

## Manifestación simbólica de la danza del “qhapero” de la provincia de San Antonio de Putina

*The symbolic manifestation of the "qhapero" dance from the province of San Antonio de Putina*

ROY JIMMY MAMANI QUEA<sup>1</sup>

Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú

76574461@est.unap.pe

<https://orcid.org/0009-0007-2065-924X>

Recibido: 10/08/2025

Publicado: 31/12/2025

DOI: <https://10.56736/2025/145>

### RESUMEN

El qhapero, es una manifestación dancística satírica que se realiza en la provincia de San Antonio de Putina, ubicada en la región de Puno. En esta danza, se realiza la veneración al fuego sagrado, que representa la simbología andina, y también representa las largas caminatas que hacían los conquistadores para colonizar el territorio peruano. Esta danza se baila en honor al patrón de San Antonio de Padua, ejecutada por estudiantes del nivel secundario y por la población que la baila con fe y devoción. El objetivo del presente artículo es revelar la simbología del qhapero en música, vestimenta y coreografía. El trabajo es de corte cualitativo, se aplicó el método inductivo y un enfoque etnográfico, con un diseño no experimental. Se hizo uso del instrumento de guía de entrevista a profundidad, para entender la simbología de la danza. Para la inspección y evaluación de la información obtenida, se empleó la aplicación Atlas ti. El resultado de la investigación está relacionado con la interpretación simbólica de la música, vestimenta y coreografía que en su interior guarda un sincretismo andino y occidental. Con el tiempo, algunos aspectos de esta danza han ido cambiando por la influencia de la población que pone en práctica cada año el qhapero putineño.

**PALABRAS CLAVE:** Qhapero, fuego, simbología, San Antonio de Padua.

### ABSTRACT

The Qhapero is a satirical dance manifestation that takes place in the province of San Antonio de Putina, located in the Puno region. In this dance, there is a veneration of the sacred fire, which represents Andean symbolism, and also symbolizes the long journeys undertaken by the

---

<sup>1</sup> Estudiante de la Escuela Profesional de Antropología; [76574461@est.unap.pe](mailto:76574461@est.unap.pe), Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú.

conquistadors to colonize Peruvian territory. This dance is performed in honor of the patron saint, San Antonio de Padua, and is executed by secondary school students and the local population, who dance it with faith and devotion. The aim of this article is to reveal the symbolism of the Qhapero in music, clothing, and choreography. The work follows a qualitative approach, applying the inductive method and an ethnographic focus, with a non-experimental design. An in-depth interview guide was used as a tool to understand the symbolism of the dance. The software Atlas.ti was employed to inspect and evaluate the information obtained. The research findings are related to the symbolic interpretation of the music, clothing, and choreography, which reflects an internal syncretism between Andean and Western cultures. Over time, some aspects of this dance have changed due to the influence of the population that practices the Qhapero of Putina every year.

**KEYWORDS:** Qhapero, fire, symbology, Saint Anthony of Padua.

## INTRODUCCIÓN

Esta investigación científica, se realizó con el motivo de dar a conocer a las personas sobre la existencia y el profundo simbolismo que guarda esta danza colonial. El propósito es desvelar la simbología cultural que se ha desarrollado en esta danza a lo largo del tiempo. El trabajo pretende hacer reflexionar y poner en conciencia a la población sobre la importancia de la magnífica danza que posee Puno. Por consiguiente, se desarrollarán los siguientes temas; el simbolismo de la música, simbolismo de la vestimenta y finalmente la simbología de la coreografía.

Al respecto, el Perú es un país muy diverso no solo por su población, si no por su diversidad y pluralidad de culturas que coexisten en su interior, Considerando la cultura como un conjunto de significados establecidos socialmente, mediante los cuales las personas envían señales, perciben ofensas y reaccionan a ellas (Nivón & Rosas, 1991). Para identificarse cada pueblo crea danzas o algún símbolo en particular que los haga diferente del resto. El folklore de Puno es increíblemente amplio, único y variado en todas sus formas. Algunas danzas tradicionales aún mantienen sus vestimentas originales, hechas con fibra de ovino, conocida como balleta y adornadas con costuras decorativas que representan su simbolismo andino, estos adornos permiten a los habitantes expresar y preservar nuestra cultura viva (Huangaya, 2014). En los rincones más recónditos del país se esconden muchas danzas de origen andino y otras sincretizadas, que aún mantienen su originalidad en todos los aspectos.

Es importante destacar que Puno es reconocida como la capital del folklore en el Perú. Por otro lado, según los autores Curasi & Vilca (2024) mencionan que, Puno es una de las regiones con manifestaciones culturales y conocimientos ancestrales. En la cual dentro de su cultura hay un gran número de sitios arqueológicos, atractivos turísticos, mitos, cuentos y en este caso la danza como gran referente de la identidad que asombra a extraños y propios. En

esta rica expresión cultural, los actores sociales utilizan símbolos en sus acciones, estos elementos no solo tienen significados sagrados, sino que también buscan comunicar intenciones específicas y cumplir propósitos dentro de la comunidad involucrada (Salas, 2022). Por ende, la identidad de un pueblo es moldeada por la cultura, la danza refleja la vida de un pueblo desde el pasado hasta la actualidad. Con la llegada de los conquistadores al territorio peruano. Se sumaron más cosas a la cultura andina y también otras se fusionaron y fruto de esa fusión surge otro elemento, así algunas danzas en el Perú se sincretizaron y su simbología es tan misterioso para entender.

