

**Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas
Dirección Académica
Carrera de Artista Profesional**



Tesis

El carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna

**Para optar el Título Profesional de Licenciada en Arte, especialidad
Folklore, mención en Danza**

Autora

Angely Dennis Loma Chambilla

Asesora

**Mag. Tania Anaya Figueroa
0000-0002-5981-918X**

Lima, mayo 2024

Dedicatoria

Este trabajo está dedicado con mucho cariño y amor a mis padres, Juan Carlos y Rosa, quienes hicieron el esfuerzo de costear mi estadía en Lima para poder seguir mis sueños. Gracias por su apoyo incondicional y sus enseñanzas que han sido la base sobre la cual he construido mi vida. Siempre serán mi fuente constante de inspiración y fortaleza.

Agradecimientos

Siempre estaré agradecida con la vida y con Dios por permitirme lograr mis metas y darme el valor para seguir adelante abriendo camino para realizar esta investigación y acercarme a las costumbres que se mantienen en mi provincia, y de la que pocos conocen en el país. Gracias a Elías Cárdenas y Delia Romero por ser el apoyo que me permitió conocer el anexo de Challaguaya y ofrecerme un hogar en el viaje. Gracias a mi maestra Tania Anaya por no abandonarme a lo largo de los tres últimos años de carrera y brindarme su sapiencia y orientación. Gracias a mi querida Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, hoy Universidad, por acercarme más al folklore partiendo de una investigación consciente y revalorando nuestras tradiciones. Solo le pido a Dios que ilumine cada camino de las personas que me ofrecieron su ayuda y que contribuyeron al desarrollo de mi investigación.

INDICE

Resumen	7
Abstract	8
I. 9	
1.1 Descripción del problema	9
1.2 Antecedentes	12
1.3 Teorías y conceptos	15
1.4 Objetivos	30
II. Metodología	31
2.1 Enfoque y diseño de la investigación	31
2.2 Participantes	31
2.3 Categorías y subcategorías	33
2.4. Instrumentos	33
III. 36	
3.1 Descripción de los resultados	37
3.1.1 Proceso festivo del Carnaval de Challaguaya	37
3.1.2 Vestimenta en las comparsas del carnaval de Challaguaya	44
3.1.3 Estructura coreográfica de las comparsas del Carnaval de Challaguaya	50
3.1.4 Acompañamiento musical en las comparsas del Carnaval de Challaguaya	63

IV. 67

Conclusiones

71

Recomendaciones

72

Referencias

73

Índice de tablas

Tabla 1: Categorías y subcategorías.....33

Tabla 2: Validación por juicio de expertos.....35

Índice de Imágenes

Imagen 1: Ingreso del carnaval con los alferados.....**¡Error! Marcador no definido.**

Imagen 2: Participantes rodeando el árbol.....**¡Error! Marcador no definido.**

Imagen 3: Challa del árbol de eucalipto.**¡Error! Marcador no definido.**

Imagen 4: Vestimenta tradicional de las mujeres.**¡Error! Marcador no definido.**

Imagen 5: Vestimenta tradicional de los varones.**¡Error! Marcador no definido.**

Imagen 6: Varones y mujeres con el traje de luces comparsa San José de Challaguaya.
.....**¡Error! Marcador no definido.**

Imagen 7: Músicos de la orquesta “Los Cheros”.....**¡Error! Marcador no definido.**

Resumen

La presente investigación está orientada al estudio del Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, región de Tacna, con el propósito de aportar conocimientos y análisis a los estudiantes y profesores de danza tradicional en el Perú. Surge del interés de explicar lo que caracteriza a los Carnavales de Challaguaya, abordando distintos aspectos, desde su proceso festivo, vestimenta, coreografía y música. La presente tesis es producto de una investigación realizada durante los años 2023 y 2024 con un enfoque cualitativo, método etnográfico y fenomenológico, utilizando como instrumentos las entrevistas semiestructuradas, el registro de observación y el registro visual. La muestra fue no probabilística y por conveniencia, obteniendo entrevistas de personas como pobladores e investigadores del anexo de Challaguaya. Luego se realizaron los distintos registros visuales y anotaciones en el cuaderno de campo sobre la festividad, los días que se realiza, las características de su vestimenta, coreografía y música.

Palabras clave: Carnavales, Challaguaya, Tarata, Tacna, folklore peruano.

Abstract

The present research is aimed at the study of the Challaguaya Carnival in the province of Tarata, region of Tacna, with the purpose of providing knowledge and analysis to students and teachers of traditional dance in Peru. It arises from the interest of explaining what characterizes the Challaguaya Carnivals, addressing different aspects, from its festive process, clothing, choreography and music. This thesis is the product of research carried out during the years 2023 and 2024 with a qualitative approach, ethnographic and phenomenological method, using semi-structured interviews, observation records and visual records as instruments. The sample was non-probabilistic and for convenience, obtaining interviews from people such as residents and researchers from the Challaguaya annex. Then the different visual records and notes were made in the field notebook about the festival, the days it takes place, the characteristics of its clothing, choreography and music.

Keywords: Carnivals, Challaguaya, Tarata, Tacna, Peruvian folklore

I. Introducción

1.1 Descripción del problema

Los artistas populares deben tener conocimiento de las tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados, debido a que su actividad creativa se encuentra vinculada a la producción de obras o piezas relacionadas con ellas. En tal sentido, es importante tener en cuenta la categoría de Patrimonio Cultural Inmaterial dada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la cultura [Unesco] (2003) que define un conjunto de prácticas y saberes como tradicionales, contemporáneas y viviente a un mismo tiempo, donde no solo se incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y contemporáneos, así como las características de diversos grupos culturales, en un proceso integrador, representativo y, lo más importante, que le permite ser reconocido por las comunidades que lo crean, mantienen y transmiten, pues sin esta consideración una expresión cultural no se concibe como patrimonio. Por tanto, se debe proteger y estudiar las diversas expresiones culturales que son la fuente principal de la diversidad cultural y las que aseguran el desarrollo sostenible de un país.

Las costumbres, fiestas, música y danza han atravesado momentos difíciles debido al Covid-19, por lo que es importante reconocer e identificar diferentes expresiones culturales que aún pueden permanecer ocultas y amenazadas. El Ministerio de Cultura (2021) considera que existen innumerables expresiones culturales propias de cada región, en todo el país, conviviendo en nuestra sociedad en conjunto e individualmente, expresando y marcando la heterogeneidad étnica que existe junto a la multiculturalidad. De esa manera confluyen distintas expresiones artístico-culturales que hacen resaltar de manera satisfactoria diversas regiones de nuestro pueblo para darles el valor que se merecen y a su vez ir generando identidad cultural.

En el departamento de Tacna se encuentra la provincia de Tarata, que celebra los carnavales en los meses de febrero y marzo. El Ministerio de Cultura (2019) declaró al Carnaval de Tarata como Patrimonio Cultural de la Nación mediante Resolución Viceministerial RVM 110-2019-VMPCIC-MC. Esta festividad une elementos de las culturas aimara y europea para la celebración de las cosechas, además de generar comparsas, entre otras formas de organización social, fortaleciendo la identidad colectiva del pueblo tarateño, uniendo además a los diferentes pueblos y anexos que conforman la provincia.

El Carnaval Tarateño tiene una gran importancia, en el contexto de los carnavales que se celebran también en otros distritos, como en el caso de Challaguaya, anexo del distrito de Ticaco, dentro de la provincia. Esta investigación tiene como objetivo describir el proceso festivo, la vestimenta, coreografía y el acompañamiento musical.

Los conocimientos del Carnaval de Challaguaya solo son transmitidos de manera oral. Por ello, es importante sistematizar por escrito la información sobre esta práctica cultural. A partir de este problema, se plantean las siguientes interrogantes:

Pregunta general

¿Cuáles son las características del Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, región Tacna?

Preguntas específicas

¿Cómo se realiza el proceso festivo del Carnaval de Challaguaya?

¿Cuáles son las características de la vestimenta de las comparsas del Carnaval de Challaguaya?

¿Cómo es la estructura coreográfica en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?

¿Cuáles son las características del acompañamiento musical que se utiliza en las comparsas del carnaval de Challaguaya?

Justificación de la investigación

A nivel teórico, esta tesis generará nuevos conocimientos respecto al Carnaval de Challaguaya, pues si bien existen algunas publicaciones referidas al contexto histórico de la danza e incluso de la festividad, la investigación que presentamos aportará conocimientos de mayor profundidad acerca de la descripción del proceso festivo, características de la vestimenta, coreografía y acompañamiento musical.

A nivel práctico, esta tesis aportará una guía coreográfica y planimétrica que permitirá incorporar esta práctica cultural al aula, como una danza que alimente el repertorio de enseñanza en el aula o en otros contextos de aprendizaje y difusión mediante su ejecución a nivel coreográfico.

1.2 Antecedentes

Antecedentes internacionales

En los últimos años, los carnavales internacionales han ganado gran escala y exposición. Representando a la ciudad de Tacna y al Perú, una de las tres comparsas del anexo de Challaguaya conocida como “Juventud Challaguaya” ha sido reconocida en uno de los Carnavales más grandes de Chile, llamado “Fuerza del Sol”, realizado en la región de Arica y organizado por la Municipalidad de esa ciudad, en conjunto con la Federación de la Cultura y las Artes Indígenas "Kimsa Suyu" y la asociación indígena confraternidad de agrupaciones folclóricas "Inti Ch'amampi". Este carnaval une a peruanos, bolivianos, chilenos, aymaras y afrodescendientes, siendo una celebración de orgullo cultural por más de 20 años, con relevancia en América Latina.

En mi indagación previa, se analizaron los diferentes carnavales internacionales que guardan cierta relación con la investigación, desarrollando procesos festivos, características de

personajes e incluso la relación de la metodología para tomarla como reflexión en la presente tesis.

Trejo (2020) en su artículo “Los Diablos Cojuelos en el carnaval de Santo Domingo: cuerpos que reinventan límites y formas” de Republica Dominicana, presenta el análisis de las personas que participan en el carnaval y se disfrazan de diablos cojuelos. Su metodología se basó en un enfoque cualitativo y un estudio etnográfico. Realizó entrevistas a personas con más de 40 años vistiéndose del personaje, documentando cómo se desarrolla el carnaval y el personaje de estudio. La investigación muestra cómo se han ido caracterizando los participantes con su disfraz, adquiriendo formas y movimientos para cada periodo estudiado. Este artículo está próximo a mi investigación desde el proceso que experimentan las personas que participan en el carnaval, sus viajes hasta el lugar de despliegue del carnaval, el ensayo de nuevas coreografías y el uso de vestimentas tradicionales para celebrar con orgullo su festividad.

Villacis (2020) en el “Estudio etnográfico del carnaval de la parroquia Totoras y su aporte cultural al turismo del cantón Ambato”, de Ecuador, planteó como objetivo conocer las tradiciones compartidas durante el carnaval de la parroquia Totoras, integrando una totalidad de técnicas tales como el análisis inductivo e histórico, que pertenece al campo etnográfico, y utilizar entrevistas semiestructuradas como parte de su metodología, permitiendo conocer a profundidad las festividades carnavaleras, identificar a sus personajes, cultura y gastronomía, además de difundir las tradiciones y formas de vida de los pobladores.

Siavichay y Arteaga (2023) en “El gozo de los cuerpos, indumentarias festivas y memorias beligerantes del Carnaval de Jadán”, Ecuador, tuvieron como objetivo describir las modificaciones en la festividad, música y personajes del carnaval de Jadán con el paso del tiempo, utilizando una metodología de enfoque cualitativo e instrumentos como la observación, entrevistas semiestructuradas, diario de campo y registro audiovisual. Concluyeron que el Carnaval de Jadán representa a la memoria, las luchas simbólicas y el uso de símbolos

religiosos. La población de Jadán mantiene una forma particular de concebir la celebración del carnaval, en la que los pobladores transmiten sus costumbres y mantienen su festividad a través de la organización, la preparación de comida, la música y determinados instrumentos musicales.

Antecedentes nacionales

Los carnavales en nuestro país abarcan distintos tipos de investigaciones. Sin embargo, el Carnaval de Challaguaya no cuenta con una investigación específica, de modo que para un análisis previo se ha recurrido a información sobre diferentes carnavales que tienen elementos andinos, formando parte de nuestras manifestaciones culturales y tradicionales. Las investigaciones revisadas como antecedentes nacionales han sido tomadas en la medida en que presentan aspectos comunes a esta tesis.

Ramos (2019) realiza una investigación titulada “El patrimonio cultural inmaterial a través del Carnaval de Lurín, Lima”, donde describe las características de diversos grupos culturales en el carnaval. Su metodología utilizó la guía de observación para determinar las modificaciones durante la celebración al paso del tiempo, mediante una investigación no experimental, descriptiva, de enfoque cualitativo y de tipo retrospectivo. Como conclusión, señala que esta costumbre ha ido perdiendo significado debido a la mala información que se transmite a los jóvenes, proponiendo que se promueva volver a conectar a los pobladores con su cultura para apreciar los carnavales de las distintas zonas en Lurín.

Chaiña (2019) en su artículo “Cosmovisión y arte textil en Tarata, Tacna” analiza e interpreta la figura de un patrón textil típico de la región de Tarata, del distrito de Ticaco. Su método de investigación cualitativa se fundamenta en un modelo interpretativo cuyo resultado muestra diferentes identidades simbólicas, observándose en el tejido de la vestimenta tradicional del distrito, símbolos rectangulares de hilo de alpaca teñidos con tintes naturales; cabe mencionar que en el tejido andino se distinguen dos partes, la “pampa”, que es el sector

uniforme, carente de decoración, y el “pallay”, que es la contraposición, la parte decorada, que plantea la necesidad de escoger hilos para formar una figura que representa la cosmovisión del poblador andino. Este autor resalta el decorado del "pallay" con iconos en forma de banderilla, donde predomina la diagonal, que se asume como el principio y el fin de un ciclo.

Ahumada (2021) en su investigación “Del pasado al presente: Análisis coreográfico de la danza carnaval de Vila Vila, de la provincia de Lampa, Puno”, realiza su estudio considerando las transformaciones en el tiempo a través de un enfoque cualitativo, con un diseño exploratorio, descriptivo y analítico, donde sus instrumentos parten de la observación y la entrevista. En sus resultados plantea una planimetría de la danza carnaval de Vila Vila, describiendo cada figura coreográfica, tomando significado como el avance horario y antihorario, refiriéndose al tiempo pasado y presente que forma parte de nosotros, y diferenciando prácticas coreográficas que ya no se realizan en la actualidad, dando paso a lo nuevo realizado por los coreógrafos.

Centeno y Hurtado (2022) en su tesis “Revalorizar la identidad cultural a través de la danza Carnaval de Ticaco en los estudiantes del Primer Semestre de danza de la Escuela Superior de Formación Artística pública Francisco Laso”, de la provincia de Tacna, muestran la revalorización del carnaval de Ticaco, mencionando de manera teórica aquello que constituye parte del carnaval de este distrito. Utilizando una investigación cualitativa correlacional, aplicando instrumentos como un cuestionario a sesenta estudiantes, concluyen que en la ciudad de Tacna los estudiantes de formación en danza del primer semestre de la escuela de Formación Artística Francisco Laso reconocen esta costumbre que forma parte de su orgullo e identidad cultural.

Estas investigaciones nos ayudan a comprender cómo se lleva a cabo el análisis de los carnavales que se cultivan en nuestro país y de qué manera ayudarán con la investigación planteada, tomándose como referencia para desarrollar los resultados y discusión.

1.3 Teorías y conceptos

1.3.1 Tarata

La provincia de Tarata se ubica en el departamento de Tacna, al sur occidental del país. El Instituto Nacional de Defensa Civil-INDECI (2004) indica que Tarata se encuentra a 2.950 msnm; lo conforman ocho distritos, cuya capital es el distrito del mismo nombre situado sobre un cerro montañoso cercano a la frontera con Bolivia, entre el Altiplano y el desierto del Pacífico. Esta provincia es conocida por ser una de las regiones más ventosas de Latinoamérica, además de sufrir de heladas que aquejan a pobladores y afectan la agricultura.

Gambetta (1992) menciona que los etimologistas han relacionado la palabra “tarata” con un origen aymara, cuyo significado sería “lugar de tara”, señalando que fueron los mitimaes de la ciudad de Pomata quienes agregaron el sufijo “ata”, relacionándolo con la presencia de bosques del árbol llamado “tara” o “conjunto de tarales”. Señala también que “tarata” en aymara, significa “lugar frígido y helado”.

Otra posible interpretación identifica la palabra “tarata” como proveniente de las voces aymaricas “tha”, que significa “bifurcación”; “ahra”, cuyo significado es “desatar”; y “ta”, como “lugar o sitio”. En conclusión, significaría “lugar de bifurcación de un camino”. Sobre esta última interpretación nace una leyenda según la cual desde Tarata nacen dos caminos, uno hacia el valle de Tacna, atravesando la cima o apacheta que siguieron las tropas del Inca, y el otro que conduce a la quebrada.

Otra de las interpretaciones corresponde a Siles (2019), quien menciona que el nombre tiene origen aimara, proponiendo que deriva del término “thaharata” que significa ambiente apropiado para vivir mejor. Esta palabra en castellano quedaría con el nombre de “Tarata” luego de un proceso de aymarización.

1.3.1.1 Contexto histórico

La antigüedad del hombre en el Sur, queda establecida con las excavaciones en Toquepala, en la ciudad de Tacna, que señala un primer registro de la ocupación del periodo precerámico a partir de pinturas rupestres que aludían a hombres y animales, fijando la presencia de pobladores 7500 años a. C. En la investigación profundizada por Ravines (1967), se demuestra que también existía un poblamiento temprano en la zona de Tarata, posiblemente hacia el año 7000 a. C, encontrando pinturas rupestres en el Abrigo de Caru, conformado por un gran bloque de piedra blanca de origen volcánico que está asentado en la mitad de la falda de un cerro llamado Caru. Es aquí donde se encuentran representaciones zoomorfas y antropomorfas, que guardan cierto parecido con las figuras de Toquepala.

El periodo preinca en Tarata está dado por presencia de la cultura Tiahuanaco e invasiones aymaras. Según Pinto (2001), los tiahuanacos estaban ubicados en el centro del lago Titicaca quienes, buscando apoderarse de diversos centros poblados, van invadiendo Tarata por su clima y características geográficas, tomando posesión de los lugares económicamente más convenientes. A la caída del Tiahuanaco, irrumpen en Tarata los lupaca, un pueblo de habla aymara que habitaba el sur occidental del lago Titicaca. A su llegada, los aymara encontraron al territorio ya ocupado, sometiendo al pueblo a un proceso de aymarización. Prueba de ello es la presencia de chullpas de barro, como las de Sitajara, ubicadas en el distrito del mismo nombre, con estructuras típicas de la cultura aymara construidas con barro. Los aymaras legaron su lengua, tradiciones y dominio de la naturaleza construyendo andenes y caminos.

El periodo inca y su territorio llamado Tahuantinsuyo, se encontraba dividido en cuatro suyos, con la región de Tacna ubicada en el Collasuyo, y una fuerte población aymara. Se menciona también que Tupac Inca Yupanqui, alrededor de 1475, conquistó la región de Tacna. A su regreso de Chile, pasó por los distintos valles hasta llegar al Cusco. El tramo del camino

inca existente hasta la actualidad formaría parte del Qhapaq Ñan, comunicándose con los diversos pisos ecológicos y sirviendo de intercambio de productos agrícolas.

