

Mama Rayguana – Atoq Alcalde: Herencia ritual de la cosmovisión andina

Mama Rayguana – Atoq Mayor: Ritual inheritance of the Andean Huamalian worldview

Teresa Guerra-Carhuapoma¹

Resumen

El artículo busca analizar y poner en valor la danza tradicional *Mama Rayguana – Atoq Alcalde* como expresión ritual de la cosmovisión andina, destacando su simbolismo, función social y vigencia en la memoria colectiva de la provincia de Huamalíes, región Huánuco. La investigación tuvo un enfoque cualitativo, diseño fenomenológico hermenéutico, orientado a comprender el sentido profundo de las prácticas culturales y su vínculo con la espiritualidad andina. Se emplearon técnicas como la observación participativa, el análisis de relatos y narrativas personales, la revisión bibliográfica especializada y el registro fotográfico en campo. El análisis etnográfico, simbólico y cultural permitió abordar dimensiones clave como el origen histórico-cultural de la danza, su estructura ritual, su valor como patrimonio inmaterial y su estética musical. Se identificó que *Mama Rayguana – Atoq Alcalde* representa una configuración ritual basada en la dualidad simbólica de la cosmovisión andina, articulando roles femeninos y masculinos en escenarios de celebración comunal. Los elementos coreográficos, musicales e indumentarios expresan narrativas míticas vinculadas a la fertilidad, la autoridad local y la reciprocidad. Se constató que la práctica de esta danza contribuye a la transmisión intergeneracional de saberes ancestrales, fortaleciendo la identidad cultural y el sentido de pertenencia de las comunidades huamalianas. Su vigencia en celebraciones patronales y rituales agrícolas favorece la revitalización del idioma quechua y la resignificación de roles tradicionales en contextos contemporáneos. Se plantea la necesidad de incorporar las danzas tradicionales en los programas curriculares de la Educación Básica Regular, como recurso pedagógico que promueva el respeto por la diversidad cultural, el aprendizaje significativo y la justicia educativa en contextos andinos.

Palabras clave: cosmovisión andina, danzas tradicionales, patrimonio cultural inmaterial, educación intercultural.

Abstract

This article has the purpose to analyze and highlight the traditional dance *Mama Rayguana - Atoq Alcalde* as a ritual expression of the andean worldview, highlighting its

¹Doctora en Educación.
Universidad Nacional Hermilio Valdizán, Huánuco, Perú
techy1014@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5617-8084>

Arbitrada por pares ciegos

Recibido: 20/07/2025
Revisado: 20/09/2025
Aceptado: 15/10/2025

Autor de correspondencia:
techy1014@gmail.com

Cómo citar: Guerra-Carhuapoma, T. (2025). *Mama Rayguana – Atoq Alcalde: Herencia ritual de la cosmovisión andina*. Rodolfo Holzmann, 4(2), 85-100. <https://doi.org/10.65296/rrh.4.2.44>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0) 

symbolism, social function and relevance in the collective memory of the province of Huamalíes, Huánuco region. The research was conducted using a qualitative approach, with a hermeneutic phenomenological design, focused at understanding the deeper meaning of cultural practices and their connection to andean spirituality. This study employed techniques such as participatory observation, analysis of personal stories and narratives, specialized bibliographic review, and photographic record in the field. Ethnographic, symbolic, and cultural analysis made possible to address key dimensions such as the historical and cultural origins of the dance, its ritual structure, its value as intangible heritage, and its musical aesthetics. It was identified that *Mama Rayguana - Atoq Alcalde* represents a ritual configuration based on the symbolic duality of the andean worldview, articulating feminine and masculine roles in communal celebration escenaries. The choreographic, musical, and costume elements reveal mythical narratives related with fertility, local authority, and reciprocity, reaffirming the connection between territory, spirituality, and social organization. In addition, we confirm that the practice of this dance contributes to the intergenerational transmission of ancestral knowledge, strengthening the cultural identity and sense of belonging of the communities of Huamalies. Its relevance in patron saint celebrations and agricultural rituals promotes the revitalization of the quechua language and the reinterpretation of traditional roles in contemporary contexts. In this context, there is a need to incorporate traditional dances into the curricular programs of Regular Basic Education, as a pedagogical resource that promotes respect for cultural diversity, meaningful learning, and educational justice in andean contexts.

Keywords: andean worldview, traditional dances, intangible cultural heritage, intercultural education.

Introducción

La danza *Mama Rayguana – Atoq Alcalde*, de profunda raigambre andina, se practica principalmente en el centro poblado El Porvenir (Llata), donde adquiere rasgos distintivos que la diferencian de otras versiones regionales. También se representa en diversos distritos de la provincia de Huamalíes, en otras provincias del departamento de Huánuco y en comunidades del departamento de Pasco.

Reconocida como la danza más antigua del departamento de Huánuco, constituye una expresión ritual de alto valor simbólico, pedagógico y patrimonial. En El Porvenir, destaca la figura del Atoq Alcalde, esposo de la Mama Rayguana, y autoridad simbólica de las cementerias, cuya actuación cómica y desbordada durante la mudanza del desconcierto del zorro es contenida por el Waychao, su alguacil. Esta dinámica ritual, ausente en la mayoría de localidades —salvo en Caracalla (Ambo)—, revela la riqueza de variantes regionales y la plasticidad simbólica de la tradición.

La investigación de esta danza adquiere especial relevancia en el contexto actual, al contribuir al fortalecimiento del patrimonio cultural vivo y a la promoción de enfoques educativos basados en la reciprocidad y la memoria colectiva. Como expresión ritual de la cosmovisión andina, preserva estructuras simbólicas asociadas al orden comunitario, la complementariedad y la justicia simbólica, al tiempo que constituye un espacio legítimo para la revitalización del idioma quechua mediante cantos, roles y narrativas que perviven en la oralidad.

Su estudio permite visibilizar saberes locales históricamente marginados de los marcos curriculares oficiales, aportando a una justicia educativa que reconoce la dignidad de las prácticas culturales y promueve su integración ética en los procesos

formativos. Asimismo, la documentación de variantes regionales —como la interacción entre el Atoq Alcalde y el Waychao, en El Porvenir— enriquece la comprensión de la diversidad ritual y genera herramientas pedagógicas contextualizadas para la formación docente y comunitaria, reafirmando el sentido de pertenencia, la memoria colectiva y la continuidad intergeneracional.