Según los autores Pinto et al., (2024) afirman que, en la región alberga múltiples comunidades indígenas, que conservan prácticas culturales y tradiciones ancestrales. En el amplio campo del mundo andino encontramos un sinnúmero de danzas, cuyo origen se remonta a tiempos coloniales y algunos a tiempos más inmemorables, en este caso el qhapero es una danza satírica colonial que se ha transmitido de una generación a otra, por los pueblos quechuas y aimaras que la practican en grandes fiestas patronales y cruces. El Qhapero es la sincretización de dos mundos diferentes (europeo y andino). En su majestuoso baile se esconde la esclavitud y el abuso del patrón hacia los indígenas altiplánicos. En esta danza el enfoque principal es la adoración al santo patrón y al fuego sagrado en representación a la antigua veneración andina. Según Rodríguez (2008) afirma que, en la concepción del hombre andino, el agua y el fuego, representando sustancia y energía, reciben una variedad de atributos, a veces contradictorios, que les asignan las personas, estos elementos poseen diversos significados que deben ser descubiertos para entender las interpretaciones que los seres humanos les han dado y continúan dando en su estrecha relación con la vida. En el mundo andino el fuego es un símbolo de respeto que a lo largo del tiempo estuvo en relación con el hombre.

Ahora bien, esta danza ha soportado muchos obstáculos entre ellos está el paso del tiempo, y también su originalidad y simbología que en cierto modo está cambiando de a poco y la identidad de los putiñenos va cambiando. Por su parte, los autores Pinedo et al., (2022) afirman que, la identidad cultural está respaldada por enfoques sociológicos, psicológicos, antropológicos y educativos. Desde estas ciencias humanistas la danza es considerada como algo fundamental para preservar la identidad de un pueblo, estos factores culturales se reflejan en los conocimientos que se transmiten de una generación a otra (Calderon et al., 2023).

Según, el autor Nieto (2011) menciona que, a lo largo de la historia, el ser humano ha empleado diversas maneras de comunicación, entre ellas los símbolos, la religión es un ejemplo, millones de personas en el mundo practican una de las religiones que existen en el mundo. Por otro lado, las sociedades, en la danza crearon diferentes tipos de símbolos entre ellos está la melodía musical, según Cross (2010) menciona que, la música como un medio multimodal, se fundamenta en la interacción social dinámica y parece ser especialmente evidente en situaciones donde las relaciones sociales son ambiguas, requiriendo aclaraciones, afirmaciones o construcciones. La música, es considerada como un arte del espíritu, refleja una versión más intensa de la perspectiva romántica que la ve como una manifestación de

emociones (Cataldo, 2013). Entonces se puede decir que La música en todas las culturas juega un rol importante, porque mediante esta se expresa los sentimientos y emociones. Por otro lado, la humanidad como creador de la cultura, también creo la vestimenta no solo para abrigarse, si no para representar diferentes hechos en la danza, según Huargaya (2014) menciona que, siglos antes de que los conquistadores llegaran al Perú, el imperio inca había perfeccionado la tecnología del telar y las diversas herramientas que utilizaban para crear la lliella, chuspa, chumpi y el chullo. Es por esto que, en las danzas andinas se ve la presencia de muchas de estas prendas, que cada una tiene un valor simbólico en la cosmovisión andina. Por último, toda danza siempre viene cargada de una coreografía muy simbólica, detrás de una coreografía hay un enorme esfuerzo y dedicación (López, 2019). En la coreografía se expresa el modo de vida de una población, mediante la formación de figuras, animales, entre otras representaciones con las cuales se identifican. Así mismo planteando a lo dicho, la manifestación simbólica del qhapero guarda un profundo sincretismo simbólico, que en el presente trabajo se dará a entender el significado y la influencia de los ciudadanos sobre esta majestuosa danza colonial.

## METODOLOGÍA

El trabajo de investigación es de corte cualitativo, el que se utiliza científicamente para comprender la experiencia y la cultura humana (Molano et al., 2021). Del tipo descriptivo y modelo etnográfico, para realizar este corte se utilizó el método inductivo, según el autor Palmero (2021) menciona que, es un proceso que a diferencia del método deductivo, avanza de lo particular a lo general. Las cuales ayudarán a analizar la manifestación simbólica de la danza del qhapero en sus tres categorías; música, vestimenta, coreografía.

La muestra fue seleccionada de forma no probabilística, utilizando un muestreo por cuotas, según Lastra (2000) afirma que, en este tipo de muestreo, incluso conocido como muestreo modelo, la muestra no es representativa debido al modo en que son seleccionadas de forma informal y se apoyan en suposiciones generales acerca de cómo se distribuyen las variables en la población. Posteriormente, se empleó la guía de entrevista a profundidad a personas que participaron de esta danza como; danzarines, músicos, alferados que en total constituyen de 7 informantes clave, como muestra se tomó a mujeres y hombres, sus edades varían entre 20 - 70 años, estas personas poseen un amplio conocimiento sobre la danza del qhapero, en la mayoría son personas naturales de Putina y comunidades campesinas.

Para la recopilación de datos, se empleó la guía de observación participativa, seguidamente, se aplicó la herramienta de guía de entrevistas a profundidad con categorías: simbolismo de la música, simbología de la vestimenta y simbología de la coreografía, cabe mencionar que la validación del instrumento se hizo bajo la prueba de expertos, Para la evaluación de la información recopilada se empleó el programa Atlas ti.

Es fundamental señalar que en la investigación se consideraron los principios de buena conducta, tales como la justicia, el aprecio, la responsabilidad y la honestidad por parte de los investigadores. Del mismo modo, se aseguró de contar con el permiso de los contribuyentes con el fin de usar sus datos personales.