En el periodo de la conquista, Francisco Pizarro toma el Cusco, capital del Tahuantisuyo, marcando el fin del Estado inca. Entonces, los valles de Tacna hasta Arica se encontraban bajo la administración del curacazgo mayor de Chucuito (Puno), capital del antiguo señorío lupaca. El sector de Tarata, junto a Locumba, Ilabaya, Sama y Tacna, cultivaban maíz, ají, papa y en el litoral, reunían guano, sal y pescado, que eran productos vitales para el trueque, siendo base para el curacazgo de Chucuito. Fue en estas circunstancias que las comunidades de la región se vieron perturbadas por la invasión de hombres extraños, siendo el primero de ellos Gonzalo Calvo de Barrientos, quien en 1533 recorre la ruta del Collasuyo perseguido por Pizarro y llegando a Tacna. Con la caída del Tahuantisuyo hasta la creación del virreinato del Perú, existió una división territorial que dejó a la región Tacna ubicada en la gobernación de Nueva Toledo a cargo de Diego de Almagro. Al paso del tiempo se incorporan en la administración los llamados repartimientos y encomiendas, que consisten en encomendar a los conquistadores la evangelización de los indígenas a cambio del trabajo casi gratuito de estos a favor de los invasores.

Durante la colonia, Tarata fue administrado por una serie de curacas, adaptándose a los nuevos sistemas políticos, económicos y sociales implantados por los españoles. El 3 de enero de 1741 se inauguró la iglesia parroquial donde se venera a San Benedicto. Casi un siglo después destaca también el curaca Ramón Copaja, de Tarata, quien participó en el primer intento libertario de 1811 comandado por Francisco Antonio de Zela, cuando cientos de indios tarateños marcharon hacia Tacna para levantarse en contra de los españoles.

A inicios de la república, Simón Bolívar crea el distrito de Tarata en 1824 y más adelante, durante el gobierno de Manuel Pardo, se crea la provincia de Tarata el 12 de noviembre de 1874. Tarata fue ocupada por las tropas chilenas durante la Guerra del Pacífico,

pasando a formar parte de Chile hasta el 1 de septiembre de 1925, cuando se reincorpora al Perú, después de presenciar un doloroso cautiverio de 42 años.

1.3.1.2 Contexto socioeconómico

Tarata es una provincia apacible, con algunas áreas para la agricultura, utilizando los sistemas de andenerías y canales que se encuentran en el valle. Según INDECI (2004) la agricultura y la ganadería son las principales actividades de sus pobladores. Se cultiva orégano, papa y maíz amiláceo; con respecto a la ganadería, se dedican principalmente a la crianza de camélidos, alpacas, llamas y ovinos. A su vez Absi et al., (2017) mencionan que la actividad económica más importante es la agricultura, y su mayor producto es el orégano, que se exporta nacional e internacionalmente. Otras actividades son la minería y el turismo, especialmente de tipo vivencial, gracias también a la construcción de nuevas carreteras que facilitan el acceso. El turismo ha realzado a la provincia de Tarata por su arqueología, festividades y costumbres, lo cual hace que los extranjeros descubran la belleza histórica y natural de la provincia.

Según el INDECI (2004), la PEA en la provincia de Tarata, cuya edad fluctúa entre los 15 a 64 años y representa al 32.5% de la población, se dedica a labores agrícolas y ganaderas; le sigue el trabajo público, administración y defensa, que absorbe a la mayoría del grupo de edad de 15 a 29 años, además de la docencia, con un índice menor. Sin embargo, el porcentaje de desempleo es de 5.25%.

1.3.1.3 Distritos

La provincia de Tarata, según el INDECI (2004), tiene ocho distritos: la capital Tarata, Héroes Albarracín, Estique Pueblo, Estique Pampa, Sitajara, Susapaya, Tarucachi y Ticaco.

1.3.1.3.1 Ticaco

El distrito de Ticaco forma parte de los valles interandinos de la región de Tacna y está ubicado a 3246 msnm. Según Gambetta (1992) su etimología proviene de la voz aymara “Ttika

haku” que significa “lugar de las flores”, en alusión a que en el distrito de Ticaco se cultivan jardines de geranios, claveles y rosas.

Korb (1963) indica que el origen de los pobladores de Ticaco es aymara, con migrantes provenientes de Puno que, en ciertas temporadas, ingresan con alimentos como carne seca de llama y semillas de papa, principalmente, para cambiarlos por frutas y cereales del lugar. Zora (1987) menciona también que existía una etnia aymara llamada Paramarka, que ha dejado vestigios arqueológicos, y donde se encuentra el Apu Komayle, desde el cual nacen afluentes de agua. Su clima es seco y agradable y las lluvias se prolongan durante los meses de enero, febrero y marzo. El pueblo se asienta sobre una colina de terreno ondulado, en cuyas partes bajas se producen jugosos y agradables duraznos blancos y rojos amarillentos, los famosos “abridores”, así como numerosos tunales y bosques de eucalipto, además de manzanos y limoneros.

Según el CODISEC (2019), la actividad económica que realizan la mayoría de los pobladores es la agricultura, a través del cultivo de maíz amiláceo, maíz choclo, papa, alfalfa y orégano.

Challaguaya

Challaguaya es un anexo que forma parte del distrito de Ticaco. Según el CODISEC (2019), tres anexos forman parte de este distrito: Mamaraya, Chilicollpa y Challaguaya. La actividad económica principal de este anexo es la agricultura y, en un menor porcentaje, la ganadería, completando trabajos eventuales en el sector de construcción y comercio. Este anexo participa de las celebraciones de los carnavales dentro de la provincia de Tarata y cuenta con dos días de festejo dentro de la semana.

1.3.2 Carnaval

1.3.2.1 Definición

Las definiciones del vocablo "carnaval" puede ser sencilla y llegar a ser bastante compleja. Serna (2006) señala que habría sido tomada del concepto cristiano del valor de la carne antes de la cuaresma, pues en ella existía privación del consumo de carne y obligación de ayuno. Este autor menciona también que el carnaval está relacionado con la fiesta y el uso combinado de máscaras y disfraces que cambian temporalmente las identidades sociales, llegando a una relativa igualdad social.

Pareja (1999) menciona que la palabra carnaval aparece por primera vez en el diccionario de Antonio de Nebrija, publicado en 1492, donde esta fiesta era conocida con los nombres de "carnal", "carnestolendas" y "antruejo", siendo definida finalmente como "supresión de las carnes", donde la palabra "carnestolendas" deriva de "caro" (carne) y "tollenda" (algo para desechar).

Bajtín (1988) menciona que carnaval era una expresión cultural primitiva, el triunfo de una especie de liberación temporal de la órbita de la concepción dominante, la abolición temporal de relaciones jerárquicas, reglas y tabúes. Claramente el carnaval tiene una imposición de cristianismo y a su vez un desarrollo con el tiempo de cuaresma, celebrándose en países con tradición cristiana.

Vilcapaza y Choque (2017) señalan que es una expresión latina derivada de *carne* *levare* que significa "quitar la carne", en referencia a la prohibición de comer carne durante la Cuaresma. El último día del carnaval se celebra con una fiesta salvaje, siendo la carne el símbolo de este excedente previo al período de Cuaresma, de ayuno, abstinencia, purificación y penitencia que culmina en la Semana Santa.

La búsqueda de un significado de carnaval significa ir más allá de lo relacionado al cristianismo, pues aborda una tipología festiva sagrada, religiosa y profana donde se puede observar la convergencia entre ambas, con un retrato modificado del conflicto entre los

distintos grupos sociales, pues los carnavales permitían a las personas actuar con total libertad, expresando sus emociones fuera de los cánones cotidianos.

1.3.2.2 Contexto general del carnaval

El carnaval tiene su cuna en fiestas paganas europeas. Algunos historiadores hablan de sus orígenes en las fiestas de las comparsas en Sumeria y Egipto, que se remontan hasta hace más de cinco mil años y que fueron difundiendo en Europa, llegando a América a través de la colonización.

El ruso Bajtín (1988) en su libro “La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento” menciona su teoría del carnaval como la fiesta de las fiestas, la liberación transitoria de las personas, aboliendo de manera provisional las relaciones jerárquicas, los privilegios, reglas y tabúes.

También se refiere a la “carnavalización” como la liberación total de la seriedad gótica representada en el individualismo y narcisismo, a fin de abrir la vía a una sociedad nueva, libre y lúcida. Señala que son siete los motivos que actúan sobre lo carnavalizado: el cuerpo, la vestimenta, la comida, la bebida, el sexo, la escatología y la muerte. Lo carnavalesco, entonces, se puede considerar como una estrategia de lucha simbólica activa que procedería de una escenificación de la sociedad a través de la farsa, exhibiendo drama y jocosidad en distintos contrastes, entrecruzada por procesos rituales, estéticos y míticos de producción del exceso.

Por otro lado, Baroja (1984) desarrolla un enfoque contextual del carnaval dentro de la cultura católica y europea, entendiéndolo como un momento clave entre lo católico y lo europeo, explicando que su éxito y perdurabilidad como ritual, consiste en combinar la eficacia estética y su carácter de juego, aceptando conceptos de supervivencia y paganismo. Este autor habla sobre el ciclo festivo romano y destaca la importancia de rituales de fertilidad y fecundidad explícitos e implícitos en las fiestas de carnaval, expresándose como una alegoría

del espíritu de la abundancia en fiestas como la Lupercalia, relacionadas con la fecundidad de las mujeres y del ganado. Estas festividades, que incluyen la Saturnalia y Matronalia, constituyen rituales de inversión llamadas también la fiesta de “locos medievales”. La Saturnalia se iniciaba el 17 de diciembre y duraba una semana; la costumbre más conocida en la Saturnalia era la libertad de que gozaban los esclavos, invirtiendo patrones jerárquicos que, bajo el grito de “Saturnalia”, los hacía sentir libres para gozar de cualquier diversión. En esta fiesta también se realizaba la elección de un rey bufo que en su representación final era sacrificado. La Matronalia, realizada en marzo, era un festejo que hacían los esposos hacia sus mujeres, haciendo obsequios mientras ellas, a su vez, preparaban comida para las esclavas, constituyéndose en una fiesta dedicada a la diosa del parto y la maternidad. Baroja establece que estos rituales tienen un carácter de relajamiento moral y de inversión del mundo a través de una sucesión de rituales planificados según el calendario solar lunar, marcando un precedente para el calendario del nuevo culto cristiano.

Arcangeli (2008), por su parte, considera que el carnaval funcionaba como una válvula de escape temporal para las clases populares, reforzando los signos de identidad de cada una, reviviendo antiguos ritos paganos en relación con la Saturnalia romana. Menciona también que con la imposición del cristianismo se fueron sustituyendo las fiestas y rituales por ritos de culto oficial, resaltando que para ese entonces las fiestas romanas ya se habían difundido, asimilado y aceptado. El tiempo de los rituales de las Lupercales fue sustituido por el ritual de la Cuaresma y el tiempo anterior a ella heredó el carácter transgresor de las Saturnales, permaneciendo como el tiempo de inversión del orden social y moral, marcando el paso de un tiempo profano a otro sagrado.

El cristianismo se difundió por Europa durante el primer milenio, adoptando un calendario religioso; el carnaval y la Semana Santa se mezclarían con las diversas tradiciones europeas donde cada pueblo adoptaría una cultura muy diversa. A través de la historia, el

carnaval tomó un carácter sincrético, donde los ritos del cristianismo están relacionados con los rituales de la fertilidad.

Roel, La Serna y Molina (2020) mencionan que, en América, la difusión del carnaval fue resultado del proceso de cristianización y de imposición del calendario cristiano sobre las tradiciones indígenas y afrodescendientes. En nuestro país durante la colonia, los españoles empezaron a difundir enfáticamente el calendario festivo católico, imponiéndolo y transgrediendo el orden social. Los rituales andinos, influenciados por el catolicismo, perduraron bajo este disfraz en las celebraciones cristianas, donde los días festivos eran dedicados a Cristo, a la Virgen y a los santos. Las tradiciones hispanas que conquistaban nuestro país empezaron a incluir fiestas populares, desfiles, bailes públicos y juegos diversos con la presentación de disfraces. Los evangelizadores aplicaron una política de sustitución de culto, haciendo que la población siga mostrando danza y música, pero orientados a su nueva fe católica, presentándose en las fechas más importantes del calendario festivo católico a través de las comparsas de enmascarados, según su propia concepción.

La difusión del carnaval en el Perú ha agrupado expresiones diversas, lejos del modelo europeo. Las comunidades que se mantenían alejadas de la ciudad colonia, preservaban costumbres y reafirmaban su cultura. Conocido como el carnaval rural andino, las sociedades andinas organizaban su tiempo y espacio de acuerdo con el ciclo agrícola, siguiendo un calendario solar y lunar acorde a los tiempos de lluvia. Un aspecto fundamental del carnaval andino, que comparte características con el carnaval urbano de tipo europeo, es el juego, llamado “pukllay” en quechua y “anata” en aimara. Ambos términos hacen referencia a dos tipos de actividades, la primera consiste en la integración de las personas en el carnaval, jugando con harina, agua o lanzándose frutos maduros, transgrediendo formas de respeto. La segunda es una competencia que exhibe la fuerza o valentía de los participantes dentro de su comunidad, a través de confrontaciones directas cuerpo a cuerpo, lanzándose piedras o usando

látigos. Sin embargo, también se logra demostrando habilidad en el baile y canto, que en la actualidad se realiza mediante concursos de comparsas.

Estos autores también mencionan que existen formas de juego que se han popularizado con el carnaval, como el “cortamonte”, “sachakuchuy” o “yunza”, que se realiza alrededor de un árbol adornado con frutas y objetos de uso doméstico, donde los miembros del grupo se turnan para golpearlo hasta derribarlo y la pareja que derriba el árbol asume los gastos del carnaval al siguiente año.

Gerdad (2010) sostiene que el carnaval andino constituye la mayor fiesta de la comunidad rural, cerrando una época en la que empieza “Todo Santos”, en que las almas de los muertos vienen del *ukupacha* o inframundo para visitar el mundo de los humanos o *kaypacha*. Pero también marca el fin simbólico del tiempo de lluvias. Para las familias andinas, es una festividad muy importante en el plano simbólico asociado a la fertilidad, además de unir tradiciones española e indígenas que subsisten a lo largo del tiempo gracias a la vitalidad del folklore que se renueva sin cesar, incorporando la esencia a los diferentes tiempos. Los carnavales andinos caracterizan a las comunidades, cuyos miembros danzan tanto cuando se alegran o cuando tienen penas, por voluntad o por mandato de sus autoridades, cumpliendo una secreta consigna, dejando sus labores del hogar o trabajo para aferrarse a la vida carnavalesca que dura aproximadamente tres días.

1.3.3 Carnaval de Challaguaya

1.3.3.1 Contexto histórico

Como hemos señalado, el carnaval en aimara se denomina “anata”, y se celebra en algunos pueblos de las tierras del departamento de Tacna. Guzmán et al. (1974) mencionan que entre las fiestas, el carnaval es el que se celebraba con mayor entusiasmo. En él, varias pandillas o comparsas recorren el pueblo al son de orquestas y ataviados con vestimentas o disfraces,

entonando coplas y letrillas. Al detenerse en alguna plazoleta, los componentes de la comparsa se tomaban de las manos y bailaban en rueda y cantando. En las modestas casas de la chacra, los polvos olorosos, los cascarones con agua de colores, los baldazos de agua y el baile retozón y alegre, constituyen la nota irremplazable y única de las fiestas del carnaval. Para los celebrantes, la fiesta tradicional del carnaval significaba amor, fraternidad, recreación y descanso después de un año de trabajo.

Las diferentes versiones del carnaval de Challaguaya apuntan a que se introdujo recién en la segunda mitad del siglo XX. Según el Ministerio de Cultura (2019), se incorporó el “tumba árbol” o también llamado “yunza” o “cortamonte” en ese siglo, asumiendo que quien realizaba la acción de tumbar el árbol durante el carnaval, era elegido alferado al año siguiente. Diversos registros orales mencionan que el carnaval se inicia con su antecedente, la *wiphala*, una antigua danza itinerante que luego se transforma en música y danza de carnaval. Durante los días festivos del carnaval, los distintos distritos y anexos de Tarata forman comparsas que caracterizan y representan a cada una de ellas, llamadas “comparsas de carnaval”. Asimismo Centeno y Hurtado (2022) mencionan sobre el carnaval del distrito de Ticaco, que es una danza que se baila desde el tiempo de la colonia, donde originalmente la danza era agrícola, de cosecha (*wifala*).

En Challaguaya, donde se realiza la festividad de carnavales como en toda la provincia, se practican las más antiguas comparsas de la provincia de Tarata, presentándose una división social del espacio dentro del anexo, que diferencia a las llamadas comparsas de “arriba” y “abajo”, como una característica actual.

1.3.3.2 Proceso festivo

El carnaval es una de las fiestas tradicionales más importantes del anexo de Challaguaya, que despierta gran interés y entusiasmo. Faltando un mes para su celebración, empiezan los

preparativos con la preparación de coreografías y la coordinación de los alferados con distintas comparsas para conseguir el árbol y preparar la comida y bebida que se compartirá con las comparsas y demás participantes. Según Tacuri (2012), son numerosas las comparsas que participan en la provincia de Tarata. El anexo de Challaguaya se distingue por tener tres comparsas: San José de Challaguaya, Juventud Challaguaya y Rosario Challaguaya, cada una con un estilo particular al bailar.

La información sobre el proceso festivo del Carnaval de Challaguaya es escasa, sin embargo, el Ministerio de Cultura (2019) menciona brevemente a este anexo. Si bien los carnavales se inician el domingo o entrada de carnaval en toda la provincia de Tarata, en Challaguaya toma relevancia el Miércoles de Ceniza, considerado día principal en que se realiza el “tumba árbol” y donde las comparsas se concentran en la plaza, vistiendo sus trajes de gala y desafiándose entre las demás comparsas. Se menciona también que la comparsa de Challaguaya, al día siguiente, visita al pueblo de Ticaco, mostrando una dinámica de encuentro entre comparsas y pueblos que refuerzan los vínculos de confraternidad entre ambas comunidades.

1.3.3.3 Coreografía

En el carnaval de Challaguaya las comparsas realizan coreografías en calles y plazas, haciendo mudanzas y diversas figuras.

Guzmán et al. (1974) mencionan algunas secuencias coreografías donde el varón toma a su pareja con la mano derecha y le da una vuelta completa y una semi vuelta. Existen mudanzas en que los hombres, en fila, describen un semicírculo, al igual que las mujeres, para luego reencontrarse en el mismo lugar de partida; el hombre espera a su pareja con la mano derecha extendida y la mano izquierda doblada hacia arriba, a la altura del hombro, realizando después filas de hombres y mujeres. Centeno y Hurtado (2022) agregan que realizan el paso de

zapateo doble, característica principal del baile, un pasacalle, una mudanza representando los cuatros puntos de la plaza de Challaguaya, además de realizar contrapunto de comparsas, mostrando destrezas en el baile y canto.

1.3.3.4 Vestimenta

Guzmán et al. (1974) en el libro “El folklore del departamento de Tacna”, mencionan a la vestimenta tradicional de la provincia de Tarata en los carnavales y describen ciertas características de cada distrito donde se baila, de la siguiente manera: lucen bayeta de colores rosado, verde, rojo, morado y negro, cortándolo en ocho paños y uniéndolos en una falda amplia recogida en la cintura en forma de pliegues que van sostenidas con otra tela a la cintura. En la parte de abajo y en el revés lleva una rueda de otro color; por ejemplo, el rosado tendrá rueda verde. A una cuarta rueda en el derecho se levantan dos bastas reducidas que se entallan y adornan las polleras. Sobre la blusa, se menciona que es abierta a medio lado, con el cuello marinero sobrepuesto y adornado con encajes y pasacintas; en la parte de abajo lleva dos bastas de adornos y el filo de la blusa va adornado con encaje; la manga de la blusa es doble, adornado con encaje y pasacintas. La vestimenta tradicional del varón se compone de pantalón “cordellac” y camisa de bayeta; como cinturón lleva una faja y completan la vestimenta, chalina y poncho.

Tacuri (2012) menciona que en el carnaval de Challaguaya los varones usan un sombrero de paño negro, camisa de tela blanca de manga larga, una chalina tejida de color vicuña, pantalón de tela o laneta de color negro, pañuelo y ojotas. Las mujeres usan sombrero de paño negro, blusa blanca o con encaje adornado, falda de lana y zapatos.