El presente artículo aborda la etimología de los nombres rituales, el origen histórico-cultural de la danza, su dimensión simbólica y ritual, así como su valor patrimonial, identitario, estético y musical. Esta expresión encarna la dualidad andina mediante personajes que representan la fertilidad, la justicia ritual y el desorden regulado. A través de máscaras, vestimenta y gestualidad ritual, se activa el vínculo entre lo humano, lo divino y lo ancestral, movilizando memorias colectivas. Su función se manifiesta en cementerias y celebraciones comunales como homenaje a los difuntos y reafirmación del orden simbólico, donde el descontrol del Atoq Alcalde es corregido por el Waychao, enseñando valores de reciprocidad y autoridad legítima.

La danza ritualiza el ciclo de vida y muerte, integrando principios como el ayni, la complementariedad y la conexión con los apus. Su transmisión intergeneracional se sostiene mediante la oralidad, la participación activa y el rol pedagógico de las familias, fortaleciendo la identidad cultural y promoviendo la revitalización del quechua.

El objetivo fundamental del estudio es analizar y poner en valor la danza tradicional Mama Rayguana – Atoq Alcalde como expresión ritual de la cosmovisión andina, destacando su simbolismo, función social y vigencia en la memoria colectiva de la provincia de Huamalíes, región Huánuco. Para ello, se empleó la observación directa, el análisis simbólico, fuentes orales, textos y artículos científicos.

Etimología de los nombres rituales

La **cosmovisión andina**, entendida como una forma integral de interpretar el mundo desde la conexión entre naturaleza, comunidad y espiritualidad, constituye el marco simbólico en el que se inscriben los nombres rituales de la danza *Mama Rayguana – Atoq Alcalde*. Según Castro (2008), citado en Tello (2015) y retomado por Mayanza y Mora (2022), esta cosmovisión es “la manera en que el pueblo andino concibe y mira su mundo desde el punto de vista de su entorno como, por ejemplo: su tiempo, espacio, clima, gente, ritos, pero sobre todo gira en base a la naturaleza” (p. 101). En este sentido, Valverde (2016, y citado en Mayanza y Mora, p.101) afirma que “la naturaleza, el hombre y la Pachamama son un todo que viven relacionados permanentemente” (p. 101), lo que evidencia una concepción holística del universo, en la que todos los elementos están interconectados y coexisten en equilibrio.

Mama Rayguana

Mama Rayguana es una danza agrícola cuyo nombre proviene del quechua rayguana, término que encierra significados vinculados a la agricultura, la biodiversidad, la cosmovisión andina y el culto ancestral. Domínguez (2003) señala que “procede de una variedad de papa, denominada precisamente rayguana. Los colores de este tubérculo presentan matices de variados tonos de rosado [...]” (p. 25), mientras que Cardich (2000) destaca su “cáscara rosada o veteada del mismo color, aromática y de gusto exquisito” (p. 85), cultivada en Huamalíes, Dos de Mayo y Lauricocha.

Pulgar (1967) amplía el significado: “1. Variedad de papas. 2. Avecilla migratoria [...] 3. Danza popular en la cual el personaje más importante es el ave rayguana” (p. 87),

lo que vincula la danza al ciclo agrícola del maíz. Espinoza (1990) afirma que la Rayguana fue “diosa femenina, guardiana de los alimentos”, homenajeada en rituales de limpieza de acequias. Willelmo Robles y Marino Pacheco Sandoval relacionan el término con *raguay*, que significa surco o camellón, símbolo de fertilidad y técnica ancestral.

El significado de Mama Rayguana se proyecta en cuatro sentidos: el surco como espacio de vida; la papa como ciclo de germinación; el ave migratoria como figura de fertilidad; y la diosa femenina vinculada a los ciclos lunares. Esta dimensión simbólica se articula en los tres mundos andinos. Amat (2016) explica que “Hanan Pacha (lo alto, espiritual y masculino), Kay Pacha (la tierra, fértil y femenino) y Uku Pacha (el inframundo, caótico y telúrico)” conforman un universo en equilibrio (p. 21–22).

En este contexto, Mendoza (2009) afirma: “La Rayguana es la misma Pachamama en todas sus dimensiones, prestada para unos meses y eternamente a la fertilidad [...]” (p. 47), y añade: “La Mama Rayhuana está relacionada con la naturaleza: espacio celeste en que las aves dominan libremente [...] la terrenalidad por la fertilidad de la madre tierra” (p. 46). Según Cox, citado por García Miranda (1996) en Villena (2022), “Allpamantam kawsay qatarin”, “de la tierra nace o brota la vida” [...] “encantada, sacralizada y consagrada” (p. 29).

En síntesis, Mama Rayguana representa la fertilidad, la siembra y la cosecha, y es considerada una deidad protectora desde la época prehispánica. Su simbolismo abarca todas las interacciones entre humanidad y naturaleza, y su culto expresa reciprocidad, abundancia y respeto por los ciclos vitales.

Atoq Alcalde

En el centro poblado El Porvenir (Llata), la danza es conocida también como *Atoq Alcalde*, denominación que resalta la figura del zorro como personaje central. El término *atoq* o *atoj*, del quechua, significa “zorro”, animal que en la cosmovisión andina representa “astucia, vigilancia y conexión con lo sagrado”. Al vincularse con “alcalde” se le otorga un carácter de autoridad ritual y comunal.

Mendoza (2011) afirma que “Atoq Alcalde es un homenaje a la Mama Rayguana, diosa de la agricultura, donde el protagonismo se centra en el personaje del Zorro. Es una danza propiciatoria de la reproducción a través del encuentro de dos personajes del mundo de arriba: el Atoq Alcalde y la diosa Rayguana” (p. 35). Esta interpretación lo presenta como mediador simbólico entre la comunidad y la divinidad agrícola, encargado de custodiar, liderar y mantener el orden ritual.

En la tradición andina, el zorro es considerado una divinidad vinculada al orden cósmico y la protección comunal. Su representación como Atoq Alcalde articula las fuerzas de *Hanan Pacha*, *Kay Pacha* y *Uku Pacha* en equilibrio simbólico. En Huamalíes, este personaje porta la vara de mando, reafirma su rol sagrado y reactualiza el pacto comunitario con la tierra. La vara representa “el poder regenerador y la conexión con las fuerzas vitales”. Así, el Atoq Alcalde es más que un personaje ritual: es una expresión viva de la memoria colectiva y del orden ancestral que sostiene la vida comunal.