## RESULTADOS Y DISCUSIÓN

### Simbolismo de la música

El qhapero es una danza colonial, en la cual se expresa la resistencia cultural del pueblo inca y los preincas, en la cual en su interior oculta la esclavitud, y los hacendados como los grandes señores que dominaron a los “indios”. Para (Apaza, 2014) El qhapero, es una danza tradicional satírica del altiplano peruano, que refleja la auténtica expresión del aborigen andino y la recreación indoeuropea. Es un sincretismo tanto interno como externo, es decir, una viva expresión andina transformada, ya que algunos eventos culturales se mezclan y se alteran en sus rituales. Afirmando al autor Apaza, el qhapero es una clara fusión de dos culturas milenarias, muchos aspectos se combinaron y crearon otra simbología. Sin embargo la danza tiene por un lado la creencia cristiana traída por los conquistadores e impuesta a los indígenas, en la cual esta danza guarda un profundo simbolismo, creencia y fe hacia Patrón san Antonio de Padua, donde se baila en honor hacia este santo y se pone en práctica los días 18 y 19 de junio de cada año durante el aniversario de San Antonio de Putina, en la cual participan tres IES (Agro industrial, San Antonio de Padua, Comercial el centenario), quienes participan en calidad de concurso, el 19 de junio entra el qhapero grande a cargo de los alferados que son elegidos el año anterior, todas las personas lo bailan con mucha fe y devoción, según el autor Broda (2020) afirma que, La evangelización trajo consigo la introducción del culto católico, enfocado en la adoración de Cristo, santos y vírgenes, en las zonas rurales de las comunidades indígenas de Mesoamérica, esto ha llevado a múltiples redefiniciones de las prácticas, las cuales se han incorporado en la creencia tradicional con el paso del tiempo. Entonces, mediante la extirpación de idolatrías, las creencias en dioses y la aparición de entidades sobrenaturales como los "Anchankus, antawallas, apus" constituye una manifestación social originada en la época prehispánica (Calderón-Torres et al., 2021). Al respecto, el informante Fernando Luque Choque de 48 años de edad menciona.

*“El qhapero, en su interior esconde a los dioses andinos y en general, las personas de la tercera edad son las que más creen en la Pachamama y el Pachatata como deidades andinas.” (Inf.7).*

En la mayoría de los pueblos andinos, aún permanecen algunas creencias y costumbres que fueron aprendidos, por personas que al día de hoy son de la tercera edad, mantienen esa unión con la naturaleza y el respeto a sus dioses como; la Pachamama, pachatata, los apus tutelares y entre otras más, que para ellos en algunas fiestas como de; las cruces, santos, vírgenes dentro de estas se mantiene oculto su deidad original.

Según el autor Granero (2018) afirma que, las primeras menciones sobre la adoración al fuego en Perú, se originan a finales del siglo XIX en las etnias yáneshas y ashánincas de la selva central. La adoración al fuego viene desde tiempos muy pasados, “El empleo del fuego por parte de los agricultores es una práctica ancestral que se ha llevado a cabo en casi todas las regiones del mundo a lo largo de la historia” (Ramos et al., 2021, p. 42). En el caso de esta danza el fuego es considerado como una deidad que da vida y muerte desde la cosmovisión andina. Por otro lado, la informante Marleni Mendoza Urrutia de 41 años de edad me cuenta.

*“Desde la perspectiva del hombre andino, el fuego tiene un valor sagrado ya que mediante la quema de la leña o llant’a, se observan las cenizas de esta para determinar si va ir bien o mal el año agrícola, así como también la suerte del alferado pasante” (Inf. 5).*

El hombre andino, desde siempre, tuvo un profundo respeto hacia el fuego sagrado, por ende, en cada ceremonia o ritual que realiza le rinde culto, ofreciéndole ofrendas. También mediante las cenizas que deja el fuego algunas personas como pacos y chamanes hacen la lectura al igual que la hoja de coca, en la cual determinan la suerte de las personas.