Por otra parte, el Ministerio de Cultura (2019) menciona que la vestimenta que los bailarines utilizan son trajes multicolores adornados con serpentinas. Las mujeres llevan faldas con faralas en varios tiempos, encajes, cintas y telas de colores vivos que combinan con las

blusas, corsés y boleros. Los varones, por su parte, portan generalmente un pantalón de color entero, que puede ser negro o blanco, con cintas y adornos de colores a los lados, así como pañuelos que llevan en el cuello, y chalecos decorados en armonía con los colores de la vestimenta de las mujeres.

Asimismo Centeno y Hurtado (2022), describen que las mujeres llevan falda de dos colores, se dice que presagia los colores a usar en el año; por ejemplo, si usan colores cálidos, el año será bueno y de abundancia. Además usan un corcel blanco y bolero, representando la pureza, paz y quietud del lugar, enaguas, zapatos blancos y accesorios como ganchos, aretes y collar. Los varones usan pantalón blanco que representa la pureza y la nieve de los Andes del lugar; un chaleco cerrado que representa el estilo y gala del traje, un pañuelo representando los colores del arcoiris y las flores del lugar, generalmente de acuerdo al color de la pollera; un sombrero de paño negro, camisa y zapatos blancos.

Korb (1963) en sus estudios sobre el distrito de Ticaco, al que pertenece el anexo de Challaguaya, menciona que las mujeres llevan una serie de polleras, faldas de colores vivos, aunque de preferencia rojo, con blondas verdes de unas seis pulgadas, o blondas rojas, si las faldas son verdes. La pollera exterior suele ir algo levantada y doblada, sujetada con un imperdible para que la segunda pollera sea visible, así la parte delantera puede emplearse para llevar lana para hilar o para otros usos. Llevan, igualmente, una blusa larga, adornada a veces con lazos o bordados y un sombrero de hombre, de fieltro, y el cabello con dos trenzas. Suelen llevar un chal que fijan con un prendedor metálico en forma de cuchara, para cargar a sus hijos o para otros usos.

1.3.3.5 Música

Las comparsas del carnaval suelen ir acompañadas por instrumentos musicales y cantos característicos de la zona. Tacuri (2012) menciona que las comparsas tienen un ritmo

contagioso, representando melodías alegres y de jolgorio. Las coplas que entonan los bailarines de cada comparsa tienen un mensaje característico, refiriéndose a la zona de donde provienen, y de amor hacia la pareja que los acompaña. Los instrumentos musicales de las comparsas del Carnaval de Challaguaya son las guitarras, quenás, güiro, charango y acordeón.

Zora (1987) menciona que el carnaval andino siempre se acompaña por un conjunto compuesto por guitarras, mandolinas, charangos y quenás, donde hombres y mujeres van en pareja y cantan coplas características al son de la música: “Carnaval alegre, al fin has llegado a dar un consuelo al amartelado. Cantemos, bailemos y alegrémonos; las glorias pasadas, recordémonos. Aunque nos critiquen, poco nos importa: en el carnaval todo se soporta”.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo general

Describir el Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna.

1.4.2 Objetivos específicos

Describir el proceso festivo del Carnaval de Challaguaya, en la provincia de Tarata.

Describir las características de la vestimenta en las comparsas del Carnaval de Challaguaya, en la provincia de Tarata.

Analizar la estructura coreográfica en las comparsas del carnaval de Challaguaya, en la provincia de Tarata.

Describir el acompañamiento musical en las comparsas del Carnaval de Challaguaya, en la provincia de Tarata.

II. Metodología

2.1 Enfoque y diseño de la investigación

La presente investigación tiene un enfoque cualitativo, apropiado para seguir un razonamiento y una exploración que nos permitirá describir los objetivos de estudio y formar una teoría a modo de respuesta a las preguntas de investigación. Asimismo, hace uso de entrevistas realizadas a integrantes de las comparsas San José de Challaguaya y Juventud Challaguaya, analizando datos que parten de la recolección de información. (Hernández & Mendoza, 2018).

Este trabajo de investigación es de tipo básico que, de acuerdo con Hernández et al. (2014), es una metodología que permite generar nuevos conocimientos y proporciona un fundamento teórico necesario para el desarrollo de distintas aplicaciones prácticas.

El diseño de la investigación es etnográfico y fenomenológico; etnográfico, porque nos aproximamos a la situación social de un grupo de individuos, describiendo su modo de vida, buscando la realidad de la cultura actual como resultado de los acontecimientos del pasado (Murillo & Martínez, 2010); y fenomenológico, porque “se busca entender las experiencias de personas sobre un fenómeno o múltiples perspectivas de este” (Hernández & Mendoza, 2018).

2.2 Participantes

Los participantes del estudio son las personas o pobladores que conocen sobre el Carnaval de Challaguaya, en la provincia de Tarata, distribuidos por antigüedad y grado de participación en las comparsas. Las entrevistas pertenecen a las comparsas San José de Challaguaya y Juventud Challaguaya.

Los entrevistados fueron:

- Licenciado Elías Cárdenas, director y coreógrafo de la comparsa San José de Challaguaya.

- Patricia Nieto, participante fundadora de la comparsa Juventud Challaguaya y pobladora de Challaguaya.
- Delia Romero, pobladora y participante de la comparsa San José Challaguaya.
- Justina Rosa Nieto Ticona, fundadora y actual directora de la comparsa Juventud Challaguaya.

La selección de la muestra ha sido no probabilística por conveniencia, pues se logrará obtener casos de interés para la investigación, proporcionando una amplia recopilación de datos (Hernández & Mendoza, 2018). Este tipo de muestra es suficiente para extraer el mayor provecho a los objetivos que queremos cumplir, pues nuestra recolección de datos debe ser con la intención de analizarlos a fondo, relacionándolos con las características y el contexto de nuestra investigación. Elegí a los cuatro participantes del Carnaval de Challaguaya porque por más de treinta años han continuado con la tradición y participan activamente en el proceso festivo de este carnaval.

Criterios de inclusión: Los entrevistados fueron personas con una trayectoria importante participando en las comparsas del Carnaval de Challaguaya e investigadores que estudian el folklore y costumbres de Tacna.

Criterio de exclusión: En el presente estudio no se considerará a personas que no hayan tenido participación en el Carnaval de Challaguaya ni realizado investigaciones sobre el carnaval.

2.3 Categorías y subcategorías

Tabla 1

Categorías y subcategorías

Categoría	Subcategoría	Indicadores
Challaguaya	Tarata	Ubicación geográfica / Distritos / Contexto histórico/ Contexto socioeconómico
	Challaguaya	Ubicación geográfica / Distritos / Contexto histórico/ Contexto socioeconómico
Carnaval de Challaguaya	Proceso festivo	Entrada de las comparsas/ Corte del árbol/ Adorno del árbol /Challa del árbol / Tumba del árbol / Los participantes
	Vestimenta	Descripción de la vestimenta de varones / Descripción de la vestimenta de mujeres
	Coreografía	Partes de la coreografía / Pasos
	Música	Instrumentos musicales / Características / Repertorio

2.4. Instrumentos

2.4.1. Descripción del instrumento

Entrevista: La entrevista es un instrumento efectivo para este tipo de investigación, porque nos brinda información completa y detallada, al tiempo que permite refinar las preguntas y brindar respuestas más útiles de acuerdo con los objetivos planteados. El objeto de la entrevista es recoger información sobre el Carnaval de Challaguaya, pues si bien existen referencias sobre los carnavales en la provincia, no hay muchas investigaciones sobre sus comparsas y proceso festivo.

Las entrevistas se han realizado a pobladores y profesores que conocen a profundidad la historia de los carnavales en Challaguaya y Tarata.

2.4.2. Ficha técnica del instrumento

Ficha técnica de instrumento

Nombre: Entrevista sobre el Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna.

Autora/ país: Angely Loma Chambilla, Perú

Año: 2023 - 2024

Cantidad de ítems: 21

La entrevista ha sido realizada a pobladores que tienen más conocimientos sobre el carnaval de Challaguaya, con un tiempo de aplicación de 20 a 45 minutos, en modo individual presencial.

2.4.3. Validez y confiabilidad

Validez del instrumento: Hernández et al. (2014) se refieren a la capacidad de este instrumento para medir de manera precisa lo que se pretende medir, garantizando que los resultados obtenidos sean útiles para el trabajo de investigación, realizando un proceso riguroso de diseño y evaluación del instrumento, incluyendo la revisión de expertos en el tema.

Para validar el instrumento de mi investigación, se trabajará con el juicio de personas especializadas. Para ello, se solicitó a expertos la revisión de la estructuración de preguntas de la entrevista semi estructurada sobre el Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna. Luego de aplicar la V de Aiken, se obtuvo un nivel de 0.89, que indica un nivel elevado; por lo tanto, se consideró como aplicable.

Tabla 2*Validación por juicio de expertos*

Expertos	Especialidad	Suficiencia de instrumentos	Aplicabilidad de instrumentos
Prof. Juan Carlos Retamozo	Temático	Hay suficiencia	Aplicable
Lic. Juan Rodríguez Hinostroza	Temático	Hay suficiencia	Aplicable
Mg. Pablo Ataucuri	Temático	Hay suficiencia	Aplicable

2.5. Procesamiento de análisis de datos

- a) Elaboración del instrumento y validación por juicio de expertos: Conformado por tres licenciados especialistas en folklore.
- b) Aplicación de entrevistas: Las entrevistas fueron realizadas de manera presencial en el anexo de Challaguaya en febrero de 2023 y 2024. La duración de las entrevistas fue de 20 a 45 minutos.
- c) El registro visual de los Carnavales de Challaguaya, provincia de Tarata, fue realizado el 21 y 22 de febrero del 2023, y el 13 y 14 de febrero del 2024. Se tomó en cuenta el proceso festivo, la coreografía, la música y la vestimenta.
- d) Se transcribió las entrevistas realizadas a los informantes Elías Cárdenas, Patricia Nieto, Delia Romero y Justina Rosa Nieto Ticona.
- e) Se tomaron alrededor de 22 fotografías, considerando las categorías y subcategorías.
- f) Se creó una lista de códigos, teniendo en cuenta categorías tales como proceso festivo, coreografía, música y vestimenta.

g) Se redactaron los resultados.

2.6. Aspectos éticos

La investigación sobre el Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna, se desarrolló respetando los criterios éticos propios de la investigación cualitativa. Asimismo, se respetó la autoría de las diversas fuentes de información utilizadas, mencionándolas en las referencias bibliográficas.

III. Resultados

3.1 Descripción de los resultados

Los resultados que se presentan a continuación son producto del trabajo de campo realizado en febrero del 2023 y 2024 durante los Carnavales de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna.

De ello tenemos registro de observación, registro fotográfico y audiovisual. Además, contamos con entrevistas realizadas en ese mismo período a expertos y pobladores conocedores del Carnaval del Challaguaya.

A continuación, presentamos los resultados:

3.1.1 Proceso festivo del Carnaval de Challaguaya

El Carnaval de Challaguaya tiene días específicos. Al respecto, los informantes manifestaron en las entrevistas que “los días centrales en los carnavales de Challaguaya son los Miércoles de Ceniza” (Nieto P., 2023) y que “hace diez años aproximadamente, se ha cambiado a solo celebrar los Miércoles de Ceniza como día principal en Challaguaya” (Nieto J., 2024) Asimismo, se mencionó que:

En Tarata, la entrada de carnaval es el domingo, pero en Challaguaya no lo hacen el domingo; el martes recién viajan y llegan al pueblo, compiten con movimientos coreográficos, hasta llegar al Miércoles de Ceniza y es donde plantan el árbol y la plaza se llena de todos los lugareños. (Cárdenas, 2023)

Por otro lado, y de acuerdo con los días de celebración del Carnaval, se alude que:

Antiguamente, en Challaguaya, era toda la semana, iniciaba y terminaba un domingo, pero ahora, con el motivo de que todos salimos y solo venimos por tres días, martes, miércoles, y jueves, donde este es el último día y bajamos a la ciudad. Concluyendo nuestro Carnaval en Tacna, con nuestro testamento y todo. (Nieto J., 2024)

De la misma manera, en las entrevistas manifestaron que los carnavales en Challaguaya se inician un día antes del Miércoles de Ceniza, el martes, con la entrada del carnaval:

La entrada de carnaval se realiza los martes; en los carnavales nos recibían con unos arcos hechos de plantas. Las frutas que se cosechaban en el pueblo se lanzaban también cuando llegábamos, cargaban como una especie de lliclla y les daban así a todos los bailarines, años antiguos con esa misma fruta se golpeaban por la espalda.

(Cárdenas, 2023)

Mencionan, además, que “el miércoles, en la parte de arriba de Challaguaya, van a cortar el árbol, luego vienen a bailar y adornar el árbol, todo el día se baila, para ya en la noche tumbar el árbol, a partir de la cinco” (Romero, 2023).

Sobre el Miércoles de Ceniza, se señala que:

El árbol de eucalipto lo trae el alferado, quien tumba el árbol. Se encarga de parar el árbol y atender todo el día a la comparsa, el desayuno y almuerzo; luego cortan el árbol, hacen un pago a la tierra, lo traen a la plaza y lo plantan. Se realiza un pago a la tierra, utilizando el vino, convite, cigarro, la coca y el incienso; con eso hacen el pago a la tierra para agradecer por los frutos que nos da la tierra. (Nieto J., 2024)

Por otro lado, mencionan que “traen el árbol, lo plantan en la plaza y la mujer se encarga de adornarlo de lo que sea, hacharlo mientras se va bailando, así se arma la fiesta del carnaval y se observa el tradicional cortamonte”. (Nieto P., 2023) Además, se menciona que “después, sigue el Miércoles de Ceniza; luego leen el testamento y se realiza el fin de fiesta. Todos los que se han portado mal, dejan un testamento y aparece la viuda con su muñeco” (Nieto P., 2023) También manifestaron que “hay costumbres que se mantienen en San José como la quema del muñeco, que se realiza el viernes. Intentamos conservar lo que está predestinado a perderlo” (Cárdenas, 2023)

En el registro de observación/cuaderno de campo, se logró identificar la entrada del carnaval en Challaguaya que se realiza los martes por la tarde. Se observa que en la entrada de carnaval están los alferados, personas encargadas del carnaval, vestidos con trajes tradicionales de su pueblo, acompañados de sus familiares. Detrás de ellos se encuentran las comparsas con sus trajes de luces, quienes van bajando en pasacalle, cantando temas a su pueblo, rumbo a la plaza principal, donde practican sus coreografías para el día siguiente. El miércoles, llamado también Miércoles de Ceniza, las distintas comparsas van a traer su árbol de eucalipto para colocarlo en la plaza principal. En mi caso, el viaje se realizó a las 9 de la mañana, junto con la comparsa San José de Challaguaya. Tomamos un camión contratado por los alferados; integrantes y músicos son llevados hasta la chacra del alferado, donde estos eligen el árbol de eucalipto que tenga el tamaño ideal y que sea frondoso. Una vez elegido y antes de cortarlo, se realiza una pequeña “challa” que consiste en hacer un pago a la tierra; los alferados tienden una *lliclla* con hojas de coca, se complementa con chicha de maíz amarillo, rezan y piden que todo salga bien, rociando con chicha alrededor del eucalipto y se sigue bendiciendo. Al final, se comparte la chicha de maíz amarillo y se procede a cortarlo con un hacha o con una sierra. Al momento que cae, los músicos empiezan a tocar la música propia del carnaval y se celebra tomando más chicha de maíz. El árbol de eucalipto es subido al camión con la ayuda de todos; aquí ya no ingresan quienes habían subido al camión en un inicio, sino unos cuantos, en especial los músicos que siguen tocando hasta llegar a la plaza principal, mientras los demás integrantes caminan hasta llegar a la plaza, tras unos 15 minutos de caminata. Al llegar, los varones bajan el árbol del camión mientras continúa la música. Se observa también que las demás comparsas empiezan a traer su árbol de la misma manera.

En la plaza, y ya con el árbol de eucalipto en el suelo, se le empieza a decorar; las mujeres se encargan de agregarle diferentes objetos, mantas, blusas, pantalones y canastas, regalos que son traídos por los integrantes de las comparsas, amarrando cada uno al árbol,

sumando globos y serpentina que lo harán más vistoso. Terminando de decorar, los varones, con ayuda de sogas levantan el árbol con fuerza, con la ayuda de los integrantes de otras comparsas, junto a los pobladores, hasta replantarlo a un lado de la plaza.

Terminando esta acción, la comparsa empieza a bailar alrededor del árbol, formando un círculo. Luego, los alferados se dirigen con cajas de cerveza y sahumerio para bendecir al árbol ya replantado en la plaza, y a sujetarlo en la parte de abajo con molle, rati rati (planta silvestre que crece en el distrito) serpentinas y frutas. Terminando esto, los alferados invitan almuerzo a la comparsa.

Luego del almuerzo, los integrantes de cada comparsa se dirigen a sus casas y empiezan a alistarse para realizar nuevamente su entrada a la plaza. Siendo las cuatro de la tarde, se juntan las tres comparsas, Juventud Challaguaya, Rosario Challaguaya y San José de Challaguaya, para ingresar en forma de pasacalle a la plaza principal, cantando y bailando. Allí cada comparsa espera su turno para ingresar junto a los alferados quienes llevan un estandarte que indica el nombre de la comparsa. La población y los visitantes los reciben con aplausos y empiezan a rociar espuma; los alferados al mismo tiempo, lanzan manzanas verdes que crecen en abundancia en la zona. Cada comparsa espera su turno para ingresar y realizar el mismo procedimiento. Una vez ya ubicadas en su respectivo lugar, empiezan a realizar la coreografía practicada durante los últimos meses en competencia para demostrar al público quién canta más fuerte y con orgullo a su pueblo y al carnaval. El primero en ubicarse al centro de la plaza es Rosario Challaguaya, luego le sigue Juventud Challaguaya y por último, San José de Challaguaya. Terminando sus coreografías, cada comparsa regresa a su respectivo lugar y empiezan a bailar y cantar en círculos alrededor del árbol.

Hacia las 6 de la tarde se alista una mesa llamada “tinka” al costado del árbol de eucalipto, que contiene cerveza, vino y chicha de maíz. Los alferados invitan a cada pareja a realizar la “tinka” e intentar tumbar el árbol con un hacha, un juego que se llama “cortamonte”,

en el cual la persona que logra tumbar el árbol es elegido como el nuevo alferado que se encargará de los carnavales el próximo año. Cabe resaltar que cada comparsa elige sus alferados realizando el mismo procedimiento.

Este nuevo alferado será el encargado de organizar a su comparsa respectiva y comprometer a los integrantes de la comparsa, ofreciéndoles alojamiento y comida el próximo año. Cada alferado tiene la opción de buscar padrinos para ayudar a costear los distintos gastos durante los dos días de celebración como comida, cerveza e incluso a los músicos para el pueblo, así como también tienen la opción de juntar su propio dinero y sostenerse de forma autónoma en esos días. En cualquiera de las dos opciones, las alferados contratan a cocineros quienes se encargan de cocinar para los integrantes de la comparsa y coordinan con los músicos para que asistan los días principales y a los ensayos, según lo requiera el coreógrafo de cada comparsa.

Los participantes del Carnaval de Challaguaya en las entrevistas manifestaron que

El anexo de Challaguaya tenía dos comparsas, los de arriba y los de abajo; la juventud era la parte de arriba y los de abajo formaban el grupo Rosario de Challaguaya, entre familias. Luego, ya con el tiempo, se logra consolidar San José de Challaguaya, en total son tres comparsas: Rosario Central, Juventud de Challaguaya y San José de Challaguaya (Cárdenas, 2023)

También mencionaron que “antes solo existían dos comparsas que eran los de arriba y los de abajo, Juventud Challaguaya eran los de arriba; en Juventud Challaguaya, con el pasar del tiempo, hubo una división y toda mi familia se apartó y creamos San José de Challaguaya” (Romero, 2023)

De manera más específica se menciona que

Existían dos comparsas, la de abajo era pura familia Calizaya, con Rosario de Challaguaya; y luego los de arriba, que somos la Juventud. Con mi comparsa es donde salimos a concursar y ya luego los integrantes querían que se les pague una cierta cantidad de dinero y es ahí donde se divide y se crea San José de Challaguaya. (Nieto J., 2024)

En el registro de observación de campo se anota como participantes a los alferados, algunos padrinos de alferados y las comparsas. Cada comparsa está compuesta por 16 parejas aproximadamente, y distintos personajes que acompañan en las coreografías realizadas el Miércoles de Ceniza.