Figura 1

El Atoq Alcalde con su vara (signo de autoridad)



La imagen representa al Atoq Alcalde o alcalde zorro, figura de autoridad que porta una vara de mando de gran tamaño, símbolo de poder ancestral. A diferencia de las varas incaicas o coloniales, destaca por su dimensión y uso ritual. También la emplean los campos o yaya campo, guardianes de las cementeras en Huamalíes. En la danza, este personaje lidera el conjunto, reafirmando su rol ceremonial y comunal.

Origen Histórico Cultural

Raíces prehispánicas

El mito de Mama Rayguana tiene raíces agrarias vinculadas a la cosmovisión andina. Desde la época prehispánica, las comunidades recrearon formas simbólicas y espirituales para enfrentar fenómenos naturales adversos como el fenómeno del Niño, sequías, lluvias intensas, heladas o friajes, articulando estos relatos con la búsqueda del bienestar colectivo. Esta narrativa se entrelaza con los mitos fundacionales que explican la relación entre los seres humanos, la naturaleza y las divinidades. Relatos como el mito de Mama Rayguana referido en el Proyecto Educativo Regional (2017), la leyenda de la Hambruna citada por Domínguez (2003), el mito de Pachacámac aludido por Gutiérrez (s/f) y el origen de los alimentos narrado por Curisinche (2021), revelan una visión del mundo donde los alimentos nacen del sacrificio, la fertilidad y el equilibrio cósmico. En este contexto, Mama Rayguana es considerada una diosa protectora y generadora de vida, mientras que el Atoq Alcalde, su esposo, representa la autoridad ancestral y la vigilancia comunal. La danza refleja las etapas agrícolas de siembra, cultivo y cosecha, y se articula simbólicamente con los tres mundos andinos: *Hanan Pacha, Kay Pacha y Uku Pacha*, donde aves, animales y dioses interactúan para garantizar la reproducción de la vida.

La **vara** de mando que porta el Atoq Alcalde tiene un origen prehispánico ampliamente documentado. Como señala Ramírez (2014), “los recientes hallazgos arqueológicos en el Perú muestran la existencia de las varas de mando prácticamente en todas las culturas prehispánicas, con lo que se demuestra también que son parte de un fenómeno cultural de carácter universal” (p. 25). Este símbolo de poder ancestral fue

posteriormente resignificado en el periodo colonial como atributo de los varayoc o curacas, manteniéndose como emblema de autoridad comunal.

Otro aspecto que reafirma el origen prehispánico de la danza es el uso de pieles de animales disecados como atuendo ritual, práctica mencionada por los cronistas Guamán Poma de Ayala y Garcilaso de la Vega (1995), quienes describen “el uso de pieles de animales como atuendos de diversos personajes”. En la danza *Mama Rayguana*, representada en distintos pueblos de la sierra central, los personajes se cubren con pieles según el animal que encarnan. En el caso específico de la danza *Mama Rayguana – Atoq Alcalde*, los personajes del venado, puma, oso andino y zorillo “se cubren la espalda y el pecho con pieles de estos animales”. El Atoq Alcalde lleva una máscara de piel de zorro y carga un ejemplar disecado, mientras que el puma porta las garras disecadas de su especie. Animales como el cóndor, el puma y el zorro estuvieron presentes en la mitología incaica, y es probable que los personajes que representan aves como el picaflor, el gorrión y el tamborcillo “usaron vestimenta decorada con plumas”, reforzando su rol como portadores de semillas y mensajeros divinos.

En síntesis, la danza *Mama Rayguana – Atoq Alcalde* tiene sus raíces en las culturas preincaicas que florecieron en las zonas de Huamalíes, Dos de Mayo y Yarowilca, territorios que formaron parte del antiguo Imperio Yaro. No obstante, adquiere mayor fuerza y formalización en las danzas agrícolas del periodo incaico, ejecutadas por los *hatun runas* como expresión ritual del trabajo comunal, la siembra, la cosecha y el culto al agua. Esta danza encarna la armonía entre la tierra, los productos andinos y las autoridades míticas, representadas por Mama Rayguana (Madre Tierra) y el Atoq (Zorro Alcalde), figura simbólica de liderazgo astuto y protector. Su vigencia en la provincia de Huamalíes refleja la continuidad ritual y cultural del mundo andino, reafirmando la identidad ancestral de sus comunidades.

Reconfiguración colonial

Con la llegada de los españoles al Tahuantinsuyo, se produjo una transformación radical del orden político, social y religioso instaurado por los incas. El sistema basado en el *ayllu*, la reciprocidad y la autoridad del Inca fue reemplazado por estructuras coloniales que impusieron nuevas jerarquías, aunque conservaron ciertos elementos indígenas para facilitar el control territorial. En este proceso, los curacas fueron incorporados como intermediarios entre el Estado colonial y los pueblos originarios, conservando privilegios como el uso de la vara de mando y el acceso a tierras comunales. Muchos fueron reconocidos como alcaldes mayores y se les permitió nombrar auxiliares comunales, reproduciendo parcialmente la estructura ancestral bajo un nuevo marco normativo.

Sin embargo, esta continuidad fue alterada durante el gobierno del virrey Francisco de Toledo, especialmente con las campañas de extirpación de idolatrías. Estas políticas buscaron erradicar rituales indígenas como la danza *Mama Rayguana*, vinculada a la fertilidad y al calendario agrícola. Originalmente concebida como rito de agradecimiento a la Mama Pacha, fue perseguida y estigmatizada por los extirpadores, quienes la calificaban como expresión de “gentiles” y “primitivos salvajes”, ignorando su profundo sentido espiritual y comunitario.

Los sabios andinos que conservaban estos saberes fueron acusados de idolatría y conducidos a la hoguera colonial. Paradójicamente, “en la misma Biblia instrumento de evangelización se celebran los regocijos de los pueblos por la cosecha y la fertilidad”, lo que evidencia una contradicción entre el discurso religioso impuesto y la

negación de las prácticas agrícolas ritualizadas.

Ante esta violencia simbólica y física, el sincretismo se consolidó como estrategia de resistencia. Las comunidades reconfiguraron sus rituales en torno a imágenes cristianas, integrándolos a festividades patronales. En este proceso, Mama Rayguana se mestiza y se manifiesta como una “virgen andina”, protectora de la fertilidad y la vida. La danza conserva su estructura ritual andina, incorporando elementos cristianos como el pasacalle y la música adaptada, sin perder su esencia agrícola.