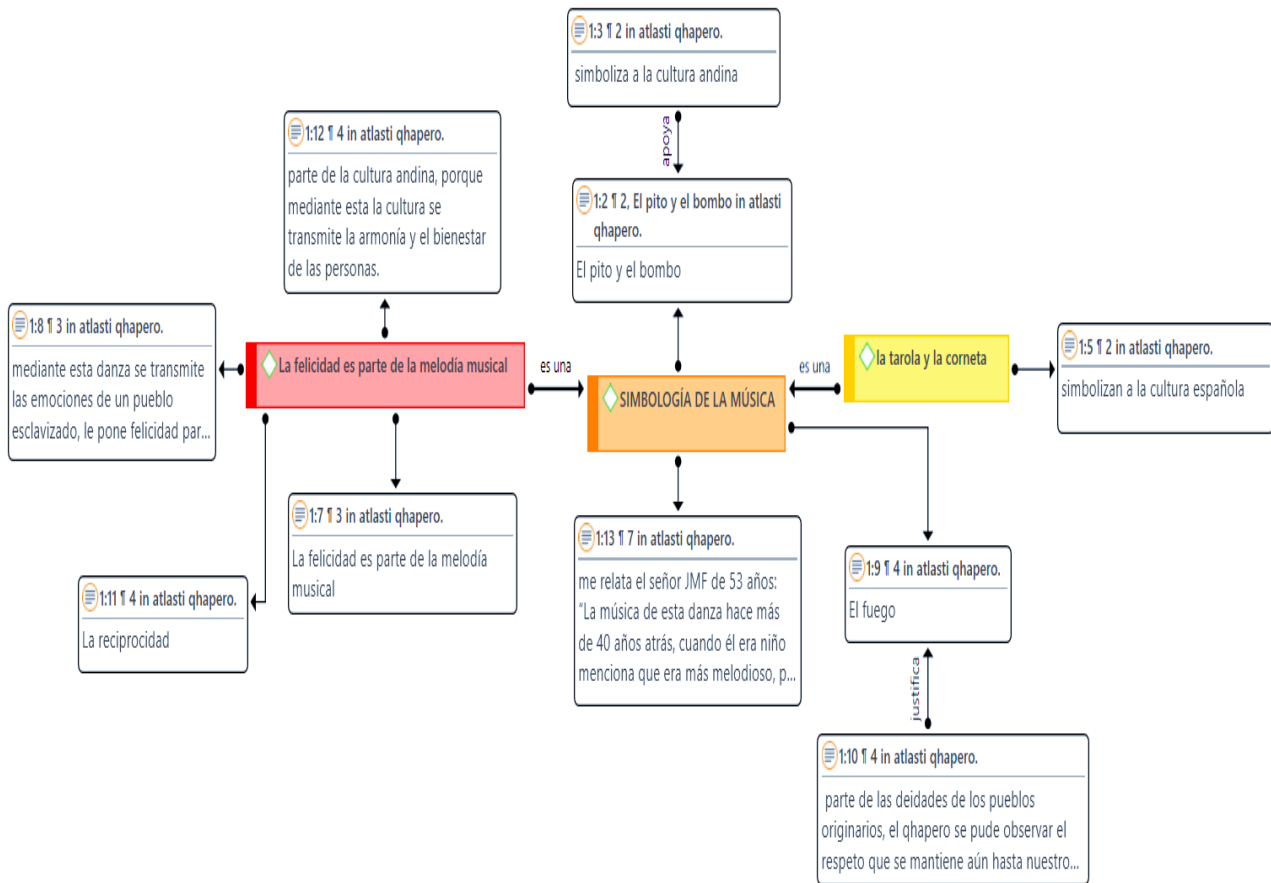
Ahora bien, la simbología musical de esta danza va por el lado más alegre, ya que esta danza es satírica. Sin embargo, la música, vista como ingenio, sabiduría y expresión general, es una forma de manifestación ilimitada que toca lo más profundo de cada individuo (Moreno, 2003). Por otro lado, la autora Almansa (2003) afirma que, la melodía afecta de manera directa las emociones y la sensibilidad de las personas, enriqueciendo su vida afectiva en todas sus formas emocionales. Por ende, la música es fuente de transmisión de sentimientos y pensamientos, la música del qhapero es muy alegre, pero a la vez esconde el lado de la tristeza por parte de los personajes esclavizados. Para generar la música del qhapero se utilizan 4 tipos de instrumentos como: la corneta que está hecho a base de metal, que simboliza al instrumento impuesto por los españoles, la melodía que produce este instrumento es de tipo serenata, luego está el pito (flauta andina) en representación al instrumento andino que está hecho a base del bambú traído de la selva puneña, la melodía que genera es dulce y armonioso, seguidamente están los instrumentos de percusión como el bombo, que le da el toque de ritmo a la danza y finalmente esta la tarola que le da el toque de sonido más llamativo, este instrumento fue recientemente incluido hace 50 años atrás. Al respecto, el informante JMF de 53 años afirma.

*“La música de esta danza hace más de 40 años atrás, cuando él era niño menciona que era más melodioso, porque solamente se usaban instrumentos como el pito, corneta y el bombo” (Inf. 3).*

La música del qhapero hace más de 60 años atrás, tenía ese toque más original, pero con el paso del tiempo se implementaron más instrumentos como la tarola, que fue incluida para darle más ritmo a la música y también con fines de concurso se implementó este instrumento en el qhapero.

**Figura 1**

*Red semántica sobre la simbología musical del qhapero*



*Nota:* Elaborado en base a la red hermenéutica del atlas ti.

La Figura 1 muestra la red semántica de la simbología de la música mediante el análisis de la felicidad, que es generada por la melodía musical del pito que simboliza a la cultura andina, la corneta y la tarola que representan a la cultura española y el bombo que queda como instrumento neutral. Este análisis fue realizado con el software Atlas ti y se fundamenta en las contestaciones obtenidas de los declarantes clave.

**Simbología de la vestimenta y rol de los personajes**

Según el autor Acuña (2007) menciona que, a comienzos de la época colonial, la vestimenta indígena continuó siendo utilizada a pesar de las prohibiciones, ya que se buscaba eliminar la imagen del incanato y reemplazarla por trajes de estilo ibérico. A consecuencia de esto, en el qhapero la vestimenta es muy variada, ya que con el sincretismo de la cultura occidental y andina se produjo una mezcla muy diverso, más con la presencia de los esclavos africanos transportados a América por los conquistadores, se crea un sincretismo y fusión muy grande de todas estas culturas, en la cuales se crearon nuevas formas de creencia, costumbre y

entre estos nuevos mitos. Por otro lado, el mito es en esencia, una serie de historias mitológicas que se inicia centrándose en la forma de ver el mundo y la conducta de las culturas andinas, narrando lo ocurrido al principio de los tiempos (Kessel & Condori, 2004). Por ende, muchas creencias y costumbres, así como la vestimenta con la llegada de los españoles, dio un gran cambio tanto en las prendas de vestir, así como también en su significado y gran simbolismo.

### Participantes y vestimenta

El *taita* que significa en castellano papá, su vestimenta es muy típico lleva un chullo, una montera circular muy grande, un chaleco que el color puede variar según el estatus de este personaje (rojo, verde, amarillo), lleva una lliclla multicolor con letras bordados por los lugareños, seguidamente lleva un pantalón buayeta de color negro hecho a base de lana de alpaca, también lleva una ch'uspa, en su interior lleva coca, licor y finalmente lleva un pan circular muy grande similares a las de oropesa – cuzco. El taita es el personaje principal. Es un indio muy fornido y su función es ser guía para la caravana, mientras baila y salta, también toca su pututo que está hecho a base de cuerno del toro y que toca en ocasiones para anunciar la entrada del qhaperaso, baila al ritmo de la música jalando su caballo, se dirige hacia al santo Patrón y también se acerca a la caballería de las gamonales recreadas por los estudiantes y ciudadanos. Asimismo, el informante FVC de 68 años de edad explica.