En la imagen 1 podemos observar cómo se da el ingreso del carnaval con los alferados. En la imagen 2 se observa a los participantes rodeando el árbol y, por último, en la imagen 3 se observa la challa del árbol de eucalipto en la plaza principal.



Imagen 1: Ingreso del carnaval con los alferados.



Imagen 2: Participantes rodeando el árbol.



Imagen 3: Challa del árbol de eucalipto.

A manera de resumen, señalaremos que el proceso festivo empieza a realizarse el martes en horas de la tarde, un día antes del Miércoles de Ceniza. La entrada del carnaval se realiza el martes en pasacalle, cuando alferados y comparsas se dirigen hasta la plaza principal de Challaguaya. Al día siguiente se realiza el corte del árbol de eucalipto en la chacra del alferado y su challa respectiva. Seguidamente es llevado a la plaza principal donde es adornado, se planta el árbol en el centro y se baila. En horas de la tarde se realiza un ingreso

en forma de pasacalle hasta llegar nuevamente a la plaza principal, cada comparsa realiza sus coreografías para luego bailar en sus lados respectivos y llegar a realizar el “cortamonte” donde se define a los alferados del próximo año.

3.1.2 Vestimenta en las comparsas del carnaval de Challaguaya

En el Carnaval de Challaguaya es importante reconocer la vestimenta que caracteriza a cada comparsa como parte de la festividad. Las tres comparsas en Challaguaya usan colores distintos que las diferencia. Sin dejar lo tradicional, en las mujeres se explica cómo ocurren estos cambios a través del tiempo, hasta llegar a su traje actual.

En el Centro Poblado de Magollo, ubicado en el distrito de la Yarada, en la provincia de Tacna, sus comparsas se encuentran vestidas con enterizos en farala, que son tiras de tela recogido y cosidos en la parte superior y sueltas en la parte inferior, rodeando la falda. Estos enterizos tienen similitud con el traje de cueca chilena. Sin embargo, en Tarata salen con sus trajes multicolores en tiempo de carnavales, pero en otro tiempo, en las fiestas religiosas, costumbristas, se apreciaba la pollera roja y verde con una blusa semi bordada, no tiene mucho adorno, era simple. Antiguamente hacían enterizos con las faralas, pero de un solo color. (Cárdenas, 2023)

Por otro lado, los entrevistados mencionaron que “en Tarata se mantiene otra vestimenta y es con disfraces; ellos se caracterizan de manera diferente” (Nieto, 2023). También el informante menciona que “en Challaguaya antes usábamos disfraces. Por ejemplo, algunas se visten de huancaínas, cholas, y un año nos disfrazamos de gitanos, diferentes disfraces”. Conversando con el siguiente entrevistado, se deja entrever que en Challaguaya siempre existió la vestimenta tradicional, “la pollera, la blusa, la ojota, a eso se llama traje típico. El carnaval se ha iniciado con pollera típica, solo nos faltan topes, que son prendedores

de plata” (Romero, 2023). “Sus colores simbolizan el campo, la vegetación y el rojo sus frutos y flores, la blusa es de seda estampada blanca.” (Nieto J., 2024)

De esa manera, se afirma el uso de una vestimenta tradicional en las comparsas de Challaguaya; sin embargo, se deja entrever que hay cambios a través del tiempo, sobre los que la siguiente entrevistada menciona lo siguiente:

Primero, se bailaba con la vestimenta tradicional, luego yo di la idea y los demás empezaron a imitar. Yo dije, “voy a poner un chaleco y una falda” y lo puse sin salirme de la tradición, yo he sido bien respetuosa. Las chicas deben salir bien peinadas con trenzas y no pueden ir con cabello suelto. Debido al mestizaje, fui creando la falda con faralas y la fui sacando con mi propio grupo. Y dejamos de utilizar las polleras tradicionales para poder usar un traje nuevo, un traje de luces, con eso salimos. (Nieto J., 2024)

Asimismo, agrega:

El uso de las faralas ha sido para actualizarnos a los tiempos más modernos, desde el año 1978 ya usábamos faralas, donde se usaban cinco faralas y en la parte de arriba una sola blusa. Juventud Challaguaya empezó con el uso de faralas. Las faralas no tienen ningún significado, lo podemos asociar a los andenes, quizá. Pero los colores sí, nosotros tratamos de hacer que tengan el color de la tierra, de las flores típicas de Challaguaya. (Nieto J., 2024)

En otra entrevista mencionan “No, no bailamos con lo típico, después ya empezamos con lo típico, y bailábamos con eso, pero era como una mezcla” (Romero, 2023), resaltando que antes del llamado traje de luces estuvo el traje tradicional, y antes de eso, el uso de disfraces, existiendo un cambio en la vestimenta. Al respecto, menciona:

Challaguaya adopta solamente la falda, que es una farala de colores, y en la parte superior fueron esas blusas de Tarata que pertenecían al traje tradicional y así era inicialmente, hacían enterizos con las faralas, pero de un solo color. Las faralas hoy en día han evolucionado, igual que las blusas, hoy en día lo hacen más pequeño, con corsé, ya no es la blusa antigua, ha evolucionado hoy en día, eso en cuanto a trajes. (Cárdenas, 2023)

Acercas de la tela de la vestimenta, en las entrevistas manifestaron que es una “tela simple, raso, colorido amarillo, verdecito, nos ponemos todos de acuerdo para el color. La blusa no era la que usábamos en casa, era especial, con sus grecas.” (Nieto P., 2023) A diferencia del otro entrevistado, menciona que “las faralas primero eran de poliseda y luego de raso, porque se veía más pomposo” (Nieto J., 2024)

Sobre sus características, mencionaron:

La blusa era antes de manga tres cuartos, con sus farolitos, era más cerrado. La falda (era) de un solo color, tres faralas blancos con rojo y encaje. Son seis faralas en la actualidad, antes eran dos, pero no tenía tanto vuelo; luego cuatro, para que sean mejor para el balanceo, más (como) un vestido de fiesta. Las faldas incluyen tres faralas que son la pollerita, pero ahora tenemos una adicional. (Nieto P., 2023)

Acercas de la vestimenta de los varones, manifiestan: “mis papás siguieron sus costumbres ancestrales de acá, para el pago a la tierra todos utilizan traje típico, los varones pantalón negro remangado con ojotas, camisa blanca y una chalina para cargar su leña” (Nieto P., 2023) “Nosotros hemos puesto un chaleco abierto, no cerrado porque se luce mejor. El traje tarateño que va a simbolizar varias cosas. Por ejemplo, simboliza la manzana, el maíz, lo que yo tengo, y en la parte de atrás, va el nombre de la comparsa. En la chalina se usa el logotipo de la comparsa, actualizado este año. El color blanco se utiliza para simbolizar la paz entre las comparsas, el pueblo.” (Nieto J., 2024)

En el registro de observación y cuaderno de campo, se identificó que las mujeres de las comparsas tenían dos tipos de vestimenta al igual que los varones: la llamada vestimenta tradicional o de gala y la vestimenta de luces. Las mujeres con vestimenta tradicional tenían las llamadas “combinaciones” que son cuatro combinaciones de color blanco, y encima dos polleras de bayeta, rojo y verde respectivamente, en ese orden, con la pollera verde doblada a la cintura, lo que significa el carnaval ya que llevan ahí la mistura, la serpentina y flores para felicitar a los alferados y la población. Usan una blusa blanca con encajes en las mangas y recogido en el centro, con cinta roja en los bordes; además, se amarran una *lliclla* doblada alrededor del pecho, de manera que cae sobre la cintura, donde llevan frutos como el membrillo y las manzanas, además de un sombrero de paño negro y ojotas.

La vestimenta tradicional de los varones es un pantalón negro, camisa blanca y ojotas. Llevan amarrado en la cintura una manta de color café.

Por su parte, la llamada vestimenta de luces que utilizaron las mujeres en la comparsa de San José de Challaguaya, el 2023, estuvo caracterizada por una falda con cinco faralas de color azul y amarillo de manera intercalada; en el borde de cada farala usaron grecas doradas; una blusa corsé hasta la cadera, con caída con el borde de encaje, además de un chaleco solo con encaje medio transparente y manga tres cuartos hecha de satín, con tela de encaje brillante en las mangas, sujetado de una faja satín color celeste, con zapatos de tacón blanco.

Los varones, por su parte, llevaron pantalón blanco, camisa blanca, faja de color y chaleco celeste con estampados; en la parte inferior derecha del chaleco, lucieron un árbol de colores, una pareja bailando y una tinaja, mientras al otro extremo se observaba una planta de maíz, al costado la iglesia de Challaguaya y los andenes tarateños, mientras en la parte superior del chaleco, a la altura del pecho, se observaban dos palomas que simbolizan la paz. En la parte posterior llevaban el nombre de la comparsa con tres estrellas, correspondientes a los campeonatos que obtuvieron en los distintos concursos realizados en la región. Todo el chaleco

llevaba grecas doradas en los bordes; los colores cambiaban en la parte delantera, entre celeste y atrás amarillo. Llevaban de accesorio libre una pañoleta celeste y zapatos negros. El 2024 la comparsa varió en los colores, utilizando tonos más tradicionales como el rojo y verde, agregando un decorado en la faja; en las blusas de las mujeres, en la parte final, agregaron una flor de encaje de lentejuelas que esta vez no rodeaba la blusa si no solo ocupaba la mitad.

En el caso de la comparsa Juventud Challaguaya, las mujeres llevan la misma figura que la comparsa mencionada anteriormente, diferenciándose en los colores, amarillo y celeste, y no llevando una media faja alrededor de la cintura, sino solo una greca celeste. Asimismo, la blusa en esta comparsa es completa, con manga tres cuartos. En el caso de los varones, en la parte delantera de sus chalecos se observa el color amarillo, llevando estampados como un árbol de manzanas y al costado, maizales. En ese mismo lado, en la parte superior, llevan el logotipo de su comparsa y al otro extremo se observa una pareja con la vestimenta tradicional. La parte posterior del chaleco es de color celeste, con el logotipo o distintivo de la comparsa. Su faja es celeste y llevan en el borde el logotipo de la comparsa, con flecos dorados colgando. Asimismo, la pañoleta también lleva el distintivo, lo que los hace identificarse más con su comparsa.

La comparsa Rosario de Challaguaya tiene la misma característica en las mujeres, con una diferencia de colores que aquí son morado y verde; su manga de tres cuartos no es transparente con solo encaje, sino de tela de seda lisa blanca y solo encaje en la caída de la manga. Los hombres se diferencian por usar chalecos cerrados de color verde con cintas gruesas moradas a los costados. Se observa el estampado del nombre de su comparsa y en la parte de atrás, su logotipo. Asimismo, el pantalón es de color negro con cintas amarillas y moradas, llevando una faja amarilla amarrada en la cintura y como accesorio, una pañoleta verde.

Finalmente, en la imagen 4 podemos observar la vestimenta tradicional de las mujeres. En la imagen 5 se observa la vestimenta tradicional de los varones. Y por último observamos en la imagen 6 a varones y mujeres con el traje de luces de la comparsa San José de Challaguaya.



Imagen 4: Vestimenta tradicional de las mujeres.



Imagen 5: Vestimenta tradicional de los varones.



Imagen 6: Varones y mujeres con el traje de luces comparsa San José de Challaguaya.

Respecto a la vestimenta, lo principal es rescatar su uso tradicional, en el que las mujeres llevan puesto doble pollera, roja y verde, una blusa sencilla blanca, *lliclla* y sombrero; los varones pantalón negro, camisa blanca, una chalina de color café que rodea su cintura como faja, sombrero negro y en algunos casos, ojotas, a diferencia de la vestimenta de luces que utilizan en su gran mayoría las comparsas de Challaguaya, que son relativamente similares, en el cual las mujeres usan faldas con seis faralas y una blusa blanca con brillos y encajes, en tanto los varones llevan pantalón blanco o negro y camisa blanca con una faja de color, chaleco de doble color y pañoleta.

3.1.3 Estructura coreográfica de las comparsas del Carnaval de Challaguaya

Es importante reconocer las secuencias coreográficas y partes de la coreografía que utilizan las comparsas en el Carnaval de Challaguaya, con el fin de mostrar el significado que encierran. Los pasos y secuencias coreográficas dan las características a cada comparsa en

Tarata y, específicamente, en Challaguaya. Las coreografías adoptan un significado singular porque retratan lo que se realiza en la festividad. En ese sentido, en las entrevistas manifiestan:

Se inicia con un saludo, llamado “la wifala”, porque mientras se cantaba la wifala, traían el árbol y otro grupo lo cortaba, haciendo el hachado y todo lo demás. Esa parte era el inicio de la danza y luego entraba lo que era el canto al pueblo con su zapateo, el zapateo inicial del pueblo. En ese zapateo se hace la arenga al grupo para darse mayor fuerza y valor; se hace un zapateo que dice “San José Challaguaya”, con ciertas paradas, y luego entra el canto a la pareja y concluye con un zapateo hacia la pareja para ya salir. (Cárdenas, 2023)

Por otro lado, sobre la comparsa Juventud Challaguaya, la entrevistada Nieto J. (2023) agrega lo siguiente: “La estructura coreográfica debe tener la entrada, el saludo, luego el canto a la tierra, el canto al amor y la despedida” Acerca de los pasos, se menciona que existen diferentes maneras de bailar en las comparsas y algunos agregados que se dan en el tiempo. En una entrevista mencionan que “en 1987 había dos formas de bailar dentro de las comparsas, era el zapateo y el canto. Manuel Quispe, de Magollo, impone lo que es el correteo. El correteo es una especie de cojeo para hacer el traslado, hacer movimientos coreográficos. Hoy en día queda con esas tres fases, el canto, el zapateo y correteo”. (Cárdenas, 2023)

Los pasos suelen variar y lo que caracteriza a la comparsa de San José de Challaguaya es el zapateo. “A diferencia de otras comparsas, el zapateo lo hacen de lado a lado, no lo hacen de frente” (Cárdenas, 2023). Dentro de la coreografía y de acuerdo con la comparsa, deciden agregar extractos del carnaval de épocas anteriores como parte de su mensaje. Actualmente ya no se realiza, a excepción de los concursos, resaltando en esta escenificación la presencia de la viuda, que escenifica una parodia en que llora al enterrar al Ño Carnavalón, un personaje fundamental del carnaval en diversas regiones del país. y a quien todos esperan cada año.

Nieto J. (2024), refiriéndose a la comparsa Juventud de Challaguaya, menciona sobre los pasos lo siguiente: “Nosotros utilizamos el zapateo y el cojeo y realizamos el cambio de paso, escuchando la música. Manejamos coreografías de concurso y pasacalle, además de utilizar coreografías de canciones”.

Sobre los personajes que ocupan un espacio en la estructura coreográfica, se menciona que “en la comparsa existe la viuda, el indio, que representa a la persona que vive en la zona; el Ño Carnavalón, los alferados, la chichera y la comparsa que va acompañando coreográficamente”. (Nieto J.,2024). En el registro de observación y cuaderno de campo se observó que solo las comparsas Juventud Challaguaya, contaba con unos cuantos personajes. En ellos se observó a la viuda, quien lleva un vestido negro y dramatiza el haber perdido a su marido y a la vez realiza los pasos de la comparsa libremente; es interpretado por un hombre vestido de mujer. El indio está vestido con un pantalón blanco, camisa amarilla, sombrero negro, y baila de manera libre en la comparsa con una huaraca en la mano. Respecto a los demás personajes, estos se observan en su gran mayoría en los concursos mas no en el pueblo.

De acuerdo con los pasos, en el registro de observación y cuaderno de campo, se reconocieron los pasos que utilizan hombres y mujeres. El primero llamado cojeo, es generalmente para marcar el paso y las mujeres utilizan la falda de lado a lado; se observa también el llamado “correteo” que es el cojeo que utilizan para desplazarse hacia otra figura coreográfica; y, por último, se observa un zapateo doble, con las mujeres sujetando la falda y los varones sujetando su pañoleta que rodea el cuello y que sujetan de las dos puntas.

Respecto a la estructura coreográfica, se distingue la entrada, el saludo al pueblo, el canto a la tierra, el canto a la pareja o al amor y la despedida, donde para cada desplazamiento utilizan el “correteo”. Estas fases coreográficas son comunes a las tres comparsas. Describiendo de manera específica, se empieza con una arenga al pueblo, se realizan columnas y en ellas se hacen giros para luego formar círculos. A continuación, empieza el canto al pueblo

y otra vez en columnas; luego, el canto dirigido hacia la pareja, donde cambian de figuras coreográficas, como círculos o cambios de lugar entre varones y mujeres. Se observa el correteo para realizar un desplazamiento y un juego de pañuelos entre los varones; se repite el canto hacia la pareja en columnas y luego se cierra con un zapateo doble. Para un mejor entendimiento, presentamos la siguiente guía coreográfica:

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 1 Entrada	Se realiza la entrada de bailarines a la plaza, ubicándose al frente de la iglesia, en cuatro columnas. Las columnas de afuera son formadas por las mujeres y las dos columnas del centro son de varones. Se observan en escena 20 parejas.		
FIGURA 2	Se realiza el paso de cojeo donde las parejas agarradas de la mano se miran frente a frente y a su vez se dan la espalda mirando al público marcando el paso. Los varones se ubican en el lado derecho del público usando su pañuelo en la mano derecha y las mujeres agarran falda con mano izquierda.	Se escucha gritos como ¡Eso! ¡Eso! y ¡San José! ¡Challaguay! al ritmo de la música	

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 4	En la segunda parte del canto que pertenece al saludo. Las mujeres y hombres siguen en columnas, voltean en su sitio hacia sus laterales cantando al publico y luego mirando a su pareja. Todo con el paso de cojeo.	Pintadito de colores y de color hermosura y de color hermosura (Columnas) Pintadito de colores y de color hermosura y de color hermosura (cambio de sitio de parejas)	

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 5	En la tercera parte del saludo se realiza un cambio de parejas con el paso de cojeo y cada columna en pareja de la mano se entrecruza. hasta llegar al otro extremo. Se repite todo hasta llegar cada pareja a su posición inicial.	Pintadito de colores y de color hermosura (cambio de sitio en columnas) y de color hermosura. (Se entrecruza) cantaremos bailaremos al ritmo los carnavales (cambio de sitio en columnas) cantaremos bailaremos al ritmo los carnavales se entrecruzan y llegan a su sitio inicial)	

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 6	Se termina el canto de saludo y los hombres pasan a formar cuatro columnas y retroceden hacia la parte inferior. Se realiza zapateo y los hombres llevan las manos a las puntas de las pañoletas que esta en su cuello y las mujeres agarran falda con las dos manos.		

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 7	Los varones retroceden y las mujeres realizan el zapateo en cada dirección de sus cuatros lados hasta llegar a mirar al centro. Mientras lo varones retroceden. Seguidamente los varones en cuadrilla se dirigen a la parte superior y las mujeres retroceden mirando hacia atrás.		

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 8	Se realiza el ingreso de las mujeres al centro y los hombres estando adelante se dividen y se forman uno detrás de otro para formar columnas. Las mujeres suben hasta la parte superior de lado y zapatean.		

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 9	Las mujeres estando en la parte superior se dividen y realizan dos columnas. Los hombres suben y se acomodan en también en dos columnas, quedando nuevamente en pareja.		