Esta fusión se expresa en celebraciones como la fiesta de las Cruces (mayo y septiembre), el Corpus Christi y San Pedro y San Pablo (junio). Taboada (2023) destaca que “es una danza que ha echado raíces en las fiestas patronales, especialmente en la fiesta del Corpus Christi” (p. 42). Domínguez (2003) señala que “en Coquín (Ambo), Cauri (Lauricocha), Singa y Jacas Grande (Huamalíes), a esta danza la denominan Corpus” (p. 41). Durante estas festividades, se presenta en localidades como Puños, Obas, Rondos, Jesús, Cauri, Huarín, Margos, Quera Churubamba y San Lorenzo de Coquín, entre otras.

La figura del Atoq Alcalde encarna la astucia del zorro y el liderazgo político ancestral. En la Colonia, fue resignificada bajo roles de autoridad impuesta, desplazando la legitimidad indígena. Sin embargo, el Atoq persiste en la danza como símbolo de sabiduría, estrategia y poder comunal, encarnando una forma de liderazgo que dialoga con la memoria andina y la dominación colonial.

Contexto huamaliano

Huamalíes forma parte del legado ancestral de la nación de los Wanukos o Huanucos, vinculada al *ichoc Guanuco*, núcleo organizativo de los grupos originarios. En alianza con los *allauca Guanucos*, se consolidó la nación Yarowilca, reconocida por su estructura sociopolítica e influencia cultural. Según Guamán Poma de Ayala, “los Allauca Guanuko, con sede en Huánuco Viejo, constitúan la casta gobernante, junto al ayllu de los Huamalíes”, destacando su poder simbólico y territorial. Varallanos (1959) señala que los Yarowilcas, en su apogeo, dominaron diversas tribus y se aliaron con los incas en tiempos de Capac Apo Guaman Chaua y Túpac Yupanqui, participando en campañas hasta Quito. Su territorio fue incorporado al Tahuantinsuyo como parte del Chinchaysuyo.

Actualmente, Huamalíes cuenta con once distritos, siendo Llata su capital. La provincia fue creada en 1821 y, tras varios cambios administrativos, se integró definitivamente al departamento de Huánuco en 1869. Llata se ubica a 3439 m s. n. m., rodeada por quebradas de valor ecológico, agrícola y ritual dentro de la cosmovisión andina.

La danza *Mama Rayguana – Atoq Alcalde* refleja la riqueza ritual del antiguo imperio Yarowilca, donde el poder y liderazgo se manifestaban a través del dominio de los pisos ecológicos. Esta expresión cultural surge del esplendor de dicha civilización, que logró controlar la Mama Pacha en sus múltiples niveles, preservando prácticas ancestrales.

En centros poblados como El Porvenir, Querosh, San Juan de Pampa y Puños, la danza se mantiene como símbolo de culto y memoria. En su cosmovisión mitológica, los Yaros e incas rendían homenaje a la tierra madre mediante rituales agrícolas,

considerando al maíz como “alimento sagrado cultivado con fines ceremoniales”. Por ello, “se ofrecen las mejores mazorcas a Mama Rayguana”, mientras los animales del elenco representan los distintos pisos ecológicos, reafirmando la conexión espiritual entre territorio, producción y ritualidad. El territorio es concebido no solo como espacio geográfico, sino como espacio sagrado vinculado a la Mama Pacha y a los ciclos agrícolas. La danza representa esta territorialidad al incluir animales de pisos como yunga quechua, suni, puna, selva alta y baja, reafirmando “la conexión entre la cultura y geografía”.

Dimensión ritual y simbólica

Cada personaje de la danza *Mama Rayguana – Atoq Alcalde* encarna una dimensión simbólica de la cosmovisión andina y de la territorialidad Yarowilca e Inca, articulando saberes ancestrales con la organización ecológica del espacio.

Atoq Alcalde (zorro alcalde), personaje central, representa el liderazgo político y la vigilancia comunal, desplazándose en el pasacalle ritual como símbolo del poder ancestral y la autoridad tradicional. Este personaje cómico y travieso encarna atributos como “inteligencia, astucia, habilidad, agilidad” y “poderes de engaño y travesura”. Aunque no tan venerado como el cóndor o el puma, el zorro es considerado “animal del diablo”, en contraste con los animales domésticos, llamados “animales de Dios”. Es conocido como “el perro del Mallku”, espíritu protector del cerro, y también como “el perro de los gentiles”, guardián de las chullpas (Van, 1993). Para los pastores aymaras, es el “perro de los mallkus” o “perro de los gentiles”. Mendoza (2011) lo describe como “personaje concebido y visualizado en su calidad de ser mítico, relacionado con el mundo de los cerros. ...El zorro es el atoq alcalde, alcalde zorro, yaya campo o alcalde de campo” (p. 40).

En Huamalíes persiste la figura de los “campos”, autoridades comunales encargadas de vigilar los cultivos y mantener el orden territorial. Según Guamán (1980, citado en Ramírez 2014, p. 85): “...su principal función era visitar cada casa del pueblo... verificar el estado civil y las condiciones económicas... Visitar los depósitos de comida... el estado de las sementeras, los animales de crianza... y constatar el estado del oratorio para cumplir con los fines de la evangelización.”

El zorro tiene un rol destacado en la tradición oral andina, protagonizando cuentos y mitos donde se le retrata como un antepasado que “viaja al cielo”, reflejando la complementariedad ecológica entre pastores de altura y comunidades del valle. En la danza, el zorro no solo baila, sino que “ordena, vigila y representa el equilibrio entre lo humano y lo sagrado”.

Figura 2

Personajes que simbolizan a la danza Mama Rayguana



Nota. En la imagen se presentan diversos personajes de la danza: la Mama Rayguana, que sostiene una muñeca representando a su bebé; el Atoq Alcalde o alcalde zorro; el Luicho (venado); el Ukumari (oso); dos Añaskuna (zorrillos); el Puma, el Waychao y, entre las aves, el Chilag o Jirish (picaflor), el Chanquish (gorrión) y la Tinya Pishgo (ave tamborcillo). Todos están acompañados por el cajero más antiguo, Celedonio Lucio García Tarazona, de 81 años.

Mama Rayguana, Mama Rayguana representa a la campesina tradicional que personifica a la “Mama Pacha (Madre Tierra)”, portadora de productos agrícolas ofrecidos como ofrenda ceremonial de los yaros. Encarnando el principio vital de la tierra, “nutre, protege y reproduce”, y lleva en la espalda una muñequita, símbolo de su hijo, que refuerza el vínculo maternal y la fertilidad, estableciendo una analogía entre “la mujer gestante y la tierra sembrada”.