*“El taita no es oriundo de Putina, sino que este proviene del Cuzco, que fue traído por los gamonales para que sea traductor del quechua, para que así posteriormente los españoles tomen estas tierras que ahora es Putina” (Inf. 1).*

En esta danza algunos personajes no son naturales de Putina, porque con la llegada de los conquistadores al Perú trajeron consigo africanos, el claro ejemplo de ello es la negra que está presente en esta danza. Por ende, el taita no es de origen puneño, sino que fue traído por los españoles del Cuzco en calidad de guía por su basto conocimiento del Collasuyo.

El *k'aspa*, es un personaje secundario que representa al sirviente de color. Este personaje está a cargo de las mulas de carga en los tiempos de colonia. Su función es ir detrás del tayta y llevar a las mulas que están vestidas con pecheras de color dorado y en el lomo lleva una carga en la cual transporta la leña para la quema, como adorno están presentes la bandera nacional y también de Putina. El atuendo que lleva es: una gorra hecha a base de cuero de llama de color marrón, chaleco de color negro, camisa blanca hecha a base de lana de oveja, también lleva dos cuerdas que se cruzan en los hombros que están hechas a base de cuero de llama y finalmente lleva una campanilla.

Las *negras*, son esclavas coloniales que llevan el atuendo andino, la función que cumple es ir detrás del *k'aspa*, ayudándole a hacer avanzar a la mula. La ropa que usa es: En su cabeza lleva una montera típica de Putina, blusa, su cara está pintada de color negro, pollera de buayeta de color amarillo o rojo, chumpi, en la mano lleva una campanilla y también un lazo que le sirve para azotar a la mula de carga.

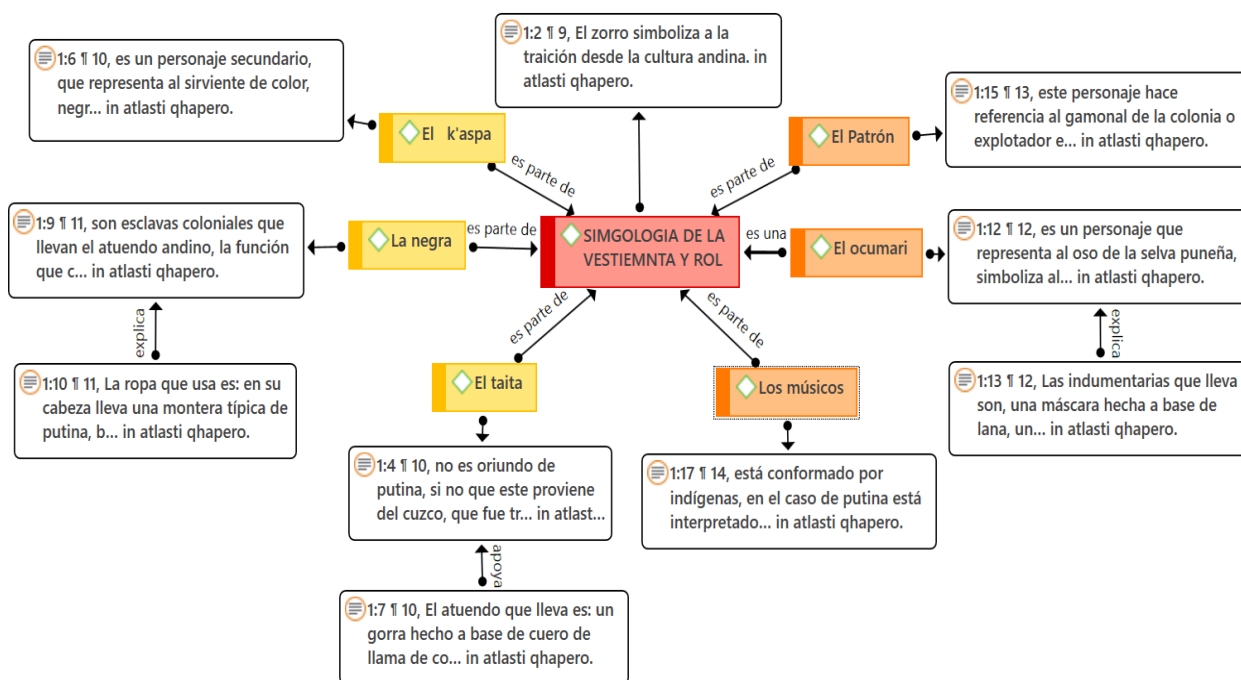
El **ocumari**, es un personaje que representa al oso de la selva puneña, simboliza al bromista y parodia al Patrón de la colonia, su función es hacer reír a la gente con sus travesuras y mantener el orden durante la danza. En su boca lleva un instrumento hecho a base de carrizo con el cual trata de comunicarse y en la mano lleva una soga para capturar a las personas que hacen desorden durante la presentación. Las indumentarias que lleva son, una máscara hecha a base de lana de camélido, un chaleco que simboliza el pelaje del oso, lleva un pantalón de color blanco hecho a base de lana de oveja, también lleva dos sogas cruzadas en los hombros en las cuales carga un poco de leña para la quema, y finalmente lleva una campana.

El **Patrón** y la caballería, este personaje hace referencia al gamonal de la colonia o explotador español, que es dueño de gran cantidad de terrenos, junto a su esposa, ellos son los personajes principales de la danza, son quienes comandan a la caballería que generalmente está conformada por los familiares del alferado. Hacen su ingreso en la plaza por las cuatro entradas, en la cual hace una carrera con toda la caballería que le acompaña, reluce su mandato y poderío al son de la música y también venera y muestra su fe hacia el santo Patrón. Por su parte, la autora Salazar (1991) menciona que, durante la época colonial, el gamonal era acosado de pistaco, según los indígenas eliminaban a las personas y enviaban su grasa a España. Esta grasa se utilizaba como unguento para tratar enfermedades como la viruela y también como lubricante en el mantenimiento de molinos y máquinas.