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 10	<p>En columnas se realiza una mudanza con el paso de correteo y llegar a su sitios nuevamente. Luego las parejas cambian de sitio con la pareja que se encuentra en frente de ellas, para luego volver a su sitio original, cada pareja realiza el cambio agarrados de la mano.</p>		

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 11	<p>En columnas las mujeres se arrodillan sujetando la falda con una mano y la otra mano sujetando la punta de la pañoleta del varón que esta de pie. Se percibe un silencio para gritar la arenga de la comparsa.</p>	<p>se escucha la Arenga: ¡Que viva la comparsa San Jose de Challaguaya! ¡Que viva!</p>	

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 12	<p>Empieza la melodía musical y las mujeres se acomodan con una vuelta hasta quedar en fila de cuatro, frente a los hombres. Se realiza el canto mirándose frente a frente y con el paso de zapateo para sus laterales. Al terminar la frase las parejas dan un giro en el sitio y quedan mirando hacia delante.</p>	<p>Siempre bailando mi comparsa San José de Challaguaya con sus parejas muy alegres festejemos carnavales San José, San José siempre Challaguaya.</p>	

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 13 Canto al pueblo	Se empieza el canto a la tierra o pueblo, los hombres se desplazan en fila de cuatro hacia el sitio de las mujeres que se encuentran delante de ellos, todos realizan el paso de cojeo.	Tierra, tierra Challaguaya tierra de mis ilusiones	

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 14	Para el segundo verso, las mujeres suben a su posición inicial y los hombres quedan atrás de ella. Cierra con una vuelta a la derecha todos.	Con su clima incomparable y de hermosos paisajes.	

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 15	En fila, las mujeres entrecruzan entre ellas y los hombres también entrecruzan entre ellos quedando al final mirando para adelante.	En la plaza Challaguaya mi comparsa está bailando, está bailando	

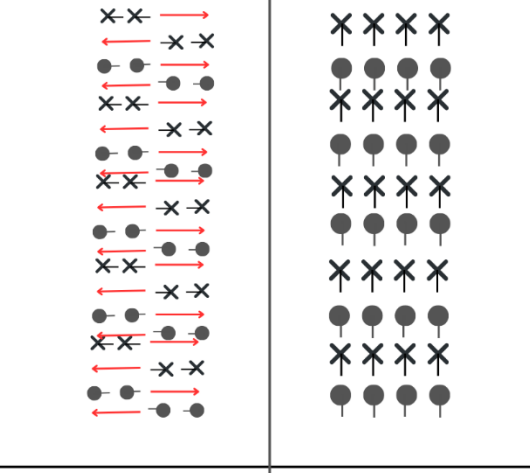
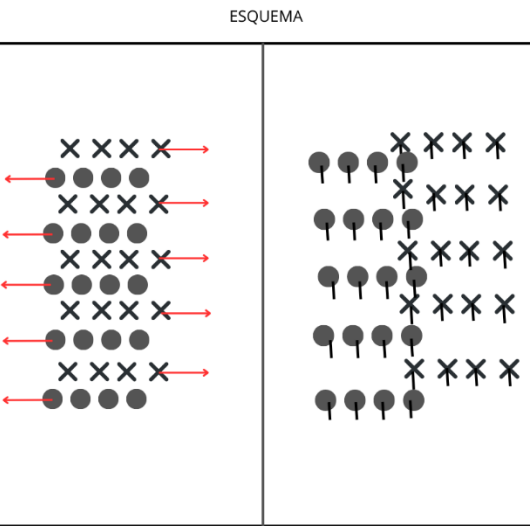
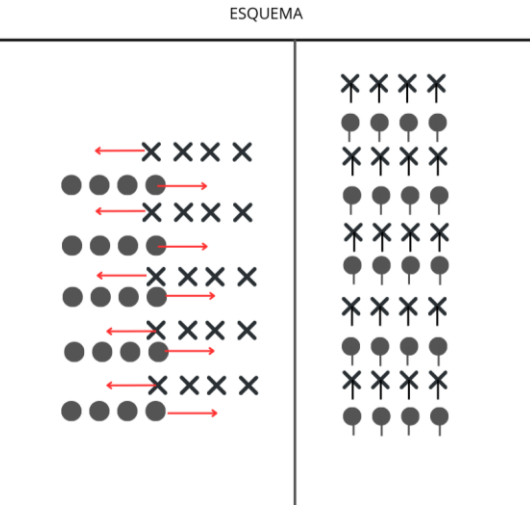
FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 16	<p>En fila las mujeres entrecruza entre ellas y los hombres también entrecruzan entre ellos regresando a su sitio del inicio. Regresando a su sitio.</p>	<p>Alegrando a este pueblo en los días carnavales</p>	
FIGURA 17	<p>En filas las mujeres cruzan en grupo con las manos arriba, realizando el paso de correteo, desplazándose hacia el lado izquierdo. De igual manera los hombres se desplazan hacia el lado contrario. Llegando a estar cada grupo en el lado derecho y otro en el lado izquierdo</p>	<p>somos, somos de este pueblo que venimos a cantarles con toda nuestra comparsa San José de Challaguaya.</p>	
FIGURA 18	<p>Se realiza un nuevo cruce en fila donde las mujeres regresan a su sitio de inicio y los hombres también, Llegando a su sitio dan una vuelta y miran hacia adelante.</p>	<p>somos, somos de este pueblo que venimos a cantarles con toda nuestra comparsa San José de Challaguaya.</p>	

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 19	Terminando el saludo al pueblo, se realiza el paso de zapateo doble, donde las mujeres bajan en fila y se forman detrás de los varones. Se dividen en columnas con dirección hacia fuera, luego voltean hacia dentro y en columnas se dirigen hacia su posición inicial.		

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 20	Terminando de volver a formar las columnas, las mujeres con una vuelta se acomodan a los lados de los varones, quedando mujer - hombre. Las columnas realizaran un avance juntos agarrados de la mano y realizando el paso de correteo hasta quedar en filas frente a frente. En ese figura dan un giro y quedan mirando al frente. Se repite la figura realizando los mismos cambios, ida y vuelta, Se finaliza formando dos columnas.		

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 21	Luego de las dos columnas, las mujeres pasan adelante con el paso de cojeo y quedan todos mirándose frente a frente terminando con un giro.		

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 22	En parejas cruzan y realizan un cambio de sitio, donde con un giro se quedan mirando frente a frente con su pareja respectiva.		

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 23 Canto a la pareja	Empiezan a realizar el canto en pareja frente a frente. Luego con un giro el hombre abraza a la mujer de la cintura y dan una vuelta en su sitio cantando la parte "tus ojitos hechiceros ocuparon mi corazón"	Challaguayeña de mi amor tus ojitos hechiceros ocuparon mi corazón	

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 24	Se repite la misma parte del canto de pareja y los hombres se arrodillan, cantan, y luego las mujeres los rodean agarradas de la mano del varón. Las mujeres finalizan con un giro dado por su pareja.	Challaguayeña de mi amor tus ojitos hechiceros ocuparon mi corazón	

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 25	En columnas y frente a frente, las parejas forman filas. Se realiza el canto. De la misma manera se repite el verso y las filas regresan a formar las columnas por el mismo lugar.	No dudes, mi cielo, que en este mundo el que más te quiso he sido yo (bis)	

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 26	Se dividen en cuatro columnas y realizan un desplazamiento con el paso de correteo, donde las mujeres y hombres se agarran de la cintura y avanzan hasta llegar a formar la otra columna donde se encontraban las otras parejas. De la misma manera realizan el correteo y desplazamiento hasta llegar a su sitio inicial.	Por donde quieras, por donde vayas con mis recuerdos tu vivirás aunque te encuentres muy, muy lejos con mis recuerdos tu llorarás	

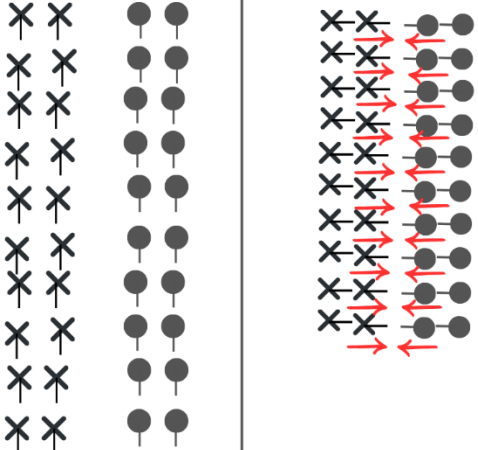
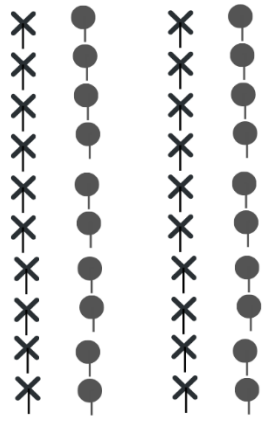
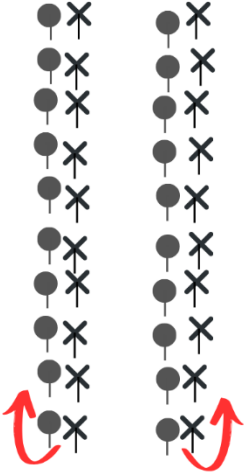
FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA	
FIGURA 27	<p>Terminando el paso de correteo los hombres y mujeres se dividen en columnas para luego cruzar y cambiar de sitio. Así mismo realizan un cruce mas y volver a su sitio.</p> <p>Todo esto lo hacen con el zapateo doble. Las mujeres agarran falda y hombres sujetan la pañoleta que esta alrededor del cuello.</p>			
FIGURA 28	<p>Luego del zapateo doble las mujeres y hombres cruzan hasta llegar a formar parejas en columnas. Aquí se detiene la música, y los hombres terminan mostrando la pañoleta donde sale el nombre de su comparsa y las mujeres agarrando pollera.</p>	<p>Gritan en voz fuerte. ¡San Jose de Challaguaya! ¡Rara ra!</p>		

FIGURA	DESCRIPCION	CANTO	ESQUEMA
FIGURA 29 La despedida	En pareja agarrado de una mano realizan una mudanza para salir de escenario y se despiden de esa manera	Adiós, adiós lindo pueblo Challaguaya ya me voy, ya me estoy yendo.	

A manera de resumen, señalaremos que la estructura coreográfica se divide en una entrada, saludo al pueblo, canto a la tierra, canto a la pareja y despedida, mientras los pasos que se utilizan para realizar la coreografía se diferencian entre el cojeo, zapateo y correteo.

3.1.4 Acompañamiento musical en las comparsas del Carnaval de Challaguaya

El acompañamiento musical en las comparsas del Carnaval de Challaguaya ha ido cambiando con el tiempo. Al respecto, los informantes manifestaron que

Hace 38 años atrás, la comparsa Juventud Challaguaya hacía que cada familiar tocara un instrumento y así se juntaban con guitarra y ya con el paso del tiempo se sumó el acordeón y va evolucionando. Incluso antes no había acordeón, todo era con guitarra, quena, charango y mandolina, nada más y no se pagaba a la orquesta. (Nieto P., 2023)

De la misma manera, mencionaron los distintos instrumentos musicales que se fueron sumando y algunos que desaparecieron:

El estilo de acá es con quenás, primera y segunda quena, guitarras; no lleva percusión, estaba influenciado otra línea melódica que era la mandolina. Ya con el transcurrir del

tiempo, en Susapaya se introduce lo que es el acordeón y empezó a fusionarse y se va formando un estilo propio, ya se conforma una orquesta en este rubro, dos quenás, tres o cuatro guitarras, el acordeón y la mandolina desapareció con el tiempo. (Cárdenas, 2023)

Respecto al repertorio de canciones, en las entrevistas mencionaron que “dentro del folklóre que ellos cantan y practican, hay un 10 % que son canciones propias, y los demás son adaptaciones de música del Centro” (Cárdenas, 2023). La letra de las canciones está relacionada al pueblo: “A esta plaza hemos venido con tanta alegría / pintadito de colores”; “adiós, adiós, pueblo Challaguaya / ya me voy, ya me estoy yendo / siempre con las condiciones que para el año vuelvo”. (Cárdenas, 2023)

En el registro de observación y cuaderno de campo se identificó a los músicos que acompañaban a las comparsas en el Carnaval. En 2023 fueron los músicos llamados “Los Cheros”, y en el 2024 fue otra agrupación llamada los “Xuxas del Amor”, acompañando a la comparsa de San José de Challaguaya. Cada agrupación estuvo conformada por ocho músicos que tocaban cuatro guitarras, un acordeón, dos quenás y un güiro. Se logró identificar las siguientes canciones dentro de la comparsa de San José de Challaguaya:

Saludo al pueblo

Carnavales han llegado

con bastante alegría

pintadito de colores

y de color hermosura

y de color hermosura.

Cantaremos, bailaremos

arriba los carnavales.

Canto a la tierra

Tierra, tierra Challaguaya
tierra de mis ilusiones
con su clima incomparable
y de hermosos paisajes.
En la plaza Challaguaya
mi comparsa está bailando, está bailando
Alegrando a este pueblo
en los días carnavales
somos, somos de este pueblo
que venimos a cantarles
con toda nuestra comparsa
San José de Challaguaya.

Arenga de la comparsa

Siempre bailando mi comparsa
San José de Challaguaya
con sus parejas muy alegres
festejemos carnavales
San José, San José
siempre Challaguaya.

Canto a la pareja

Challaguayaña de mi amor

tus ojitos hechiceros ocuparon mi corazón (bis)

no dudes, mi cielo, que en este mundo

no llores mi cielo que en este mundo

el que más te quiso he sido yo (bis)

por donde quieras, por donde vayas

con mis recuerdos tu vivirás

aunque te encuentres muy, muy lejos

con mis recuerdos tu llorarás (bis).

Arenga de la comparsa

Siempre bailando mi comparsa

San José de Challaguaya

con sus parejas muy alegres

festejemos carnavales

San José, San José

siempre Challaguaya.

La despedida

Adiós, adiós

lindo pueblo Challaguaya

ya me voy, ya me estoy yendo.

En la imagen 7 identificamos a los músicos de la orquesta “Los Cheros”.



Imagen 7: Músicos de la orquesta “Los Cheros”.

IV. Discusión

Con relación a la investigación planteada, en las entrevistas se menciona que el proceso festivo del carnaval se inicia el martes en horas de la tarde y tiene como fecha central el Miércoles de Ceniza. El proceso se inicia con la entrada del carnaval en pasacalle, partiendo desde la entrada del pueblo y dirigiéndose hasta la plaza principal de Challaguaya. Al día siguiente se realiza el corte del árbol, la challa del árbol, el adorno del árbol y se baila en la plaza principal, hasta el corta monte y la elección de nuevos alferados para el próximo año. Esto coincide con lo planteado por Guzmán et al. (1974) quienes señalan que el miércoles es el día central, donde cortan un árbol de eucalipto que es llevado a la casa del mayoral, luego es adornado y conducido a la plaza para plantarlo nuevamente y donde bailan alrededor y finalizan con el “cortamonte” donde las parejas seleccionadas le dan golpes de hacha hasta hacerlo caer.

La vestimenta del Carnaval de Challaguaya, según los entrevistados y el registro de observación, se distingue por tener dos tipos: una vestimenta tradicional y una vestimenta de luces. La primera, para las mujeres, está compuesta por doble pollera roja y verde, blusa blanca, lliclla y sombrero de paño; en los varones, un pantalón negro, camisa blanca y una chalina marrón que utilizan como faja, y ojotas en hombres y mujeres. Esto coincide parcialmente con lo planteado por Tacuri (2012), quien describe que los varones usan un sombrero de paño negro, camisa de tela color blanco de manga larga, una chalina tejida, de color vicuña, pantalón de tela negra, pañuelo y ojotas. Las mujeres usan sombrero de paño negro, blusa blanca o con encaje adornado y falda de lana.

Asimismo, Guzmán et al. (1974) coinciden con el registro de campo, mencionando que las mujeres llevan una pollera hecha de bayeta de colores rosado, verde, rojo, morado y negro, cortada en ocho paños y unidas en una falda amplia que va recogida en la cintura en forma de

pliegues y se coloca en la cintura una tela que dará vuelta para sostenerla. En la parte de abajo y en el revés lleva una rueda de otro color. Por ejemplo, el rosado tendrá rueda verde, a una cuarta rueda en el derecho se levantan dos bastas finitas que entallan o adornan las polleras. Esta descripción tiene correspondencia, de manera significativa, con las entrevistas y el registro visual de la investigación. A su vez, afirma que las mujeres usan polleras de bayeta blanca como centros y encima se ponen las faldas de tela, de forma tableada o recogida, y en la blusa utilizan tela fina.

Agregando a lo anterior, Chaiña (2019) menciona en su artículo sobre el arte textil de Tarata, los colores utilizados en la mayoría de las polleras, resaltando el teñido con tintes naturales rojo, morado, verde y blanco, que coincide con los colores utilizados en el Carnaval de Challaguaya, que son rojo y verde.

Por otro lado, la vestimenta de luces usada en el Carnaval de Challaguaya consiste, para las mujeres, en una falda con faralas y una blusa blanca con brillos y encajes, mientras los varones visten de blanco, pantalón y camisa, con una faja de color, chaleco de color y pañoleta según las entrevistas y el cuaderno de campo. Esta descripción coincide con la que proporciona el Ministerio de Cultura (2019), cuando informa que la vestimenta que utilizan los bailarines es de trajes multicolores adornados con serpentinas. Las mujeres llevan faldas con faralas en varios tiempos, con encajes, cintas y telas de colores vivos que combinan con las blusas, corsés y boleros, en tanto los varones portan generalmente un pantalón de color entero, así como pañuelos que llevan en el cuello y chalecos decorados en combinación con los colores de la vestimenta de las mujeres.

Por su lado Centeno y Hurtado (2022) describen que las mujeres llevan falda de dos colores, que presagia los colores a usar en el año; por ejemplo, si usan colores cálidos, el año será bueno y de abundancia. Además usan un corcel blanco y bolero, representando la pureza, paz y quietud del lugar, enaguas, zapatos blancos y accesorios como ganchos, aretes y collares.

Los varones usan pantalón blanco que representa la pureza y la nieve de los Andes del lugar; un chaleco cerrado que representa el estilo y gala del traje, un pañuelo representando los colores del arcoiris y las flores del lugar; generalmente son de acuerdo con el color de la pollera, un sombrero de paño negro, camisa y zapatos blancos.

La estructura coreográfica, según las entrevistas, tienen tres fases claramente diferenciadas que son el canto, el zapateo y el correteo, para desarrollar distintas figuras coreográficas. Los pasos están definidos como “pasos simples”, para marcar en el sitio, y “correteo”, que se define como un tipo de cojeo al avanzar, y el zapateo doble. Asimismo, Guzmán et al. (1974) mencionan una serie de secuencias coreográficas trabajadas en parejas, resaltando figuras como filas y círculos, que terminan con un zapateo, donde los pasos son cortos, con balanceo a la derecha e izquierda. Centeno y Hurtado (2022) agregan que realizan el paso de zapateo doble, característica principal del baile, un pasacalle y una mudanza, representando los cuatros puntos de la plaza de Challaguaya, además de realizar contrapunto de comparsas, mostrando destrezas en el baile y canto.

Las orquestas del Carnaval de Challaguaya, según el registro de campo, están conformadas por ocho músicos que tocan cuatro guitarras, un acordeón, dos quenenas y un güiro. Las canciones llevan como mensaje el canto a la pareja, el canto al pueblo y la alegría que expresa el carnaval. Tacuri (2012) menciona que las comparsas tienen un ritmo contagioso y de jolgorio. Las coplas de cada comparsa tienen un mensaje característico, refiriéndose a la zona de donde provienen, y de amor hacia la pareja que los acompaña.

Conclusiones

El proceso festivo del Carnaval de Challaguaya tiene como día principal el Miércoles de Ceniza. Sin embargo, el martes se realiza una entrada de carnaval y el miércoles se realiza la actividad central llamada “cortamonte” para elegir a los nuevos alferados.

En el Carnaval de Challaguaya se puede distinguir dos vestimentas que forman parte de las comparsas presentadas: Una tradicional y otra llamada “traje de luces”; el traje de luces diferencia a cada comparsa por sus colores. Se reconocen tres comparsas, San José de Challaguaya, Juventud Challaguaya, Rosario Challaguaya.