Como personaje esencial de la danza y esposa del Atoq Alcalde, sostiene mazorcas de maíz que también representan a su hijo, reafirmando su rol de “progenitora y protectora de los alimentos”. Esta imagen ritual expresa que “así como la mujer lleva a su hijo en el vientre durante nueve meses, la tierra recibe la semilla y, tras un tiempo determinado, da frutos”. La danza celebra la “circularidad de la vida”, la “reciprocidad con la naturaleza” y el “poder creador de lo femenino” en la cosmovisión andina.

Cada año se le rinde homenaje como Madre Tierra, danzando “con mucha alegría alrededor de ella en agradecimiento por la producción de los alimentos”. También se le representa como “una mujer seductora”, cortejada por el Zorro, quien “demuestra mucho cariño y erotismo”, y por el Ukumari (oso), que también la seduce.

Waychao, El waychao, término quechua que significa “avisar”, “anunciar”, “advertir” o “notificar”, es una figura profundamente vinculada a la cosmovisión andina. Guamán Poma de Ayala lo describe como un ave de tonalidad marrón con significados oníricos, mientras que González (1608) lo define como un “pájaro ceniciente”. En Argentina se le conoce como “gaucho serrano”, lo que evidencia su presencia en distintas regiones andinas.

Considerada de mal agüero, esta ave de plumaje pardo emite un silbido interpretado como presagio de desgracia, especialmente para los viajeros. Su presencia se extiende a relatos orales, mitos, cuentos y canciones del imaginario

cultural andino.

En la danza tradicional, el Waychao cumple un rol esencial como vigilante y asistente del zorro, figura de astucia y liderazgo ancestral. Observa sus acciones y lo auxilia en momentos de dificultad: “simula darle una patada y emite un silbido”, entrega prendas, interviene ante comportamientos inapropiados y, cuando el zorro se descontrola, “lo carga para calmarlo”. En una escena, el zorro rechaza las prendas pronunciando adjetivos hacia autoridades, convencido de que “no le pertenecen”.

Así, el Waychao acompaña al zorro constantemente, interviniendo con “patadas y silbidos” para inducirlo a la reflexión y fomentar buenos modales. No solo representa una entidad de mal presagio, sino que cumple una función “pedagógica y simbólica”, articulando “memoria, resistencia y sabiduría ancestral”.

Luicho (*venado*), conocido como *taruka* en quechua y aymara, es un animal guía de las altas punas, profundamente vinculado con la espiritualidad, la fertilidad y la relación entre los seres humanos y las fuerzas de la naturaleza. Su simbolismo trasciende los Andes y se encuentra en diversas culturas —griega, romana, nórdica, turca, celta y mexicana— como emblema de inmortalidad, abundancia, bondad y transformación. En la tradición huichola, actúa como mediador entre hombres y deidades.

Según Perdomo y Monroy (2022), “en la cosmogonía rarámuri, el venado es considerado un animal sagrado y se le asocia con la naturaleza y la fecundidad, además de ser muy apreciado como fuente de alimento” (p. 24), lo que reafirma su doble dimensión espiritual y material en las comunidades indígenas.

En el mundo andino aparece en la iconografía Tiahuanaku vinculado a la cacería, y en la época incaica era considerado ganado de los *apus*, deidades tutelares de las montañas. Su presencia ritual se mantiene en las danzas tradicionales, donde representa fertilidad y vínculo con la tierra. En estas danzas, Luicho porta una *chaquitacilla*, herramienta agrícola ancestral que simboliza la conexión con la Pachamama. Esta tecnología milenaria, también llamada “arado de pie”, sigue vigente en zonas andinas como símbolo de continuidad cultural.

En suma, el venado encarna una visión holística en la que naturaleza, espiritualidad y vida comunitaria se integran. A través de Luicho, la danza ritual reactualiza el principio de *ayni* (reciprocidad), promoviendo una ética de respeto, equilibrio y gratitud hacia los ciclos vitales que sustentan la vida colectiva en los Andes.

Añas (*zorrillo*), aunque ausente en la mitología formal andina, se interpreta como figura simbólica en la cosmovisión regional, especialmente en la zona suni. Su conducta traviesa y desafiante lo ubica en un espacio liminal entre lo sagrado y lo profano. Al excavar surcos en busca de lombrices, representa tanto una amenaza para los sembríos como un recordatorio de la fragilidad de los ciclos agrícolas y del equilibrio ecológico. El almizcle que expulsa, “de olor penetrante e irritante”, se asocia con una defensa territorial semejante a los sahumerios que ahuyentan energías negativas. En la danza, el Añas irrumpie y provoca, revoloteando sobre el zorro disecado y las prendas del Atoq Alcalde, en una crítica burlesca al poder. Su rol en las pugnas amorosas por la Mama Rayguana lo convierte en agente de desequilibrio, humor e irreverencia, y en símbolo de defensa y memoria ecológica dentro de la ritualidad andina contemporánea.

El **Ukumari** (*oso andino*), por su parte, representa la conexión entre la selva baja

y el mundo espiritual. Es considerado “un ser sagrado que actúa como puente entre los vivos y los muertos”, con poderes sobrenaturales y carácter ancestral. Su figura dual —mitad hombre, mitad oso— expresa la complementariedad entre naturaleza y humanidad, revelando que “lo humano no está separado de lo animal ni de lo espiritual”. Para pueblos como los Matsiguengas, es venerado como creador de la vida. En danzas como la *Morenada* y *Mama Rayguana*, protagoniza enfrentamientos con mineros y honra a la Pachamama, reafirmando su papel como guardián del orden cósmico. Más que personaje escénico, el *Ukumari* es manifestación viva de la espiritualidad andina, que convoca a respetar los vínculos con la tierra, los ancestros y los seres naturales, promoviendo equilibrio, reciprocidad y protección de lo sagrado.

Puma. Símbolo de fuerza, coraje y sabiduría, representa el *Kay Pacha*, el mundo de los vivos, dentro de la trilogía sagrada andina. En la planificación urbana incaica, su figura se plasma en la forma de la ciudad del Cusco, con Sacsayhuaman como cabeza y el Coricancha como cola, reafirmando su rol como “guardián del espacio humano, protector de la vida y mediador entre lo físico y lo espiritual”. En la danza, se desplaza con sigilo, evocando su poder ancestral y su vínculo con los principios cósmicos.

