, Margarita E.: «Las devociones populares en Argentina a principios del siglo xx», *Los días de Alvear II*: 13-20 + 10 figs. San Isidro: Academia Provincial de Ciencias y Artes de San Isidro, Provincia de Buenos Aires, 2006.
- GENTILE, Margarita E.: «Un relato histórico incaico y su metáfora gráfica», *Revista Espéculo* 36, 2007.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/relainca.html>
- GENTILE, Margarita E.: «Escritura, oralidad y gráfica del itinerario de un santo popular sudamericano: san La Muerte (siglos xx-xxi)», *Revista Espéculo* 37, 2008.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/sanlamu.html>
- GENTILE, Margarita E.: «Innovar con arcaísmos: san Son, presencia urbana de un culto popular rural». Buenos Aires: *Folklore Latinoamericano X*: 191-197, 2008.
- GENTILE, Margarita E.: «Confluencias en la formación del relato y la gráfica de una devoción popular argentina: Difunta Correa (siglos xix-xxi)», *Revista Espéculo* 41. Madrid: Universidad Complutense, 2009.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/difcorre.html>
- GENTILE, Margarita E.: «Tocapu: unidad de sentido en el lenguaje gráfico andino». *Revista Espéculo* 45. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/tocapu.html>
- GENTILE, Margarita E.: «La cruz Gil. Historia, espacio y tiempo de una devoción popular de la provincia de Corrientes (siglos xx-xxi)», *Anuario de la Revista de Folklore*: 3-26. Valladolid: Fundación Joaquín Díaz, 2014.
<http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?id=20141>
- LIDDELL MC GREGOR, S.: *The greater key of Solomon*. Chicago: The de Laurence Co., sin fecha.
<http://www.archive.org/details/greaterkeyofsoloOOsolo>
- MARCHAN FIZ, Simón: *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974). Epílogo sobre la sensibilidad «postmoderna»*. *Antología de escritos y manifiestos*. Madrid: Akal, [1972] 2012.
- MILLONES, Luis: «Medicina y magia: propuesta para un análisis de los materiales andinos», *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos XII* (3-4): 63-68, 1983. Lima. [http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/12\(3-4\)/63.pdf](http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/12(3-4)/63.pdf)
- NAROSKY, Tito; YZURIETA, Darío: *Guía para la identificación de las aves de Argentina y Uruguay*. Buenos Aires: Sociedad Ornitológica del Plata (4.ª ed.), 1993.
- PANOFSKY, Erwin: *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza Editorial, [1921-1953] 1998.
- PANOFSKY, Erwin: *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial, [1932-1962] 1998.
- PARODI, Lorenzo (compilador): *Enciclopedia argentina de agricultura y jardinería*. Vol. I: Descripción de plantas cultivadas. Buenos Aires: Ed. Acme, 1959.
- SOUSA, Irma C.: *Gauchito Gil. Imagen y representaciones*. Buenos Aires: Editorial Dunken, 2010.
- VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo: «Arte conceptual y postconceptual». *Revista Escaner Cultural*, Chile, 2007.
<http://revista.escaner.cl/node/42>