Los **músicos**, están conformados por indígenas, en el caso de Putina está integrado por alumnos y señores que se dedican a la música desde muy jóvenes. La fila de los músicos está conformada por un número de 20 integrantes, los cuales están vestidos con atuendos andinos. Dichos músicos crean melodías muy armoniosas a través del pito, bombo, tarola y corneta. La música del qhaperero es tipo marcial y se acopla al ritmo del huayno andino.

**Figura 2**

*Red semántica sobre la simbología de la vestimenta y rol*



*Nota:* Elaborado en base a la red hermenéutica del atlas ti.

La figura 2, muestra la red semántica de la simbología de la vestimenta y rol, mediante el análisis simbólico de la vestimenta de los personajes como; el patrón, ocumari, músicos, taita, negra y el k'aspa. Son personajes que vienen de diversos lugares y fruto del sincretismo de la cultura andina y occidental, ahora son parte de esta danza. Este análisis fue realizado con el software Atlas ti y se fundamenta en las contestaciones obtenidas de los declarantes clave.

### Simbología de la coreografía

Por otro lado, el simbolismo de la coreografía en el qhapero juega un rol muy importante, la coreografía, no se limita solo a las ejecutadas, sino también a los gestos que establecen vínculos entre acciones y elementos simbólicos como objetos, lugares y sonidos. Estas conexiones son fundamentales para llevar a cabo el proceso de simbolización (Velázquez, 2021). El hombre andino creó muchos símbolos con los cuales se identifica toda una cultura como; las figuras de animales, astros, entre otros presentados en la coreografía, un evento de esta importancia cuenta con normas establecidas de comportamiento y rituales específicos, que estructuran la vida social de un grupo particular (Maquera et al., 2022).

Según el autor Lotman (2002) sostiene que, el símbolo se suele entender como algo que representa un concepto específico, el cual, a su vez, sirve como base para expresar otro concepto, a menudo de mayor significado cultural. Por lo tanto, en el qhapero de Putina se

podieron observar dos símbolos importantes en la coreografía, uno de ellos es la chacana que para los andinos representa las tres etapas de la vida (nacimiento, adultez, vejez). Por otro lado, estos escalones simbolizan los doce meses del año y están conectados con los ciclos agrícolas y los movimientos celestiales. Además, se relacionan con las cuatro direcciones cardinales y los componentes de la naturaleza (Garcés et al., 2023). Por todas estas características que posee, la chacana para la cultura andina es considerada como un símbolo muy sagrado. Al respecto, el informante FMM de 45 años de edad afirma.

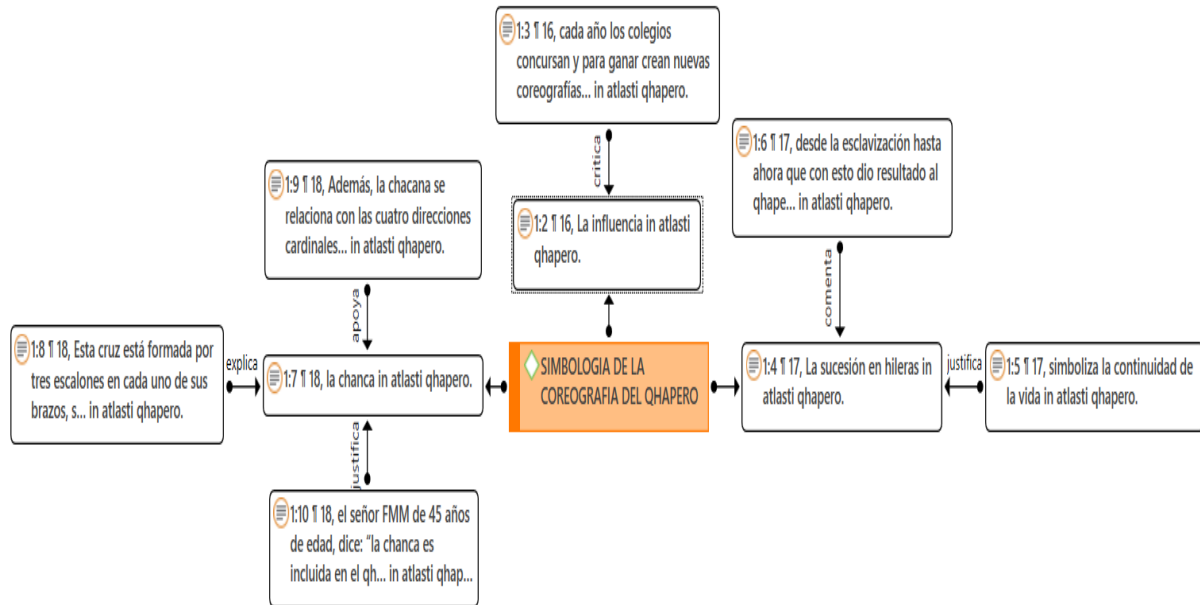
*“La chanca es incluida en el qhapero, porque esta es la cruz andina que une la tierra con cielo y también con el mismo infierno, en la cual este símbolo está cargado de una energía positiva que recarga de buenas vibras al poblador andino” (Inf. 9).*

La chacana no solo para los andinos es vista como un símbolo sagrado, también en otras culturas como en la costa del Perú, se evidencia con las excavaciones arqueológicas que este símbolo era importante y que formaba parte de su simbología en la antigüedad.

Seguidamente, el último símbolo son las líneas paralelas. Esta figura en la coreografía juega un papel muy importante, ya que mediante estas líneas paralelas se mantiene el orden para dar comienzo a la danza. Las líneas paralelas simbolizan la continuidad de la cultura andina, y el gran valor del hombre andino que puso su entusiasmo para poder sobrevivir a la invasión de los conquistadores. Por otro lado, una problemática que está afectando a esta danza es que con el pasar de los años hasta ahora la danza está sufriendo cambios de a poco, en la vestimenta se está incorporando nuevos trajes, en la coreografía se está implementado nuevas figuras que poco a poco está haciendo que la chacana y las líneas paralelas queden en el olvido. La noticia más agradable es que el qhapero fue reconocido, el 5 de diciembre de 2018, el Ministerio de Cultura declaró estos elementos como patrimonio cultural de la nación.