El **Chanquish** (*gorrión*), habitante de la región quechua, encarna vitalidad y persistencia. Su hábito de picotear tubérculos jóvenes deja huellas en los surcos, y es interpretado como participación activa en la transformación de la chacra. Representado por un niño en la danza, esparce pétalos como semillas simbólicas, vinculando el acto agrícola con la belleza y el respeto a la Pachamama. Desde la cosmovisión andina, participa del *ayni*, recordando que “incluso los seres más pequeños tienen un rol en el equilibrio cósmico”.

El **Chiliaq** o **Jirish** (*picaflor andino*) es el mensajero entre lo visible y lo invisible, y está asociado al Hanan Pacha, el mundo superior. Representado por un niño que agita pañuelos como alas, busca el néctar simbólico. Robles (2008) señala que “el chiliaq busca el néctar de las flores, pasando ligeramente de un lado a otro, mientras con un tamborcito imita el ruido de su vuelo” (p. 56). Su figura evoca fertilidad, armonía y siembra espiritual, como símbolo de renovación y conexión con lo sagrado.

El **Tinya Pishgo** (*pájaro tamborcillo*), habitante de la región yunga, encarna una dimensión sonora y festiva. Su nombre proviene del tambor *tinya*, y su capacidad de imitar sonidos lo vincula con el ritmo ceremonial. En la danza se mueve en círculos, agitando pañuelos y haciendo sonar la tinya, evocando la polinización simbólica y la siembra de alegría. Al igual que el chiliaq, “el sonido no solo acompaña, sino que convoca, limpia y vincula”, siendo el tamborcillo una extensión de su energía espiritual.

Patrimonio cultural e identidad

La danza *Mama Rayguana – Atoq Alcalde* representa el vínculo sagrado entre el ser humano y la Mama Pacha, fuente de vida, fertilidad y sustento. En el periodo prehispánico esta relación se expresaba mediante rituales y ofrendas, especialmente durante la cosecha del maíz, cultivo venerado por las culturas quechua y aimara.

Según Cobo (1893), “en el mes de mayo se celebraba la festividad del Aymoray”, donde el maíz era recolectado con solemnidad, acompañado de cantos y danzas rituales, implorando que “la cosecha perdurara hasta el siguiente ciclo agrícola”. Esta celebración marcaba el cierre e inicio de ciclos productivos, consolidando la reciprocidad entre comunidad y tierra.

Durante el Aymoray, se ofrecían hojas de coca, chicha, flores y alimentos en

gratitud, honrando a los *apus* y a la Mama Pacha. Se fortalecían los principios de *ayni* y *yanantin*, y se exhibían las mejores mazorcas como símbolo de fertilidad y abundancia, reafirmando el respeto por los ciclos naturales y la espiritualidad andina.

Hoy esta danza se mantiene como manifestación ritual vigente, ligada a los ciclos de siembra y cosecha, reafirmando el respeto por la Madre Tierra como eje de la vida comunitaria. En El Porvenir se realiza durante festividades como el homenaje a San Francisco de Asís o el aniversario patrio, convirtiéndose en un espacio de encuentro que promueve “valores fundamentales como la cooperación, la solidaridad y la responsabilidad”.

Reconocida como Patrimonio Cultural de la Nación mediante la Resolución Directoral Nacional N.º 1765/INC-2008, esta danza encarna saberes ancestrales y prácticas arraigadas en la memoria colectiva. La declaratoria fortalece la identidad comunitaria y el vínculo espiritual con la naturaleza y los ciclos agrícolas que estructuran la vida andina.

Estética y musicalidad

Vestimenta ritual. La vestimenta ritual andina trasciende lo estético y se configura como expresión simbólica vinculada a la naturaleza y la cosmovisión ancestral. Según Tello (2015, p. 19), citado en Mayanza y Mora (2022, p. 102), “se obtenía de elementos naturales como plantas, rocas, pieles, minerales, etc., y luego eran empleados en sus vestidos, joyas, objetos decorativos, entre otros”. Los colores poseen significados profundos: Cantero (2019) señala que el amarillo evoca el sol y la prosperidad; el blanco, la luna y las cosechas; el rojo, la sangre y el guerrero; el negro, lo sagrado y el tiempo; el ocre, el poder; el verde, la fertilidad; el carmesí, la autoridad imperial; el azul, el cielo y el agua; y el morado, el curaca como líder del ayllu. Tello reafirma que “el valor simbólico del color era preponderante, pues era frecuentemente usado en rituales, ceremonias, fiestas” (2015: 19, en Mayanza y Mora, p. 102).

En la danza de *Mama Rayguana*, el rojo predomina en la cata y la *ruripa* (*justán*), simbolizando “el fuego, la energía vital, la fuerza espiritual y la fertilidad”, en conexión con la Pacha Mama. El blanco de su blusa representa “el viento, la pureza y el mundo espiritual”. Las aves que la acompañan refuerzan esta simbología: el verde alude a la tierra fértil; el azul, al agua y la lluvia; el amarillo, al Inti y al maíz maduro; y el blanco del Waychao expresa pureza espiritual.

El Zorro y el Puma visten de habano, evocando el suelo cultivable y el sustento de la Pacha Mama. El Oso y el Zorrillo llevan negro, símbolo de “la noche, la sabiduría ancestral y el misterio de lo sagrado”. Los tejidos rústicos del Atoq Alcalde y del Zorrillo, hechos con lana de carnero, reflejan el vínculo con los animales domésticos actuales, mientras que la antigua lana de alpaca remite a la tradición textil ancestral. Los bordados en *justanes* y *catas* simulan relieves de la tierra, con flores, aves y constelaciones, convirtiendo el traje en un “mapa simbólico del mundo andino”.

El uso de cuero disecado en personajes como el Venado, Zorrillo y Puma permite invocar sus cualidades espirituales. Al portar sus pieles, el danzante se convierte en mediador entre lo humano y lo natural, expresando respeto hacia estos animales como seres con agencia espiritual. Las flores en el sombrero de Mama Rayguana simbolizan “el aire, la renovación y el ciclo de vida”. Las máscaras zoomorfas del Zorro (*atoq*) y el Venado (*luicho*) encarnan fuerzas tutelares: el *atoq* representa “la astucia, la sabiduría y la conexión con lo salvaje”, mientras que el *luicho*, vinculado a los *apus*, simboliza “la

fuerza, la nobleza y la protección espiritual”, reafirmando su rol como guía ritual.