La estructura coreográfica tiene una entrada, un saludo, canto a la tierra, canto a la pareja o al amor y la despedida, se diferencian tres pasos, el cojeo, zapateo y el correteo.

Las orquestas del Carnaval de Challaguaya están conformadas por ocho músicos que ejecutan cuatro guitarras, un acordeón, dos quenás y un güiro. Las canciones llevan como mensaje el canto de amor o desamor a la pareja, el canto al pueblo y la alegría que contiene el carnaval.

Recomendaciones

- Utilizar esta tesis como un material de consulta junto a otros materiales educativos referentes al carnaval, y promover la información e investigación.
- Mejorar la sostenibilidad y desarrollo turístico de la zona e implementar una guía turística con fechas para visitar los días que se celebra el Carnaval de Challaguaya.
- Asegurar de manera adecuada la circulación del conocimiento reunido para difundirlo como parte de las campañas de información y promoción del turismo en la región de Tacna.

Referencias

- Absi, J., Vianey, J., y Ramirez, M. (2017). *Planeamiento Estratégico para la provincia de Tarata*. Tesis para obtener el grado de Magíster, Lima. <https://acortar.link/3RWjUe>
- Adamomvsky, E. (junio de 2021). Comparsas y agrupaciones de negros o africanizantes en el carnaval de Buenos Aires. *Scielo Argentina*, 18(25), 1-2. 1-2. <https://acortar.link/YUr9NI>
- Ahumada, G. (2021). Representación Iconográfica del Aguayo y Chuspa de la Danza Carnaval de Vilavila – Puno - Perú. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, 5(1), 1221-1235. <https://acortar.link/AmwXwn>
- Bajtín, M. (1988). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Madrid: Alianza.
- Basadre, J. (1893). *Historia de la República del Perú 1822-1933*. Lima: Editorial Universitaria.
- Centeno, V., & Hurtado, M. (2022). *Revalorizar la identidad cultural a través de la danza "Carnaval de Ticaco" en los estudiantes del primer semestre de danza de la Escuela Superior de formación artística pública Francisco Laso*. Arequipa.
- CODISEC. (2019). *Plan distrital de Seguridad Ciudadana y Convivencia Social del Distrito de Ticaco*. Tarata. <https://acortar.link/PLCNVD>
- Chaiña, E. (2019). Cosmovisión y arte textil en Tarata. *Ciencia y desarrollo*, 102-106. <https://acortar.link/8VyGjl>
- Gambetta, F. (1992). *Cronica de Tacna*. Tacna: Correo.
- Gerdad, A. (2010). *Diablos tentadores y pinkullos embriagadores en la fiesta de Anata*. Bolivia: Plural editores.
- Gil, B. (2015). Acondicionamiento idiocinetico y el Carnaval de Ichu - Puno. *La Vida y la historia* (4), 37-44.

- Guzmán, T., Rodríguez, N., Siguiro, P., Aranda, A., & Barrerda, M. (1974). *El Folklore del departamento de Tacna*. Tacna.
- Hernández, R., y Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. México: Editorial Mc Graw Hill Education.
- Hernández, R. Fernández, C., y Baptista, M. (2014). *Metodología de la investigación*. <https://acortar.link/4hqOE>
- Hernandez, E. (2013). *Estudio etnografico del Carnaval de Tototepec y petición de lluvias en Cahuatache, Guerrerro*. Tesis de Maestría , Puebla. <https://acortar.link/OrasDe>
- INDECI. (2004). *Plan de usos del suelo y medidas de mitigación ante desastres en la ciudad de Tarata*. Tarata.
- Korb, G. (1963). *Ticaco: comunidad aymara*. Tacna.
- Lanchipa, N. (1978). *El folklore del departamento de Tacna*. Tacna.
- Mariano, M., y Endere, M. (agosto de 2017). Carnavales y patrimonios: diálogos sobre identidades y espacios de participación. *Memorias: Revista digital de Arqueología e Historia desde el Caribe*, 13(32), 8-38.
- Ministerio de Cultura. (2021). *Plan Nacional de Cultura al 2030*. <https://acortar.link/V7Rbo>
- Ministerio de Cultura (2019). *Carnaval de Tarata como Patrimonio Cultural de la Nación*. Lima.
- Murillo, J., y Martínez, C. (30 de noviembre de 2010). Investigación Etnográfica. *UAM*, 141. <https://acortar.link/4avrxP>
- Paredes, O. (2002). *Estudio mapa de peligros de la ciudad de Tarata*. Tacna: UNJBG.
- Pareja, A. (1999). *El carnaval cruceño a través del tiempo*. Santa Cruz: Editorial La hoguera.
- Pinto, L. (2001). *Tacna: Geografía, Historia y Turismo*. Tacna.

- Ravines, R. (1967). El abrigo del Caru y sus relaciones culturales en otros sitios tempranos del Sur del Peru. *Ñawpa Pacha*(39-57). Obtenido de <https://doi.org/10.1179/naw.1967.5.1.003>
- Roel, P., La Serna, J., y Molina, P. (2020). *El carnaval rural andino*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- Serna, E. (2006). Apuntes sobre el origen y significado del carnaval. *Carnaval del toro*, 28-31.
- Sile, G. (2019). *Capacidad ecoturística de los distritos de Ticaco y Tarata, provincia de Tarata*. Título Profesional de Ingeniero Ambiental, Universidad Privada de Tacna, Tacna.
- Siavichay, V., y Arteaga, M. (2023). Gozo de los cuerpos, indumentarias festivas y memorias beligerantes: registro etnográfico del carnaval de Jadán. *Educación, Arte, Comunicación: Revista Académica e Investigativa*, 12(1), 43-57. <https://acortar.link/OppASz>
- Vicente, S. (1978). *El folklore del departamento de Tacna*. Tacna.
- Vilcapaza, W., y Choque, N. (2017). *Estudio antropológico del carnaval de Ichuña*. Arequipa.
- Tacuri, W. (2012). *Danzas y estampas costumbristas del folklore de Tacna*. Tacna.
- Trejo, B. (2020). Los Diablos Cojuelos en el Carnaval de Santo Domingo: cuerpos que reinventan límites y formas. *Ciencia y Sociedad*, 45(3). <https://acortar.link/MBWsGI>
- Unesco. (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. <https://acortar.link/LfZGe4>
- Villacís, M. (2020). *Estudio etnográfico del carnaval de la parroquia Totoras y su aporte cultural al turismo del Cantón Ambato*. Tesis de pregrado, Ambato.
- Zora, F. (1987). *Tacna: Historia y folklore*. Tacna: Coop. San Pedro.

Apéndice
Apéndice N° 1: Matriz de consistencia

Pregunta De Investigación	Objetivos	Categorías/ subcategorías	Indicadores	Participantes	Metodología
Pregunta general	Objetivo general	Categoría:		Participantes:	Enfoque:
¿Cuáles son las características del Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna?	-Describir el Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna	Challaguaya Carnaval de Challaguaya	-Definición / Teorías -Ubicación geográfica /Distritos / Contexto histórico /Contexto socioeconómico	Los participantes del estudio son las personas que conocen el Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna. Los mismos están distribuidos por antigüedad y participación en las comparsas y sobre estudios de investigación que ellos mismo realizaron.	Cualitativo Diseño: Etnográfico y fenomenológico
Preguntas secundarias	Objetivos específicos	Subcategorías		Criterios de inclusión:	Instrumento:
- ¿Cómo se realiza el proceso festivo del Carnaval de Challaguaya?	-Describir el proceso festivo del Carnaval de Challaguaya	-Proceso festivo	-Entrada de las comparsas/ Corte del árbol/ Adorno del árbol /Challa del árbol/Tumba del árbol/Los participantes	Criterios de inclusión: Los entrevistados para esta investigación fueron personas que llevan una gran trayectoria participando en la comparsa del carnaval de Tarata e investigadores que cumplen con la investigación del distinto folklore y costumbre de Tacna.	Entrevista sobre el Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna.
- ¿Cuáles son las características en la vestimenta de las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	-Describir las características de la vestimenta en las comparsas del Carnaval de Challaguaya	-Vestimenta	-Descripción de la vestimenta de varones / Descripción de la vestimenta de mujeres		
- ¿Cómo es la estructura coreográfica en las comparsas del carnaval de Challaguaya?	-Analizar la estructura coreográfica en las comparsas del carnaval de Challaguaya	-Coreografía	-Partes de la coreografía /Pasos		
- ¿Cómo es la estructura coreográfica en las comparsas del carnaval de Challaguaya?	-Describir el acompañamiento musical en las comparsas del Carnaval de Challaguaya	-Música	-Instrumentos musicales/ repertorio		
- ¿Cuáles son las características del acompañamiento musical que se utilizan en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?					

Apéndice N° 02: Guía de entrevista semiestructurada dirigida a investigadores y pobladores

Instrumento 1: Entrevista Semi estructurada

Datos generales:

Entrevistador: Estimado XXXXXXXXX

Como parte de una investigación “El Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna”, el estudio tiene por finalidad conocer y describir las características de las comparsas del Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna. Es importante destacar que su participación es totalmente voluntaria, así mismo, la información que provea es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de este estudio. De tener preguntas sobre su participación puede contactar al correo angelydanza@gmail.com

El propósito de este protocolo es informarle sobre el proyecto de investigación y solicitarle su **consentimiento informado**.

Si acepto

No acepto

Datos Informativos

Entrevistado:

Entrevistador:

Lugar y fecha:

Duración:

Instrucciones:

A continuación, le realizaré unas preguntas a las cuales le pido responder de acuerdo a su experiencia.

Preguntas

1. ¿Cuál es el origen del Carnaval en Challaguaya?
2. ¿Cuántos días dura el Carnaval en Challaguaya?
3. ¿Cómo es que eligen el árbol para el carnaval?
4. ¿Cómo es el proceso del corte del árbol del carnaval?
5. ¿Qué utilizan en la challa del árbol?
6. ¿Cómo se elige a las personas que pueden tumbar el árbol?
7. ¿Cuál es el rol de los participantes en el Carnaval de Challaguaya?
8. ¿Cuántas comparsas existen en Challaguaya?
9. ¿Cuál es el origen de la vestimenta tradicional en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?
10. ¿Cómo se da la evolución de la vestimenta tradicional en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?
11. ¿Desde cuándo se da inicio el uso de la vestimenta de luces en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?
12. ¿En qué consiste la vestimenta tradicional de varones y mujeres en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?
13. ¿En qué consiste la vestimenta de luces en varones y mujeres en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?
14. ¿Tiene algún significado las prendas en la vestimenta tradicional o vestimenta de luces?

15. ¿Cuál es la estructura coreográfica en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?
16. ¿Existen variaciones en los pasos a diferencia de las otras comparsas del Carnaval de Challaguaya?
17. ¿Varían las coreografías realizadas en el pueblo y en los concursos?
18. ¿Qué instrumentos musicales utilizan?
19. ¿Conoce usted cuál ha sido el proceso del incremento de instrumentos musicales?
20. ¿Existe variación en los tiempos musicales en la coreografía?
21. ¿Por qué utiliza ese repertorio musical?

Guía de registro de Observación/visual/audiovisual

Datos generales:

Fecha:

Lugar:

Evento:

Aspectos por observar:

Registro fotográfico y observación de:

1. Entrada de las comparsas
2. Corte del árbol
3. Adorno del árbol
4. Challa del árbol
5. Tumba del árbol
6. Los participantes
7. Vestimenta tradicional de varones y mujeres
8. Vestimenta de luces de varones y mujeres
9. Registro de las secuencias coreográficas:
 - a. Entrada
 - b. Mudanza
 - c. Correteo
 - d. Canto a la pareja
 - e. Fuga
 - f. Zapateo
 - g. Salida
10. Registro de los Instrumentos musicales y ejecutantes
11. Registro de las canciones

Apéndice N° 03: Validación de Instrumentos del Carnaval de Challaguaya

VALIDADOR 1

Certificado de validez de contenido de la-Guía de entrevista semiestructurada

N°	Ítems	Pertinencia ¹		Relevancia ²		Claridad ³		Sugerencias
		Si	No	Si	No	Si	No	
	Subcategoría: Proceso festivo del Carnaval de Challaguaya							
1	¿Cuál es origen del Carnaval en Challaguaya?	X		X		X		
2	¿Cuántos días dura el Carnaval en Challaguaya?	X		X		X		
3	¿Cómo es que eligen el árbol para el carnaval?	X		X		X		
4	¿Cómo es el proceso del corte del árbol del carnaval?	X		X		X		
	¿Qué utilizan en la challa del árbol?	X		X		X		
5	¿Cómo se elige a las personas que pueden tumar el árbol?	X		X		X		
6	¿Cuál es el rol del alferado?	X		X		X		
7	¿Por qué existen tres comparsas en Challaguaya?	X		X		X		
	Subcategoría: Vestimenta							
9	¿Cuál es el origen de la vestimenta tradicional en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
10	¿Cómo se da la evolución de la vestimenta tradicional en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
11	¿Desde cuándo se da inicio el uso de la vestimenta de luces en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
12	¿En qué consiste la vestimenta tradicional en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
13	¿En qué consiste la vestimenta de luces en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
14	¿Tiene algún significado el uso de las falda en la vestimenta de luces en las mujeres?	X		X		X		
	Subcategoría: Coreografía							
15	¿En cuántas partes se divide la coreografía?	X		X		X		
16	¿Cuáles son los pasos que se utilizan?	X		X		X		
17	¿En qué se diferencian los pasos de otras comparsas carnavaleras?	X		X		X		
18	¿Varían las coreografías realizadas en el pueblo y en los concursos?	X		X		X		
	Subcategoría: Música							
20	¿Cuáles son los instrumentos musicales que utilizan?	X		X		X		
21	¿Cómo se han ido sumando más instrumentos musicales?	X		X		X		
22	¿Varía los tiempos musicales según la coreografía?	X		X		X		
23	¿Por qué utilizan esas canciones?	X		X		X		

Observaciones (precisar si hay suficiencia): El instrumento es aplicable / no aplicable / necesita corrección (colocar lo que corresponde)

Opinión de aplicabilidad: **Aplicable [X]** **Aplicable después de corregir []** **No aplicable []**

Apellidos y nombres del juez validador: Rodríguez Hinojosa Juan Severino
Especialidad del validador: LIC. EN EDUCACION

DNI: 09752672

Fecha: 25 de mayo del 2023



Firma del Experto Informante.
Especialidad

¹Pertinencia: El ítem corresponde al concepto teórico formulado.

²Relevancia: El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo.

³Claridad: Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.

Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficientes para medir la dimensión.

Certificado de validez de contenido de la Guía de registro de Observación/visual/audiovisual

N°	Ítems	Pertinencia ¹		Relevancia ²		Claridad ³		Sugerencias
		Si	No	Si	No	Si	No	
1	Entrada de las comparsas	X		X		X		
2	Corte del árbol	X		X		X		
3	Adorno del árbol	X		X		X		
4	Challa del árbol	X		X		X		
5	Tumba del árbol	X		X		X		
6	Los participantes	X		X		X		
7	Vestimenta tradicional de varones y mujeres	X		X		X		
8	Vestimenta de luces de varones y mujeres	X		X		X		
9	Registro de las secuencias coreográficas	X		X		X		
10	Entrada	X		X		X		
11	Modanza	X		X		X		
12	Correteo	X		X		X		
13	Canto a la pareja	X		X		X		
14	Fuga	X		X		X		
15	Zapateo	X		X		X		
16	Salida	X		X		X		
17	Registro de los Instrumentos musicales y ejecutantes	X		X		X		
18	Registro de las canciones	X		X		X		

Observaciones (precisar si hay suficiencia): El instrumento es aplicable / no aplicable / necesita corrección (colocar lo que corresponde)

Opinión de aplicabilidad: Aplicable [X] **Aplicable después de corregir []** **No aplicable []**

Apellidos y nombres del juez validador: Rodríguez Hinojosa Juan Severino
Especialidad del validador: Lic. en Educación

DNI: 09752672

Fecha: 25 de mayo del 2023



Firma del Experto Informante.
Especialidad

¹Pertinencia: El ítem corresponde al concepto teórico formulado.

²Relevancia: El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo

³Claridad: Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.
 Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficientes para medir la dimensión

VALIDADOR 2

Certificado de validez de contenido de la-Guía de entrevista semiestructurada

N°	Ítems	Pertinencia ¹		Relevancia ²		Claridad ³		Sugerencias
		Si	No	Si	No	Si	No	
	Subcategoría: Proceso festivo del Carnaval de Challaguaya							
1	¿Cuál es origen del Carnaval en Challaguaya?	X		X		X		
2	¿Cuántos días dura el Carnaval en Challaguaya?	X		X		X		
3	¿Cómo es que eligen el árbol para el carnaval?	X		X		X		
4	¿Cómo es el proceso del corte del árbol del carnaval?	X		X		X		
	¿Qué utilizan en la challa del árbol?	X		X		X		
5	¿Cómo se elige a las personas que pueden tumar el árbol?	X		X		X		
6	¿Cuál es el rol de los participantes en el Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
7	¿Cuántas comparsas existen en Challaguaya?	X		X		X		
	Subcategoría: Vestimenta							
9	¿Qué prendas se utilizaban antiguamente en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
10	¿Existe alguna evolución en las prendas que se utilizan en la actualidad?	X		X		X		
11	¿Desde cuándo se da inicio el uso de la vestimenta de luces en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
12	¿En qué consiste la vestimenta tradicional de varones y mujeres en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
13	¿En qué consiste la vestimenta de luces en varones y mujeres en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
14	¿Tiene algún significado las prendas que se utilizan en la vestimenta tradicional o la vestimenta de luces?	X		X		X		
	Subcategoría: Coreografía							
15	¿Cuál es la estructura coreográfica en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
16	¿Existen variaciones en los pasos a diferencia de las otras comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
17	¿Varían las coreografías realizadas en el pueblo y en los concursos?	X		X		X		

Subcategoría: Música							
18	¿Qué instrumentos musicales utilizan?	X		X		X	
19	¿Conoce usted cual ha sido el proceso del incremento de instrumentos musicales?	X		X		X	
20	¿Existe variación en los tiempos musicales dentro de la coreografía?	X		X		X	
21	¿Por qué utilizan ese repertorio musical	X		X		X	

Observaciones: El instrumento es aplicable

Opinión de aplicabilidad: **Aplicable [X]** **Aplicable después de corregir []** **No aplicable []**

Apellidos y nombres del juez validador: Retamozo Huamani, Juan Carlos

DNI: 10722891

Especialidad del validador: Docente titulado en la carrera de educación artística en la especialidad de folklore, mención – danza; inscrito en registro pedagógico N° 135921-P-DDOO con R.D. N° 3131-2019-DRELM; número telefónico: 051-992906605; correo electrónico: retamozojuanhrh@gmail.com; registrado en ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4469-8896>

Fecha: 30 de junio del 2023

¹**Pertinencia:** El ítem corresponde al concepto teórico formulado.

²**Relevancia:** El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo

³**Claridad:** Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.

Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficientes para medir la dimensión



**Firma del Experto Informante.
Especialidad**

Certificado de validez de contenido de la Guía de registro de Observación/visual/audiovisual

N°	Ítems	Pertinencia ¹		Relevancia ²		Claridad ³		Sugerencias
		Sí	No	Sí	No	Sí	No	
1	Entrada de las comparsas	X		X		X		
2	Corte del árbol	X		X		X		
3	Adorno del árbol	X		X		X		
4	Challa del árbol	X		X		X		
5	Tumba del árbol	X		X		X		
6	Los participantes	X		X		X		
7	Vestimenta tradicional de varones y mujeres	X		X		X		
8	Vestimenta de luces de varones y mujeres	X		X		X		
9	Registro de las secuencias coreográficas	X		X		X		
10	Entrada	X		X		X		
11	Mudanza	X		X		X		
12	Correteo	X		X		X		
13	Canto a la pareja	X		X		X		
14	Fuga	X		X		X		
15	Zapateo	X		X		X		
16	Salida	X		X		X		
17	Registro de los Instrumentos musicales y ejecutantes	X		X		X		
18	Registro de las canciones	X		X		X		

Observaciones: El instrumento es aplicable

Opinión de aplicabilidad: Aplicable [X] Aplicable después de corregir [] No aplicable []

Apellidos y nombres del juez validador: Retamozo Huamaní, Juan Carlos

DNI: 10722891

Especialidad del validador: Docente titulado en la carrera de educación artística en la especialidad de folklore, mención – danza; inscrito en registro pedagógico N° 135921-P-DDOO con R.D. N° 3131-2019-DRELM; número telefónico: 051-992906605; correo electrónico: retamozojuanrh@gmail.com; registrado en ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4469-8896>

Fecha: 30 de junio del 2023

¹**Pertinencia:** El ítem corresponde al concepto teórico formulado.