**Figura 3**

*Red semántica sobre la simbología de la coreografía del qhapero*



*Nota:* Elaborado en base a la red hermenéutica del atlas ti.

La figura 3, muestra la red semántica de la simbología de la coreografía, mediante el análisis simbólico de la coreografía del qhapero, en la cual se da énfasis al símbolo de la chacana como simbología de los andinos. Por otro lado, también se considera la figura de sucesión en hileras que representa para el poblador andino la continuidad de la vida. Este análisis fue realizado con el software Atlas ti y se fundamenta en las contestaciones obtenidas de los declarantes clave.

## CONCLUSIONES

La simbología musical del qhapero, guarda un profundo simbolismo con el mundo andino, también mantiene un profundo sincretismo que con el pasar del tiempo aún mantiene su majestuoso significado y simbología original, pero el aumento de nuevas melodías, instrumentos, así como la tarola le dieron un ritmo más llamativo. En definitiva, cabe recalcar que los temas musicales de esta danza son huaynos andinos acoplados al contexto, pero los instrumentos usados son de origen occidental y andino, también aún sigue manteniendo ese carácter religioso, algunas personas aún siguen mantienen esa gran fe en el santo Patrón san Antonio de Padua y la otra parte aún mantiene su fe y respeto hacia el fuego sagrado y a las deidades andinas. De esta manera, el qhapero es el claro ejemplo de combinación de culturas que sobrevivió hasta nuestros días, que sorprende a propios y extraños.

En la interpretación de la simbología y rol de la vestimenta, los atuendos usados en esta danza son de carácter occidental como andino, en la cual se expresa en la textilería, artesanía putineña y ese gran valor de preservar los saberes ancestrales presentados en esta danza, así

como la simbología cambio, pero en su interior aún conserva esa gran identidad andina. Los personajes como el tayta, *k'aspa*, negra, el Patrón y los músicos cumplen un rol muy importante, porque representan y escenifican mediante esta danza el abuso que existió por parte de los conquistadores en muchos pueblos de América y el Perú colonial.

Para terminar, la simbología coreográfica de esta danza guarda un profundo significado de símbolos del mundo andino. La chacana considera como la cruz andina, para muchas personas en gran cantidad los de la tercera edad mantienen un profundo respeto hacia este símbolo, ya que para el poblador andino la chacana conecta los 3 tipos de mundos (el cielo, la tierra, el infierno), por eso es un símbolo de respeto. Por otro lado, las líneas paralelas son el claro ejemplo del simbolismo y creencia en la continuidad de la vida y la resistencia de los pueblos originarios que fueron maltratados por los conquistadores. Ahora bien, la problemática del cambio de la originalidad de esta danza, por la influencia de la población está afectando a la manifestación simbólica del qhapero, porque algunos aspectos van cambiando. Para cerrar, en todas las culturas siempre hubo cambios y esos cambios ayudaron a la humanidad a sobrevivir hasta ahora, en fin, no hay pérdida cultural, sino solamente cambios. Pero tratar de mantener la originalidad de una danza es lo más hermoso que puede existir para transmitir la identidad de un pueblo para las futuras generaciones.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acuña, S. R. (2007). Vestimenta e identidad en el valle del Mantaro: La Kutuncha. *Cultura Popular*, 81–102. [http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/463/1/Vestimenta e identidad en Mantaro-Sirley Ríos.pdf](http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/463/1/Vestimenta%20e%20identidad%20en%20Mantaro-Sirley%20R%C3%ADos.pdf)
- Almansa, P. (2003). La terapia musical como intervención enfermera. *Enfermería Global*., 2(1), 26–28. <https://doi.org/10.6018/Eglobal.2.1.665>
- Apaza, F. R. R. (2014). La danza del Qhapero en una comunidad aymara de la region de Puno. *Antropología Andina Muhunchik – Jathasa*, 1(1), 127–143. <https://doi.org/10.59159/2014/104>
- Broda, J. (2020). Los paisajes rituales de las cosmovisiones indígenas y el culto a los santos The ritual landscapes of indigenous cosmovisions and the cult of saints. *Mirada Antropológica*, 15(18), 3–8. <https://rd.buap.mx/ojs-dm/index.php/mirant/article/view/460>
- Calderón-Torres, A., Calderon-Chipana, J. C., & Mamani-Flores, A. (2021). Percepción cultural del “embarazo y parto”, en las comunidades campesinas del distrito Ayaviri-Puno. *Investigación Valdizana*, 15(3), 161–169. <https://doi.org/10.33554/riv.15.3.1103>
- Calderon-Torres, A., Saavedra-Pinazo, M. A., & Billard-Soriano, R. L. (2023). Eficiencia de la medicina tradicional para el tratamiento del susto en las comunidades de la zona sur de Puno, 2023. *Investigación Valdizana*, 17(4), 171–180. <https://doi.org/10.33554/riv.17.4.1967>
- Cataldo, G. (2013). Música y subjetividad. Hegel y las concepciones románticas de la música.