Mudanza simbólica. En la danza *Mama Rayguana – Atoq Alcalde* expresa los principios de la cosmovisión andina: dualidad, complementariedad y conexión con los ciclos agrícolas. La **entrada en zigzag** con música pausada “marca el tránsito del mundo cotidiano al espacio ritual”, con el Zorro como guía espiritual y la Mama Rayguana como figura de fertilidad vinculada a la Pachamama. El ruedo hacia ambos lados representa el equilibrio (*yanantin*), mientras que el agitar del pañuelo “invoca a los apus, bendice los campos y comunica con el mundo espiritual”.

La casería del Oso y del Zorro activa energías simbólicas en el espacio ceremonial. En la cosmovisión andina, estos animales poseen *camay* (espíritu): el Zorro representa “la astucia, la inteligencia y la capacidad de adaptación”; el Oso, “la fuerza, la protección y la conexión profunda con la tierra”. Esta interacción ritual reafirma el animismo andino, donde “todo ser—animal, vegetal o mineral—posee vida, conciencia y poder espiritual”. El Zorro enseña estrategia y supervivencia; el Oso manifiesta la fertilidad telúrica.

El ruedo con música acelerada y el gesto de agitar pañuelos hacia arriba y abajo “simbolizan la activación de las fuerzas opuestas y complementarias”, evocando el principio de *yanantin*. El huaynito en parejas celebra “la vida, la fertilidad y la abundancia”, encarnando la unión entre masculino y femenino, humano y animal, tierra y cielo. El baile reafirma que “la armonía surge del encuentro entre diferencias que se equilibran en reciprocidad”.

La marcación del territorio en círculo por el Atoq Alcalde activa la pacha ritual, delimitando un espacio sagrado. Al colocar sombrero, bufanda y vara sobre el zorro disecado, realiza una “transferencia simbólica de poder”, reconociéndolo como guía protector. Estos elementos representan “sabiduría, abrigo espiritual y autoridad”, animando el espíritu del zorro como encarnación de la astucia ancestral.

Finalmente, el **desconcierto del Zorro** simboliza “la ruptura momentánea del equilibrio y la vulnerabilidad de la astucia frente a fuerzas superiores”. Aunque representa picardía, su confusión enseña que “el saber estratégico no basta sin respeto por el orden cósmico”, recordando la importancia de la humildad, la reciprocidad y el equilibrio entre lo humano y lo sagrado.

Elementos visuales complementarios. Los elementos visuales de la danza *Mama Rayguana – Atoq Alcalde*—máscaras, bastón, chaquitaclla, corona, embutidos de animales—son “manifestaciones materiales de energía ritual, memoria ancestral y sabiduría comunal”. Su función trasciende lo decorativo: activan la conexión entre el Kay Pacha, Hanan Pacha y Uku Pacha, convirtiendo la danza en un acto de reequilibrio cósmico.

El **bastón** del Atoq Alcalde encarna “autoridad, sabiduría y liderazgo espiritual”, con raíces en los líderes Yaros, curacas y varayuq. En Huamalíes, sigue vigente como emblema de conexión con los *apus*. Además, en la vida rural, lo portan los campos, como símbolo de defensa de la tierra y del orden comunal.

La **chaquitaclla**, “arado de pie”, es una herramienta agrícola ancestral. Leroi-Gourhan ([1945]1973, citado en Pierre, 1992) afirma: “El bastón cavador es el más rústico de las herramientas aradoras... Aunque fue modificado por los peruanos... queda sorprendente comparar los resultados logrados por este pueblo... con el

carácter irrisorio de esta herramienta” (p. 25). Más allá de su técnica, simboliza la reciprocidad con la Pacha Mama.

La **corona** del Waychao representa “poder ritual y autoridad ceremonial”, vinculada al *Inti* y a los *Apus*. Al portarla, se convierte en canal entre los tres planos del universo andino, reforzando su rol como protector del orden ritual.

El **zorro embutido** del Atoq Alcalde simboliza “astucia, sabiduría y capacidad de adaptación”, actuando como guardián espiritual y protector de los cultivos. El zorillo embutido, aunque considerado perjudicial, representa “protección, advertencia o purificación”, y su olor fuerte se interpreta como “estrategia de defensa natural”, símbolo de resistencia y autonomía.

La **cabeza disecada** del Luicho (venado) evoca “visión clara, capacidad de orientación y vínculo con lo sagrado”. En rituales de transformación, actúa como guía espiritual entre mundos. Las patas del Puma representan “vigilancia, inteligencia estratégica y soberanía territorial”. Su importancia fue tal que los incas diseñaron Cusco con forma de puma, integrando lo simbólico con lo geográfico. En la danza, sus patas evocan fuerza, defensa comunal y conexión espiritual con el mundo terrenal.

Instrumentación tradicional. La danza *Mama Rayguana – Atoq Alcalde* se acompaña del *wankar* (tambor) y el *pinkullo* (flauta de caña), instrumentos usados desde tiempos preincaicos hasta hoy en Huamalíes. Bertonio (1879, citado en Zabadivker, 1977) señala: “Pin collo. Flauta de hueso que usaban los indios...” (p. 18); mientras que Paredes (1966) describe su versión actual como “construida de carrizo... similar a cualquier flauta de pico...” (p. 18). Hoy se fabrica con PVC.

El *wankar*, según Cobo (1653, citado en Focacciaste y Pizarro, 2000), era “el instrumento más general... hacíanlos grandes y pequeños... de un palo hueco tapado por ambos cabos con cuero de llama...” y se tocaba “así hombres como mujeres... bailando y tocando juntamente”.

Ambos instrumentos no solo aportan sonoridad, sino que “mantienen viva la tradición sonora andina” y expresan “la continuidad cultural desde el Tahuantinsuyo hasta las comunidades actuales”.

Melodías rituales. La música en la danza *Mama Rayguana – Atoq Alcalde* conserva géneros ancestrales como la *cashua* y el *huaino*, profundamente ligados al ciclo agrícola, ritual y festivo andino. La *cashua*, descrita por Pacheco (1943) como “la alegría del huaino. Es la danza de júbilo, de música alegre y rápida” (p. 81), alternas melodías solemnes en las mudanzas con ritmos ágiles en los ruedos, adaptándose al estado emocional de cada escena.

