

APROXIMACIONES FILOSÓFICAS AL SIMBOLISMO SINCRÉTICO DEL SANTURANTIKUY

Flor Paniura León*

Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco
244594@unsaac.edu.pe

El Santurantikuy, celebrado cada 24 de diciembre en Cusco, constituye una de las expresiones más significativas del mestizaje religioso y artístico andino. Esta feria tradicional, cuyo nombre en quechua significa “compra de santos”, se ha consolidado no solo como un espacio comercial, sino como un escenario de manifestación estética, espiritual y filosófica.¹

Aunque su análisis ha sido ampliamente abordado por la antropología y la historia, aún no se ha abordado desde la filosofía del arte, especialmente en lo referido a su simbolismo sincrético requiere mayor desarrollo académico.

Desde una perspectiva filosófica, el simbolismo sincrético puede entenderse como: “la fusión de elementos simbólicos provenientes de distintas tradiciones culturales, cuya resignificación genera nuevos sentidos”. Paul Ricoeur (1975) explica que el símbolo actúa como un puente entre el lenguaje y la realidad, permitiendo que algo ausente o inefable se haga presente mediante una representación sensible; esta idea se ve reflejada en el Niño Manuelito.

En el caso del Santurantikuy, esta mediación simbólica se manifiesta, por ejemplo, en el Niño Manuelito, figura central de los nacimientos cusqueños que, aunque basada en la iconografía cristiana, ha sido reinterpretada con características propias de la cosmovisión andina. Esta figura no solo representa al niño Jesús, sino que incorpora elementos de la tierra, la fertilidad y el tiempo cíclico que son fundamentales en la espiritualidad andina. La estética andina, como señala Pease (2014), no concibe el arte como una actividad autónoma desligada de lo sagrado, sino como una forma de vinculación con las fuerzas del mundo. Por ello, los nacimientos cusqueños y otras obras presentadas en la feria no

son simplemente objetos decorativos o comerciales, aunque muchas veces entren en circuitos mercantiles, sino vehículos simbólicos que condensan la historia espiritual y cultural del pueblo andino.

En este contexto, el arte se transforma en un “lenguaje espiritual” que permite la continuidad de la memoria colectiva; la integración de símbolos cristianos y andinos en una misma obra es un testimonio del proceso de resistencia y resignificación que, la caracterizado a las culturas originarias frente a la colonización.

Este proceso de hibridación, tal como lo define Néstor García (1989), no es un simple eclecticismo, implica reconfiguraciones culturales que responde a relaciones de poder, negociación simbólica y transformación histórica; en el caso andino, dicha reconfiguración se expresa en las obras donde lo colonial, lo indígena y lo contemporáneo coexisten en un mismo objeto artístico. El Santurantikuy representa un ejemplo paradigmático de esta hibridación: en él confluyen el legado barroco colonial, la cosmovisión andina y las exigencias del mercado global contemporáneo. Los artesanos cusqueños, al producir nacimientos, ángeles, santos o vírgenes; incorporan elementos como vestimentas típicas, rasgos locales o materiales autóctonos. Configurando así una estética propia que desafía las categorías del arte occidental.

La obra artística dentro del Santurantikuy, por tanto, se sitúa entre: el valor de culto y el valor de exhibición. El arte tradicional estaba vinculado a un contexto ritual, en el cual la obra adquiría su sentido por su función sagrada. Sin embargo, con el desarrollo de la reproductibilidad técnica y el auge del mercado, el arte se desplaza hacia el valor de exhibición, perdiendo en parte su “aura” original. En la feria del Santurantikuy, este tránsito es evidente: si bien muchas obras conservan su sentido devocional, otras están claramente orientadas a la demanda turística y coleccionista. Esta tensión revela un conflicto profundo entre autenticidad y adaptación, entre espiritualidad y comercialización.

* Bachiller de la Escuela Profesional de Filosofía de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. Miembro del Consejo Editorial del Boletín Rikch'ariy Yuayaykunata y colaborador activo del Círculo de Estudios Filosóficos Humberto Vidal Unda.

No obstante, este conflicto no debe interpretarse únicamente como una pérdida, sino también como una oportunidad para repensar el lugar del arte popular en la sociedad contemporánea. Gadamer (2003), desde su hermenéutica estética, sugiere que el símbolo artístico no es solo una representación, sino una: “forma de verdad”. A través del arte, accedemos a una comprensión del mundo que no es conceptual, sino experiencial.

En este sentido, los nacimientos cusqueños y otras expresiones del Santurantikuy pueden ser leídos como espacios de “fusión de horizontes”, donde el pasado indígena y el presente global, se encuentran y se interpelan mutuamente. La experiencia estética que ofrece esta feria no es superficial ni anecdótica, sino una forma de participación en un mundo simbólico donde lo bello y lo verdadero, se entrelazan.

En última instancia, el análisis del Santurantikuy desde la filosofía del arte permite revelar su profundidad simbólica y cultural; la feria no es solo una tradición, ni una atracción turística, sino un espacio donde se actualizan las tensiones históricas entre colonización y resistencia, entre tradición y modernidad, entre lo sagrado y lo profano.

El simbolismo sincrético que emerge en sus obras es una muestra de la vitalidad del pensamiento

andino. Capaz de integrar, transformar y resignificar símbolos ajenos sin perder su esencia: un modo de ver y relacionarse con el mundo que permanece, aunque los símbolos cambien o se combinen. En ese sentido, el arte popular cusqueño no es un residuo del pasado, sino un lenguaje vivo que dialoga con el presente, desde sus propias claves simbólicas.

Frente a un mundo que tiende a la homogeneización cultural, el Santurantikuy ofrece una alternativa estética y filosófica: la afirmación de una identidad plural, mestiza y resistente, que encuentra en el arte no solo un medio de expresión, sino un espacio de reflexión. Reconocer esta dimensión filosófica del arte popular es fundamental para valorar su aporte. No solo a la cultura regional, sino al horizonte universal del pensamiento humano.

BIBLIOGRAFÍA

- Gadamer, H.-G. (2003). *Verdad y método*. Salamanca.
 García, N. (1989). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
 Pease, F. (2014). *El dios creador andino*. Mosca Azul creadores.
 Ricoeur, P. (1975). *La metáfora viva*. Ediciones Europa.