- Anales Del Seminario de Historia de La Filosofía*, 29(2), 593–608.  
[https://doi.org/10.5209/rev\\_ashf.2012.v29.n2.40701](https://doi.org/10.5209/rev_ashf.2012.v29.n2.40701)
- Cross, I. (2010). La música en la cultura y la evolución. *Epistemos. Revista de Estudios En Música, Cognición y Cultura*, 1(1), 9. <https://doi.org/10.21932/epistemos.1.2700.0>
- Curasi, Y. D. Q., & Vilca, F. S. (2024). La medicina tradicional en el proceso del embarazo, parto y posparto en la comunidad de Sacuyo – Acora. *Revista de Pensamiento Crítico Aymara*, 5(2), 57–71. <https://doi.org/10.56736/2024/106>
- Granero, F. S. (2018). Fuegos sagrados, cosmogonías solar ese integración conceptual en la Amazonía andina. *Revista Andina*, 56, 129–160.  
<https://revista.cbc.org.pe/index.php/ra/article/view/19>
- Huargaya, S. (2014). Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza llamaq'atis del distrito de pucará - puno, Perú. *Comuni@cción*, 5(2), 35–47.  
[http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2219-71682014000200004&lng=es&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2219-71682014000200004&lng=es&nrm=iso&tlng=es)
- Kessel, J. van, & Condori, D. (2004). Helada, granizada y viento en la agronomía andina. Los hermanos Chicotillo en mito y rito. © *IECTA*, 1–41. <https://iecta.cl/wp-content/uploads/2020/03/Iecta-Cuaderno-de-Investigación-en-Cultura-y-Tecnología-Andina-Nº-18.pdf>
- Lastra, R. P. (2000). Encuestas probabilísticas vs. no probabilísticas. *Política y Cultura*, 13, 263–276. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26701313>
- López, K. (2019). Con la Danza Folklórica se forma disciplina y se fortalece nuestra identidad. In *Illari*. <https://revistas.unae.edu.ec/index.php/illari/article/view/308>
- Lotman, I. M. (2002). El símbolo en el sistema de la cultura. *Forma y Función*, 15, undefined.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=21901505>
- Lucero Garcés, M. F., Acosta Silva, M. E., Cepeda Viteri, D. del C., López Moposita, T. M., & Acosta Acosta, B. A. (2023). Representación iconográfica e iconológica de la Chakana y los 4 Raymis en el Ecuador para su difusión y preservación. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, 7(4), 158–170. [https://doi.org/10.37811/cl\\_rcm.v7i4.6855](https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v7i4.6855)
- Maquera Maquera, Y., Calderón Torres, A., Maquera Maquera, Y., Zuñiga Vasquez, M. E., & Vásquez Pauca, M. J. (2022). Percepción cultural del embarazo, parto y puerperio en las comunidades de los Andes peruano. *Revista Vive*, 5(14), 456–469.  
<https://doi.org/10.33996/revistavive.v5i14.160>
- Molano, M., Valencia, A. M., & Apraez, M. (2021). Características e importancia de la metodología cualitativa en la investigación científica. *Revista Semillas Del Saber*, 1(1), 18–27. <https://revistas.unicatolica.edu.co/revista/index.php/semillas/article/view/314>

- Moreno, J. L. (2003). Psicología de la música y emoción musical. *Educatio Siglo XXI*, 213–226. <https://revistas.um.es/educatio/article/view/138>
- Nieto, J. A. (2011). Revista Colombiana de Ciencias Pecuarias. *Revista Colombiana de Cirugía*, 17(2), 642–647. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=355535509009>
- Nivón, E., & Rosas, A. M. (1991). Para interpretar a Clifford Geertz. Símbolos y metáforas en el análisis de la cultura. *Alteridades*, 1(1), 40–49. <https://www.redalyc.org/pdf/747/74746342005.pdf>
- Palmero, S. (2021). La enseñanza del componente gramatical: El método deductivo e inductivo. *Riull - Respositorio Institucional*, 1–67. <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/23240>
- Pinedo, G. S., Burga, L. A. D. Á., & Reátegui, P. V. (2022). Efectos de la danza tradicional en la identidad cultural: una revisión de la literatura científica del 2015-2020. *Alpha Centauri*, 3(2), 42–45. <https://doi.org/10.47422/AC.V3I2.79>
- Pinto, F. V., Lupo, S. L. C., Pino, S. V., Sucaticona, E. L., Pinto, L. V., Sucaticona, M. L., Nina, M. N., & Sucaticona, F. L. (2024). Quqawi Práctica Cultural de la Ecorregión Sur del Altiplano. *Revista de Pensamiento Crítico Aymara*, 5(2), 40–56. <https://doi.org/10.56736/2024/141>
- Ramos, M., Cedeño, D., Batista, A., Jimenez, A., Manrique, T., & Tetto, A. (2021). Usos tradicionales del fuego en la Parroquia Ayacucho, Cantón Santa Ana, provincia Manabí, Ecuador. *Kurú*, 18(43), 41–52. <https://doi.org/10.18845/Rfmk.V19I43.5807>
- Rodríguez, O. T. (2008). Tradiciones Y Culturas Populares. *Ariel*. [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/30865880/dossier15-libre.pdf?1392725097=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DTradiciones\\_y\\_culturas\\_populares\\_Ed\\_de\\_M.pdf&Expires=1721517368&Signature=dLnhub0jP6~aUq2~4npvovzQUM1kkFK-7V3YMJVO9RP-KaJNjyzF](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/30865880/dossier15-libre.pdf?1392725097=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DTradiciones_y_culturas_populares_Ed_de_M.pdf&Expires=1721517368&Signature=dLnhub0jP6~aUq2~4npvovzQUM1kkFK-7V3YMJVO9RP-KaJNjyzF)
- Salas Vilca, F. R. (2022). Cambio cultural sobre el matrimonio y su representación simbólica. *Revista de Pensamiento Crítico Aymara*, 4(1), 73–83. <https://doi.org/10.56736/2022/67>
- Salazar-Soler, C. (1991). El pishtaku entre los campesinos y los mineros de Huancavelica. *Bulletin de l'Institut Français d'études Andines*, 20(1), 7–22. <https://doi.org/10.3406/bifea.1991.1023>
- Velázquez, S. G. (2021). Coreografía como aparato estético. *Arte Da Cena (Art on Stage)*, 7(1), 201–226. <https://doi.org/10.5216/ac.v7i1.68813>