El *huaino*, definido por Pacheco como “una carcajada sarcástica a la vida...” (p. 28), aparece en la reconciliación y el cierre teatral, marcando la armonía comunitaria. La *mulisa*, variante del *hajarahui*, cierra el ciclo ritual con un canto de despedida que evoca el retorno a la cotidianidad.

Estas melodías “activan la memoria ancestral, refuerzan el vínculo con la tierra y expresan la cosmovisión andina a través del sonido, el ritmo y el canto”.

Función social de la música. La música en esta danza trasciende su rol escénico y se convierte en “el núcleo vital que articula la cohesión comunitaria, la transmisión intergeneracional de saberes y la afirmación de la identidad cultural”. A

través de ella, niños y jóvenes acceden a su herencia ancestral “no solo como espectáculo, sino como experiencia viva que conecta el presente con el pasado ritual”.

Los géneros tradicionales como la *cashua* y el *huaino* “evocan la época incaica” y, pese a los cambios por sincretismo y aculturación, “conservan su esencia ritual y expresiva”, adaptándose sin perder su simbolismo.

La música es inseparable de cada mudanza: “sin ella, la danza no tendría sentido pleno”. Ambas se complementan, marcando momentos clave como “solemnidad, júbilo, reconciliación y despedida”. El ritmo y la melodía “activan memorias colectivas, refuerzan los lazos sociales” y transmiten valores andinos como “el respeto por la tierra, la reciprocidad y la conexión con los tres mundos (Kay Pacha, Hanan Pacha y Uku Pacha)”.

Instrumentos como el wankar y el pinkullo, junto con las melodías rituales, “fortalecen el sentido de pertenencia y revitalizan la identidad local”, dotando a la danza de “profundidad espiritual” y convirtiéndose en “vehículos de expresión comunitaria y resistencia cultural”.

Finalmente, la música actúa como “un lenguaje simbólico que articula lo espiritual con lo cotidiano”, construyendo “un relato sonoro que refleja la cosmovisión andina” y reafirma el lugar de la comunidad en “el tejido cósmico”. Por ello, “la música no solo se escucha: se vive, se recuerda y se transmite como legado que fortalece la continuidad cultural de los pueblos”.

Fuente de financiamiento

La investigación fue realizada con recursos propios.

Contribución de los autores

TGC: Análisis del tema, revisión crítica de manuscrito y aprobación de la versión final.

Conflictos de Interés

No presenta conflicto de intereses.

Referencias bibliográficas

- Amat, H. (2016). *Ideología y religión de los incas*. Fondo editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Cardich, A. (2000). Dos divinidades relevantes del antiguo panteón centro-andino: Yana Raman o Libiac Cancharco y Rayguana. *Revista Investigaciones Sociales*, 5(4), 69-108.
<https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/sociales/issue/view/632>
- Cobo, B. (1893). *Historia del Nuevo Mundo*, t: IV, Sevilla España
- Curisinche, R. (11 de octubre de 2021). *Origen de los alimentos*. [Archivo de vídeo].
<https://www.youtube.com/watch?v=vG26pkdbLhk>
- Domínguez, V. (2003). *Danzas e identidad nacional*. Editorial San Marcos.
- Espinoza, W. (1990). *Los incas. Economía, sociedad y Estado en la era del Tahuantinsuyo*. Amaru Editores. Fondo de Cultura Económica. México.
- Garcilaso de la Vega. (1995). *Comentarios reales de los incas*.
- Gobierno Regional de Huánuco. (2017). *Proyecto Educativo Regional 2018-2028*. Editor Región Huánuco-Educación.

- Gutierrez, P. (s. f.). *Mitología-Kon y Pachacámac*. (3 de diciembre 2023). Wikipedia.
[https://es.wikipedia.org/wiki/Kon_\(mitolog%C3%ADa_inca\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Kon_(mitolog%C3%ADa_inca))
- Gonzales, D. (1608). *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Qquichua, o del Inca*. <https://archive.org/details/vocabulariodelal01gonz>
- Mayanza, L. y Mora, A, (2022). *Sabiduría andina Chakana y sus colores, una herramienta didáctica para la educación intercultural bilingüe*.
<https://www.scielo.cl/pdf/rda/n67/0719-2681-rda-67-99.pdf>
- Mendoza, G. (2011). *Atoq alcalde-Mama Raywana*. Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.
- Mendoza, Pío. (2009). *El mito de Mama Rayguana*. Editorial San Marcos
- Cantero, C. (28 diciembre, 2019). *Cosmovisión andina: simbolismo y semiótica*.
<https://www.nuevopoder.cl/cosmovision-andina-simbolismo-y-semiotica-carlos-cantero/>
- Focacciaste, G., Pizarro, E. (2000). *Relatos de cronistas sobre instrumentos musicales andinos. Presencia de ellos en la arqueología de Arica*.
<https://dialogoandino.uta.cl/wp-content/uploads/2023/12/DA-19-2000-03-ocr.pdf>
- Pacheco, E. (1943). *Aspectos del arte incaico música y danza*.
- Perdomo, H y Monroy, A. (2022). El jesuita, el coyote y el venado: memorias de la exploración de Aquiles gerste por la sierra Tarahumara. *Therya ixmana*, 1(1), 23-25.
<https://mastozoologiamexicana.com/ojs/index.php/theryaixmana/article/view/182/158>
- Pierre, M. (1992). *Comprende la agricultura campesina en los andes centrales, Perú Bolivia*.
- Pulgar, J. (1967). *Notas para un diccionario de huanuqueños*.
- Ramírez, L. (2014). *La vara de mando popular y tradicional en el Perú*. Fondo editorial de la UNMSM
- Robles, W. (2008). *Obras completas*. Municipalidad Provincial de Huamalíes.
- Taboada M. (2023). Danza Mama Raywana: leyenda histórico musical. *Revista de Investigación Rodolfo Holzmann*, 2(2) 26-76.
- Van, J. (1993). El tramposo Engañado: el Zorro en la Cosmovisión andina. *Revista Ciencias Sociales*.
<https://www.redalyc.org/pdf/708/70800304.pdf>
- Varallanos, J. (1959). *Historia de Huánuco*. Imprenta López.
- Villena, A. (2022). *Cosmovisión andina de la vida, la salud y la enfermedad*.
<https://repositorio.cmp.org.pe/bitstream/handle/20.500.12971/75/Villena%20Cosmovisi%C3%B3n%20completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Zabadivker, R. (s. a). *Los instrumentos indígenas en la obra de Guaman Poma*.
https://racimo.usal.edu.ar/549/1/instrumentos_indigenas.pdf