²**Relevancia:** El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo

³**Claridad:** Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.

Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficientes para medir la dimensión

**Firma del Experto Informante.
Esozialidad**

VALIDADOR 3

Certificado de validez de contenido de la-Guía de entrevista semiestructurada

N°	Ítems	Pertinencia ¹		Relevancia ²		Claridad ²		Sugerencias
		Si	No	Si	No	Si	No	
	Subcategoría: Proceso festivo del Carnaval de Challaguaya							
1	¿Cuál es origen del Carnaval en Challaguaya?	X		X		X		
2	¿Cuántos días dura el Carnaval en Challaguaya?	X		X		X		
3	¿Cómo es que eligen el árbol para el carnaval?	X		X		X		
4	¿Cómo es el proceso del corte del árbol del carnaval?	X		X		X		
	¿Qué utilizan en la challa del árbol?	X		X		X		
5	¿Cómo se elige a las personas que pueden tumbar el árbol?	X		X		X		
6	¿Cuál es el rol de los participantes en el Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
7	¿Cuántas comparsas existen en Challaguaya?	X		X		X		
	Subcategoría: Vestimenta	X		X		X		
9	¿Cuál es el origen de la vestimenta tradicional en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
10	¿Cómo se da la evolución de la vestimenta tradicional en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
11	¿Desde cuándo se da inicio el uso de la vestimenta de luces en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
12	¿En qué consiste la vestimenta tradicional de varones y mujeres en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
13	¿En qué consiste la vestimenta de luces en varones y mujeres en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
14	¿Tiene algún significado las prendas que se utilizan en la vestimenta tradicional o la vestimenta de luces?	X		X		X		
	Subcategoría: Coreografía	X		X		X		
15	¿Cuál es la estructura coreográfica en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
16	¿Existen variaciones en los pasos a diferencia de las otras comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
17	¿Varían las coreografías realizadas en el pueblo y en los concursos?	X		X		X		
	Subcategoría: Música	X		X		X		
18	¿Qué instrumentos musicales utilizan?	X		X		X		
19	¿Conoce usted cual ha sido el proceso del incremento de instrumentos musicales?	X		X		X		
20	¿Existe variación en los tiempos musicales dentro de la coreografía?	X		X		X		
21	¿Por qué utilizan ese repertorio musical?	X		X		X		

Observaciones (precisar si hay suficiencia): El instrumento es aplicable / no aplicable / necesita corrección (colocar lo que corresponde)

Si hay suficiencia

VALIDADOR 3

Certificado de validez de contenido de la-Guía de entrevista semiestructurada

N°	Ítems	Pertinencia ¹		Relevancia ²		Claridad ²		Sugerencias
		Si	No	Si	No	Si	No	
	Subcategoría: Proceso festivo del Carnaval de Challaguaya							
1	¿Cuál es origen del Carnaval en Challaguaya?	X		X		X		
2	¿Cuántos días dura el Carnaval en Challaguaya?	X		X		X		
3	¿Cómo es que eligen el árbol para el carnaval?	X		X		X		
4	¿Cómo es el proceso del corte del árbol del carnaval?	X		X		X		
	¿Qué utilizan en la challa del árbol?	X		X		X		
5	¿Cómo se elige a las personas que pueden tumbar el árbol?	X		X		X		
6	¿Cuál es el rol de los participantes en el Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
7	¿Cuántas comparsas existen en Challaguaya?	X		X		X		
	Subcategoría: Vestimenta	X		X		X		
9	¿Cuál es el origen de la vestimenta tradicional en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
10	¿Cómo se da la evolución de la vestimenta tradicional en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
11	¿Desde cuándo se da inicio el uso de la vestimenta de luces en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
12	¿En qué consiste la vestimenta tradicional de varones y mujeres en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
13	¿En qué consiste la vestimenta de luces en varones y mujeres en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
14	¿Tiene algún significado las prendas que se utilizan en la vestimenta tradicional o la vestimenta de luces?	X		X		X		
	Subcategoría: Coreografía	X		X		X		
15	¿Cuál es la estructura coreográfica en las comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
16	¿Existen variaciones en los pasos a diferencia de las otras comparsas del Carnaval de Challaguaya?	X		X		X		
17	¿Varían las coreografías realizadas en el pueblo y en los concursos?	X		X		X		
	Subcategoría: Música	X		X		X		
18	¿Qué instrumentos musicales utilizan?	X		X		X		
19	¿Conoce usted cual ha sido el proceso del incremento de instrumentos musicales?	X		X		X		
20	¿Existe variación en los tiempos musicales dentro de la coreografía?	X		X		X		
21	¿Por qué utilizan ese repertorio musical?	X		X		X		

Observaciones (precisar si hay suficiencia): El instrumento es aplicable / no aplicable / necesita corrección (colocar lo que corresponde)

Si hay suficiencia

Opinión de aplicabilidad: **Aplicable [X]** **Aplicable después de corregir []** **No aplicable []**

Apellidos y nombres del juez validador: Ataucuri Ostalaza Pablo
Especialidad del validador: Magister en Practica Escenica y Cultura visual

DNI: 43636067

Fecha: 29 de junio del 2023

¹Pertinencia: El ítem corresponde al concepto teórico formulado.

²Relevancia: El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo

³Claridad: Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.

Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítem planteados son suficientes para medir la dimensión



Firma del Experto Informante.

Especialidad

Apéndice 04.- Entrevistas transcritas

ENTREVISTA (1)

Datos generales

Entrevistado: Lic. Elias Cardenas

Entrevistador: Angely Loma

Fecha: 17 de febrero

Lugar: Tacna

Tema: Carnaval de Challaguaya

Entrevistador: Estimado **Elias Cardenas** Como parte de una investigación sobre “**El Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna**”, el estudio tiene por finalidad describir el Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna. Es importante destacar que su participación es totalmente voluntaria, así mismo, la información que provea es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de este estudio, se resguardará su identidad siendo tratada de forma anónima, es decir no será posible conocer la identidad de quienes han participado. De tener preguntas sobre su participación puede contactar al correo o teléfono 952643004

El propósito de este protocolo es informarle sobre el proyecto de investigación y solicitarle su consentimiento informado para la entrevista y la grabación.

Elías Cárdenas: Sí acepto

Entrevistador: ¿Cómo es su historia en la comparsa San José de Challaguaya?

Entrevistado 1: Bueno, vengo a radicar a Tacna desde el año 1988, siendo ya artista desde Arequipa llego a la ciudad de Tacna con las ansias de conocer más e investigar sobre la música y el folklore de la ciudad. Por eso llego a Tarata y me llevan a tocar a los Carnavales, vi que era algo distinto a los que nosotros practicamos, sus trajes multicolores, de diversos personajes, reales y ficticios, celebrándose horas y horas. No me gustaba mucho porque era tocar bastante tiempo y por lo general lo hacían a honores y para los músicos no era suficiente, pero lo mío era más profesional y no me gusto. Así que estuve por acá, por Tacna y aquí seguía con este bichito de averiguar más cosas y resulta que con amigos, nos llevaron a Magollo, donde estaban los residentes de la zona

altoandina de Tarata, no sé si llegaron como una invasión, pero traen sus costumbres de allá, entonces hay comparsas, como San Isidro de Magollo. Ahí tengo la oportunidad de poder bailar en ese grupo, de empaparme de todo, luego ya fui músico también y posteriormente entre al mundo de la coreografía y es aquí donde se avisaba otro movimiento que es Challaguaya, de la juventud Challaguaya, y luego la Señora Rosa empieza a evolucionar lo de San Isidro y mi interés como músico me voy averiguando que San José de Challaguaya tenía dos comparsas, los de arriba y los de abajo y la juventud era la parte de arriba y los de abajo formaban el grupo Rosario de Challaguaya entre familias. Luego ya con el tiempo se logra consolidar la Juventud Challaguaya y empieza a ganar concursos en la ciudad de Tacna.

Empiezan a ganar dinero y la directora del grupo quería que sigan juntos pero la parte importante del grupo era la parte económica, los integrantes querían que se repartieran y ahí hubo un conflicto y se divide el grupo y lograron salirse el 90% de bailarines y es ahí que se empieza a formar en el 2001 San José en Challaguaya, yo todavía sigo en la juventud pero por problemas, me salí, aquí ya los chicos antiguos que ahora conformaban San José me llamaron para trabajar con ellos y es así que ingreso a San José Challaguaya y es aquí donde estoy en un promedio de 15 años.

Entrevistador: Usted mencionaba a Magollo, ¿esto tiene que ver con que primero se bailaba en Magollo? ¿Qué influencia tuvo Tarata en todo esto?

Entrevistado 1: No tengo la certeza exacta, pero yo empecé como bailarín, pero te resumo la historia, como la gente es de la zona altoandina, ellos han venido con sus costumbres. Por ejemplo en Estique Pampa bailaban con sus personajes típicos disfrazados, mi tesis es que al venir a modernizarse a la ciudad, de los 50 años de cautiverio ha tenido ciertas influencia en los residentes y han hecho este tipo de folklore fusionado con danzas chilenas quizá, y lo podemos relacionar incluso con las faralas que utilizan en la faldas que es algo típico de la cueca chilena es por eso que adoptan eso y eso va a crecer y multiplicarse.

Como es para mí lo que es Tarata, cuando yo viajo descubro de cierta manera que Tarata no tiene folklore sin embargo tiene influencia del centro del Perú, dentro del folklor que ellos cantan y practican, hay un 10 % que son canciones propias, y los demás son adaptaciones de música de centro y ahí nos ponemos a pensar en ese proceso de chilenización que ha existido de 50 años que no se escuchaba en la alturas más que todo radio nacional que en su programación sólo ponía música del centro, cosa que siempre ha influenciado la música de nuestro país, es por eso que no se desarrolló tanto como puno, Ayacucho, mismo Huancayo, entiéndase que hemos tenido 50 años de cautiverio y eso ha tenido influencia y bueno yo encuentro eso, que los músicos adoptan las canciones del centro y la hacen suyas, lógicamente le ponen su arreglo necesario para poder hacer un estilo propio con la música, yo lo llamo ya algo de fusión, lo fusión al estilo de acá con las

quenas, primera y segunda quena, guitarras, no llevan percusión, estaba influenciado otra línea melódica que era la mandolina, ya con el transcurrir del tiempo me averiguo que la zona de Susapaya, se introduce lo que es el acordeón y empezó a fusionarse y te das cuenta que forma un estilo propio ya se conforma una orquesta en este rubro, dos quenas, tres o cuatro guitarras, y el acordeón, la mandolina desapareció con el tiempo. El charango también se introdujo con el tiempo, pero este no prosperó y se quiso incluir en el último lo que es el guitarrón mexicano, se quiso introducir especialmente con los hermanos salamanca ya que se necesitaba algo más bajo en este tipo de orquesta, pero si se quedó en el tiempo.

Originalmente como decía en Tarata salen con sus trajes multicolores en tiempo de carnavales, pero en otro tiempo, las fiestas religiosas, las fiestas costumbristas se apreciaba la pollera roja y verde con una blusa semi bordada, no tiene mucho adorno, era simple. En Magollo encuentro los enterizos de la farala, que tienen similitud con el traje de cueca. Todavía hay grupos que lo están llevando, pero ya con la evolución, los nuevos grupos en caso de Challaguaya adopta solamente la falda que es una farala de colores y en la parte superior fueron esas blusas de Tarata que pertenecían al traje tradicional y así era inicialmente, las faralas hoy en día han evolucionado así igual que las blusas, hoy en día lo hacen más pequeño, con corset, ya no es la blusa antigua ha evolucionado hoy en día, eso en cuanto trajes.

Entrevistador: ¿Sabe si la cantidad de faralas que llevan en la falda tiene algún relación o significado?

Entrevistado 1: No tengo certezas de cuantas faralas se unen, pero sé que los jóvenes se reúnen acá y adoptan nuevos colores y tienen bastante influencia de Puno y Bolivia, como combinan los colores. Incluso no había esos multicolores antiguos, hacían enterizos con las faralas, pero de un solo color. pero si existe esa influencia de puno, de los carnavales, de la virgen de la candelaria, es el proceso de 50 años de cautiverio

Entrevistador: ¿Cómo son las coreografías?

Entrevistado 1: Antes de hablar de las coreografías, te voy a contar sobre los pasos que hay, recuerdo que en Tarata en el año 1987 - 1988, había dos formas de bailar dentro de las comparsas, dentro de la danza en sí, era el zapateo y el canto, osea dos movimientos, zapateo y el canto, pero me pongo a investigar de donde sale, me voy a ver a registros antiguos de nuestro país y me doy cuenta que ese estilo alguien lo trajo, para mi es una tesis que alguien lo trae de Ayacucho, en esta ciudad vemos las comparsas que bailan con el característico zapateo, cantan y los músicos también tocan sus quenas y guitarras, entonces habido una influencia que quizá han adoptado y entonces se los paso, eso yo vi inicialmente llegando a tener muchas inquietudes. Conocí a un profesor,

Manuel Quispe de Magollo, en ese tiempo existían concursos aquí en la ciudad de Tacna y bueno sabíamos que ellos llevaban el zapateo y canto, entonces el impone lo que es el correteo, un especie de cojeo para poder trasladarse en términos coreográficos por que el canto solamente te limitaba a caminar y expresarte en tu canto, mas no hacer coreografía, el zapateo te limitaba a zapatear no hacer movimientos coreográficos muy difícil con el zapateo, es por eso ese señor lo introduce, el correteo que es una especie de cojeo para hacer el traslado, para hacer movimientos coreográficos, este señor lo impone, pega y da mayor resultado y eso gusta. Hoy en día queda con esas tres fases es el canto, el zapateo y correteo, Ahí se empiezan hacer los movimientos coreográficos en sentido que es obligado circunstancialmente, porque empiezan los concursos y entiéndase que los concursos son un arma de doble filo porque si no cuidas mucho las costumbres los puedes distorsionar y si es que lo sabemos llevar muy bien podemos llegar adaptarlo y evolucionar, llevándolo muy bien, en especial en Challaguaya, porque la Sra. Rosa de juventud, al ver que ganaba San Isidro de Magollo, donde enseñaba el profesor Manuel Quispe, lo contrata para la juventud y se hace más fuerte, se tiene que reconocer que el aporte a veces criticado, a veces no entendido en su debido tiempo, queda ya como un antecedente quedando hoy en día, pero hablando de ese tiempo esta comparsa llamada “juventud Challaguaya” empieza a ganar concursos.

En mi persona estando en San José empiezo averiguar costumbres propias del pueblo en los carnavales que nos recibían de unos arcos hecho de plantas (que no me acuerdo su nombre) de los chicos que han venido a estudiar y regresan a su pueblo, no tengo nombre de las frutas que se cosechaban en este pueblo que nos lanzaban también cuando llegábamos, como una especie de lliclla cargaban y les daban así a todos los bailarines, recolectando todo el fruto, yo no entendía, pero era una costumbre. También me hablaban que años antiguos con esa misma fruta se golpeaban por la espalda, eso más bien nunca he visto, luego el tradicional corta monte que también se adopta de la parte del centro de nuestro Perú, es una costumbre propia de acá, pero también lo hacen suyo, van a traer el árbol, lo plantan en la plaza y la mujer se encarga de adornarlo de lo que sea, hacharlo mientras se va bailando, así se arma la fiesta del carnaval, entonces trate de hacer coreografías con esa temática del carnaval, la entrada del carnaval: “A esta plaza hemos venido, con tanta alegría, pintadito de colores” yo le coloco zapateos coreográficos de bloques, para tener más fuerza junto a los hombres y mujeres, yo me acuerdo cuando miraba a estique, y acá hago un paréntesis, en Estique es otro tipo de zapateo porque lo hacen de lado a lado no lo hacen de frente y también se formaban dos filas y de esquina en esquina se iba entrando, al medio se zapateaba y se iba saliendo y se invertían en las esquinas, la que seguía, se hacía un centro de desafío, eso recuerdo pero eso ya no se adoptó y ahora se adoptaba movimientos coreográficos de bloque y después de eso, el zapateo, pero siempre existe entre el zapateo y el canto, por ultimo un correteo para acomodarse a un movimiento coreográfico.

Luego se adopta la canción el canto al pueblo que significa donde he nacido, de donde soy y otra vez concluye con su zapateo luego repito correteos para acomodarse con la pareja, ya es un canto de amor de despecho, de muchas formas y concluye con otro zapateo. Se me olvidada el zapateo inicial del pueblo, en ese zapateo hacemos la arenga al grupo para darse mayor fuerza mayor valor y hacen zapateo con paradas que dice “San José Challaguaya” con ciertas paradas y luego entra el canto a la pareja y concluye con un zapateo hacia la pareja para ya salir. En la parte inicial de la entrada, en el zapateo que formaba parte de un saludo, lo solían llamar “La Wifala” tradicionalmente existe, lo he visto en Tarucachi, donde se bailan con unas banderitas y con unas guitarras desafinadas, ya vienen a ser sus costumbres, tome esa parte inicial y la llame wifala. Le puse lo que es el árbol porque mientras se cantaba la wifala en ese momento traían el árbol y otro grupo lo cortaba y hacían el hachado y todo lo demás esa parte era el inicio de la danza y luego entraba lo que era el canto al pueblo con su zapateo y todo lo que te explicado, ya para finalizar se realiza la despedida. Otro elemento importante era la viuda, siendo personaje importante además había en la danza personas cargando cajas, y los alferados que se hacen presentes. Pero la viuda está persistiendo todavía porque uno o dos grupos lo hace, es difícil conseguir un personaje como la viuda como uno quiere adoptar, entonces parece que está destinado a perderse. Entonces yo al final hacia ese ritual terminaba ese canto a la pareja se había su zapateo y se hacía un extracto final de la viuda algo recreativo de lo que la viuda iba a enterrar al ño carnavalón eso más o menos se estimaba en los concursos, la historia de la danza y terminaba con una salida final. Siendo esta mi estructura en los concursos, realizando una historia de lo que está la danza, no sé si llamarlo danza porque ahora hay muchos requisitos para eso.

Pero entiéndase que acá está evolucionando, en la ciudad de Tacna, como les digo ojalá que esto se transcriba y los nuevos jóvenes que estén acá no pierdan esa esencia como debe ser sino se va a distorsionar la costumbre de poder bailar en carnavales, entiéndase también que hace cinco o seis años por gestiones de personas se ha declarado patrimonio cultural de la nación pero no ha sido Tarata en sí el gestor sino otros, pero se debe decir que todos esos pueblos han influenciado, ejemplo en Estique que había grupo representativos como el bolito, otros grupos como Challaguaya, Tarucachi, yo he visto las wifala andinas que también está predestinado a morir. Luego hay otro grupo representativo como San Pedro de Tarucachi, San Pablo que están persistiendo todavía. En Tarata como les digo hay otra costumbre, pero como se ha challaguayizado te digo yo, hay un grupo que se llama cultural y salió de la influencia de Challaguaya, pero este año no ha salido, como les digo no es una costumbre que no están perdurado lo antiguo, siempre ha sido Tarata. Y así sigamos subiendo, en Ticaco han adoptado lo que es Challaguaya como en los concursos que hoy en día son los llamados “alegres de Ticaco” vamos avanzando y en Sitajara es para mí también la influencia de Challaguaya, otro es Yabroco, pero

creo que no se han mantenido los grupos representativos de allá, yo recuerdo a los alegres de Yabroco, quien los preparaba era un acordeonista, también de donde salen buenos músicos son de Susapaya, las veces que nos han invitado no había grupos. Más o menos fue esa influencia incluso antes de llegar a Chucutamani, sé que este pueblo tiene otras costumbres, otras danzas que son de allá, pero un tiempo estuvo influenciado y salió un grupo para los concursos, eso es de lo que más o menos tengo conocimiento.

Entrevistador: En Tarata, ¿cuál cree usted que es el origen?

Entrevistado 1: La provincia de Tarata está conformada por Tarucachi, Estique, Ticaco y esos distritos tienen sus anexos. Porque no lo adoptan siendo reconocido patrimonio, porque no son suyos y simplemente cayó porque era la provincia, entonces no le dan el realce que deberían darles, es la crítica más grande de las autoridades, ahora van a llamar a los artistas de las comparsas en sí porque los de Tarata querían defender lo suyo, su tradición, su costumbre. No quiere que se impongan a lo de Challaguaya y de pronto van a discrepar conmigo, quizá tienen su propia versión, pero no pueden negar que en la historia se ha dado así, que la influencia que ellos están persistiendo son con sus propias costumbres. Por eso en la misma ciudad de Tarata lo pasan como si nada, no hay como esa fecha importante, antes se realizaba el gran remate de carnaval, pero sin embargo las autoridades que cambian constantemente no se sienten identificados y no siguen esa tradición como para poder hacer algo más.

Entrevistador: ¿En qué fechas se viaja?

Entrevistado 1: El modernismo hace que los lugareños manden a sus hijos a la ciudad para que puedan estudiar y puedan ser mejores, ellos se acostumbran al modernismo es por eso que acá, cuando hay una fecha de carnaval, los grupos empiezan a practicar un mes antes, durante el año hacen sus actividades para poder contratar a los músicos donde antes solo se pagaba con comida y bebida, pero ahora ya los músicos ganan un sueldo. Las comparsas hacen sus actividades un mes y medio antes para poder solventar los gastos y en Tarata la entrada de carnaval es el domingo, en Challaguaya no lo hacen el domingo, el martes recién viajan y llegan al pueblo, donde no es tan importante solo llegan y compiten con movimientos coreográficos, hasta llegar al miércoles de ceniza y es donde va a caer el árbol, planta el árbol y la plaza se llena con todos los lugareños, después del miércoles, últimamente viajamos a Ticaco. Pero en Challaguaya el día importante era el miércoles, y en otros distritos se da en otras fechas.

El miércoles en Challaguaya existen tres comparsas llamadas: Rosario central, Juventud de Challaguaya y San José de Challaguaya, son los tres grupos más fuertes que han existidos, hay costumbres que se mantienen en San José como la quema del muñeco que se realiza el viernes, eso

intentamos conservar lo que está predestinado a perderlo, pero por trabajo la gente baja a la ciudad y es triste porque lo he vivido. Los antiguos pobladores se quedan y viven dos o tres días, cuando vamos en grupo es triste y decimos “adiós, adiós, pueblo Challaguaya, ya me voy ya me estoy yendo siempre con las condiciones que para el año vuelvo”

En el movimiento coreográfico yo lo he puesto para la salida llegando a ser la historia del carnaval. Ahora el viernes es cuando se baja. Pero en el calendario y tengo el conocimiento como músico, se empezaban los carnavales, la entrada de carnaval se realizaba en Calana y aquí era el concurso, luego subían los diferentes grupos a sus pueblos. Candarave tiene otras costumbres, imitando poco a poco se fue influenciando un poco de Tarata. Después de los distritos de Tacna, se esperaba el gran remate de carnaval y ahí se terminaron los carnavales. Antes de la entrada de carnaval se celebra en Gregorio Albarracín y aprovechan en presentarse algunos grupos, y después del remate del carnaval vienen las invitaciones de las diferentes alferados que organizan, e incluso pienso que es más que Cajamarca y aquí en Tacna se baila hasta más de un mes, e incluso ciertos grupos de orquestada siguen bailando en domingo de ramos, acá si es extenso.

ENTREVISTA 2

Entrevista a Patricia Nieto

Datos generales

Entrevistado: Patricia Nieto Ticona

Entrevistador: Angely Loma

Fecha: 23 de febrero

Lugar: Tacna

Tema: Carnaval de Challaguaya

Entrevistador: Estimado **Patricia Nieto** Como parte de una investigación sobre “**El Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna**”, el estudio tiene por finalidad describir el Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna. Es importante destacar que su participación es totalmente voluntaria, así mismo, la información que provea es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de este estudio, se resguardará su identidad siendo tratada de forma anónima, es decir no será posible conocer la identidad de quienes han participado. De tener preguntas sobre su participación puede contactar al correo o teléfono 952643004

El propósito de este protocolo es informarle sobre el proyecto de investigación y solicitarle su consentimiento informado para la entrevista y la grabación.

Patricia Nieto: Sí acepto

Entrevistador: ¿Cómo ha sido la vestimenta a lo largo de todo este tiempo?

Entrevistado 2: Te refieres a la vestimenta original. Si bueno te menciono que en el 2019 hemos sido declarados patrimonio cultural, y respecto a la vestimenta si en Tarata mantiene otra vestimenta de ellos es con disfraces, ellos se caracterizan de manera diferente.

Entrevistador: ¿Cómo ha sido en Challaguaya, como ha sido el avance?

Entrevistado 2: Antiguamente no había mucha tecnología y con el avance de tiempo, antes era una vestimenta con una tela, la gente viaja y trae novedades pero por ejemplo nuestra comparsa es la más antigua de Challaguaya, yo he visto bailar a mi papa, hace 38 años atrás, la comparsa Juventud Challaguaya que fue formada por toda la familia, hermano y hermanas, antes se tocaba gratis y cada familiar tocaba un instrumento y así se juntaban con guitarra y ya con el paso del tiempo se sumó el acordeón y va evolucionando, la vestimenta igual, antes eran tres faralas y ahora son dos

más, la costumbre del árbol siempre ha existido, comenzábamos a bailar e íbamos por varios distritos y anexos de Tarata, porque en la primaria estudiamos acá y en la secundaria ya nos íbamos a la ciudad. Estando ya en Tacna participamos en concursos internos de comparsas en el Parque Perú. En ese tiempo ganaba mucho Magollo y bueno nosotros bailábamos con mucha alegría porque lo llevábamos en la sangre, y es que nosotros vivimos el carnaval, lo transmitimos de generación en generación, es porque en ese tiempo nos llevamos el premio y salimos a flote y luego nos invitaron a diferentes partes y por parte de la municipalidad y difundimos lo que nosotros somos.

Entrevistador: Cuando usted era niña ¿cómo era la vestimenta?

Entrevistado 1: Era de tela simple, raso, colorido de color amarillo, verdedito, nos ponemos todos de acuerdo para el color, la blusa no era la que usábamos en casa, la blusa era especial, con sus grecas. Los antiguos nos acompañaban con ropa típica, que era roja con verde y lo conservamos. El otro era traje de gala, lo cual fue modificando, pero la ropa típica no, siempre mantenemos lo tradicional.

La blusa era antes de manga tres cuartos con sus farolitos, era más cerrado, la falda de un solo color, tres faralas blancos con rojo y encaje. Son seis faralas en la actualidad, antes eran dos, pero no tenía tanto vuelo, luego cuatro, para que sean mejor para el balanceo, más un vestido de fiesta. Las faralas existen por la naturaleza que nace aquí, e incluso a veces lo relacionamos con el sembrado, ejemplo una vez un tiempo donde sembraron un montón de papas, y yo me puse un traje morado tipo la flor de papa, así si este año está full blanco, eso se decide.

Antes se bailaba con el traje típico rojo con verde, mis papas, realizaban costumbres ancestrales de acá, lo cual consistía en el pago a la tierra donde todos utilizan traje típico, los varones pantalón negro remangado con ojotas y camisa blanca y una chalina para cargar su leña y las damas normalmente con la vestimenta típica y así bailaban las comparsas, ya con el pasar del tiempo todo ha ido cambiando.

Entrevistador: Entonces poco a poco se ha ido innovando la vestimenta para que sea más vistoso

Entrevistado 2: Las faldas incluyen tres faralas que son la pollerita, pero ahora tenemos una adicional por ejemplo cuando tenemos que hacer las alegorías se va con este traje típico y la dama va yendo con su banderola multicolores cargando lo que produce la tierra y su jarrita de chicha, el hombre con su alforja y su banderita con su pisco y vino. Además, está la viuda con su muñeco. La comparsa y sus tres personajes (pareja y viuda). Ellos hacen las “figuritas” o “alegorías” repartiendo frutas, la viuda hace su trabajo.

Entrevistador: ¿Puede describir a los personajes?

Entrevistado 2: La viuda es alegría, las alferados están acompañados repartiendo las chicha y frutas y la comparsa que mantiene a la juventud. El miércoles de ceniza, leen el testamento y el fin de

fiesta, todos los que se han portado mal deja un testamento y la viuda con su muñeco, todos los personajes. Lo importante es que lo mantenemos así lo pueda ver mucha gente, y las personas que han asimilado la costumbres.

Entrevistador: Los carnavales se celebra toda la semana, pero ¿qué sucede en Challaguaya?

Entrevistado 2: Los días centrales en Challaguaya, son los miércoles de ceniza, pero en Tarata ocurre la entrada del Ño Carnavalon, entrada del carnaval y ya luego nos dieron diferentes días para cada distrito, por ejemplo, para Estique es el martes, el miércoles es para Challaguaya, el jueves para otro distrito sucesivamente. Eso quedó cuando nos reunimos con el Instituto Nacional de Cultura, pero antes si celebramos toda la semana en Challaguaya.

ENTREVISTA 3

Datos generales

Entrevistado: Delia Romero

Entrevistador: Angely Loma

Fecha: 23 de febrero de 2023

Lugar: Tacna

Tema: Carnaval de Challaguaya

Entrevistador: Estimado Delia **Romero**. Como parte de una investigación sobre “**El Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna**”, el estudio tiene por finalidad describir el Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna. Es importante destacar que su participación es totalmente voluntaria, así mismo, la información que provea es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de este estudio, se resguardará su identidad siendo tratada de forma anónima, es decir no será posible conocer la identidad de quienes han participado. De tener preguntas sobre su participación puede contactar al correo o teléfono

El propósito de este protocolo es informarle sobre el proyecto de investigación y solicitarle su consentimiento informado para la entrevista y la grabación.

Delia Romero: Sí acepto

Entrevistador: ¿Usted se acuerda cómo celebraban los carnavales aquí en Challaguaya?

Entrevista 3: En Challaguaya antes usábamos disfraces, pero no tanto como Tarata. Todo ha ido cambiando con los tiempos, yo aun uso mi traje tradicional, pero a veces ya no me lo coloco, me da vergüenza. Incluso antes no había acordeón, todo era con Guitarra, quena, charango y la mandolina, nada más y no se pagaba la orquesta como ahora se paga e incluso los chicos hacen sus actividades. En el pueblo nos organizamos dos días antes, las comparsas si más tiempo, nunca había concursos, pero igual aquí nos dábamos duro entre las tres comparsas

Entrevistador: ¿Siempre han existido las tres comparsas?

Entrevistado 3: No, antes solo existían los de arriba y los de abajo, y luego la juventud, bueno la juventud Challaguaya antes era San José, hubo una división, unas diferencias y toda mi familia se apartó y creamos San José de Challaguaya y la Sra. Rosa se ha quedado con la juventud. Pero en San José baila más gente de Challaguaya, hay más. De Rosario no hay mucho habrá uno o dos, y de la Juventud son dos nomas y luego los demás son de Tacna.

Entrevistador: ¿Cómo era su disfraz?

Entrevistado 3: Antes por ejemplo algunas se visten de huancaínas, cholas y un año nos disfrazamos de gitanos, diferentes disfraces

Entrevistador: ¿No bailaban con lo típico?

Entrevistado: No bailábamos con lo típico, después ya empezamos con lo típico, y bailábamos con eso, pero era como una mezcla.

Entrevistador: ¿Y en qué momento empezaron a utilizar su traje de luces?

De años anteriores, eso no lo cambian por nada de la vida, la pollera, la blusa, la ojota, a eso que me dices se llama “traje de gala” el disfraz de gala, el típico es la pollera, la blusa y la ojota.

Entrevistador: ¿Y el traje de gala ya tiene tiempo?

Entrevistado 3: Era de vez en cuando, bailaban intercalados, siempre la familia antes era de polleras con topos, ya luego los jóvenes se han ido poniendo faldas. Ya nosotros bailábamos años, siempre hemos concursado y llevamos los primeros puestos. El Carnaval se ha iniciado con pollera típica, solo nos faltan topos.

Me acuerdo de que cuando llegué mi esposo bailaba en las comparsas, por ejemplo, yo no soy de acá, yo nací en Candarave y yo bailaba allá la pandilla, otra manera de bailar, en cambio aquí bailan con la orquesta.

Por ejemplo, usted que ha venido a observar que mañana, miércoles de ceniza harán la entrada, pero eso debieron hacerlo hoy, pero lo harán mañana por todo el problema que hubo del bus, luego ya en la mañana, en la parte de arriba de Challaguaya van a cortar el árbol, luego viene a bailar y adornar el árbol luego todo el día se baila, para ya en la noche tumbar el árbol, a partir de la cinco, cuando está oscureciendo. Otros años se saben apurar por la lluvia, pero este año ha salido bien bonito el sol. Antes domingo de tentaciones nos sabe castigar duro porque sabe llover. Pero con lluvia y sin lluvia igual bailan, no paran, mojados saben estar bailando.

ENTREVISTA (4)

Datos generales

Entrevistado: Justina Rosa Nieto Ticona

Entrevistador: Angely Loma

Fecha: 14 de febrero de 2024

Lugar: Challaguaya

Tema: Carnaval de Challaguaya

Entrevistador: Estimada **Juana Rosa Nieto Ticona** Como parte de una investigación sobre “**El Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna**”, el estudio tiene por finalidad describir el Carnaval de Challaguaya en la provincia de Tarata, Tacna. Es importante destacar que su participación es totalmente voluntaria, así mismo, la información que provea es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de este estudio, se resguardará su identidad siendo tratada de forma anónima, es decir no será posible conocer la identidad de quienes han participado.

Entrevistador ¿Cuál cree que es el origen del carnaval de Challaguaya?

Entrevistado 4: El origen del carnaval de Challaguaya, es una tradición, desde años muy antiguos, donde se baila de generación en generación, por ejemplo, en Challaguaya antes, solo había dos comparsas, los de arriba y los de abajo, luego nosotros fundamos lo que es la Juventud Challaguaya, que tiene 39 años. Hemos llegado a participar en diferentes lugares del Carnaval, visitando toda la provincia de Tarata y Tacna, también hemos salido para Ilo, Moquegua, Cusco, Puno, Bolivia y hemos llegado hasta Andahuaylas.

Entrevistador: De acuerdo con el origen, usted puede decir que, ¿el carnaval de Challaguaya es más antiguo al Carnaval de Tarata?

Entrevistado 4: El Carnaval de acá y el de Tarata tienen sus mismas tradiciones, todos son iguales, pero nace en los pueblos de diferentes formas. Se podrá ver diferencia en sus vestuarios, como en el uso de disfraces y aquí con faralas, pero la forma es la misma.

Entrevistador: Usted, cuando vio que se daba inicio al carnaval de Challaguaya, observo que se llevaba solo la vestimenta tradicional ¿podría ser su origen?

Entrevistador 4: Nosotros siempre empezamos a difundir el carnaval con ese traje, nosotros tenemos el traje de luces y lo que se usaba en las fiestas patronales, las polleras, con eso también

hemos salido y finalmente con el traje de luces. Pero cuando debemos representar siempre salimos con las polleras.

Entrevistador: ¿Cuántos días dura el carnaval?

Entrevistado 4: Antiguamente en Challaguaya era toda la semana, iniciaba y terminaba un domingo, pero ahora con el motivo de que todos salimos y solo venimos por tres días, martes, miércoles, jueves, que ya nos estamos bajando. Y concluimos nuestro Carnaval en Tacna, con nuestro testamento y todo.

Entrevistador: ¿Hace cuantos años ha cambiado los días de celebración?

Entrevistado 4: Hace 20 años aproximadamente. Y hace 10 años se ha cambiado a solo celebrar los miércoles de ceniza como día principal en Challaguaya.

Desde que yo era niña ya se bailaba el carnaval, aproximadamente 80 años antes, ya existían los de arriba y los de abajo.

Entrevistador: ¿Cómo es que eligen el árbol para el carnaval?

Entrevistado 4: El árbol de eucalipto, lo trae el alferado, quien tumba el árbol un año antes se encarga de parar el árbol y atender todo el día a la comparsa, el desayuno, luego traen el árbol hacen un pago a la tierra y luego recién lo traen y lo plantan.

Entrevistador: ¿Cuál es el proceso de corte del árbol?

Entrevistado 4: Se realiza un pago a la tierra utilizando el vino, convite, cigarro, la coca y el incensio con eso hacen el pago a la tierra para agradecer por los frutos que nos da la tierra.

Entrevistador: ¿Cómo se elige la persona para tumbar el árbol?

Entrevistado 4: Por ejemplo, es a quien le cae, o a veces coordinamos para ver a quien le cae o tumba el árbol, es una persona que ya lleva tiempo en la comparsa, por mutuo acuerdo o a quien le cae pues tendrá que asumir.

Entrevistador: ¿Cuál es el rol de los participantes?

Entrevistado 4: Tenemos a las alferados y a las comparsas. El alferado busca a sus padrinos, le donan la cerveza es un ayni que ellos luego tienen que pagar. Y la comparsa solo se preparaba para estar presentes en el día del alferado y hacen invitaciones, pero como esta es una tradición ya todos aparecen el día miércoles.

Entrevistador: ¿Sabe cuál es el origen de las comparsas que existen en Challaguaya?

Entrevistado 4: Existían dos comparsas, los de abajo era pura familia Calizaya con Rosario de Challaguaya y luego los de arriba que somos la Juventud, con mi comparsa es donde salimos a concursar y ya luego los chicos querían que se les pague y es ahí donde se divide y se crea San José Challaguaya. Por ejemplo, Juventud tiene dos comparsas, de jóvenes y de mayores. En donde esta todos los antiguos que han bailado con la comparsa. Generalmente se presentan el día del árbol, y ahora tenemos una tercera que es de niños. Manteniendo a los niños, jóvenes y ya viejos. Además, los antiguos vienen apoyar a los ensayos a los jóvenes para que salga bien la coreografía.

Entrevistador: ¿Cuántos años tienen la comparsa?

Entrevistado 4: La comparsa Juventud Challaguaya tiene 39 años.

Entrevistador: ¿Sabe cuál es el origen de la vestimenta tradicional o de luces?

Entrevistado 4: Nace de los españoles esas faldas con faralas y eso lo seguimos conservando. En la vestimenta de luces. En la tradicional, se utiliza siempre en las fiestas patronales y antes solo bailábamos con eso.

Entrevistador: ¿Cómo ha ido evolucionando?

Entrevistado 4: Por ejemplo, primero se bailaba con la vestimenta tradicional, luego yo di la idea y los demás empezaron a imitar. Yo dije voy a poner un chaleco y una falda y lo puse sin salirme de la tradición, yo he sido bien respetuosa. Las chicas deben salir bien peinadas, no pueden ir con cabello suelto y con trenzas.

Las faralas investigando que fue desde España y debido al mestizaje fui creando la falda con faralas y lo fui sacando con mi propio grupo. Y dejamos de utilizar las polleras tradicionales para poder usar un traje nuevo, un traje de luces, con eso salimos y poder conservar esa vestimenta. El uso de las faralas ha sido para actualizarnos a los tiempos más modernos, desde el año 78 ya usábamos faralas, donde se usaban cinco faralas y en la parte de arriba una sola blusa, primero de poliseda y luego de Razo, porque se veía más pomposo. Juventud Challaguaya empezó con el uso de faralas.

Entrevistador: ¿El uso de faralas tiene algún significado?

Entrevistado 4: No tiene ningún significado, lo podemos asociar a los andenes, quizá. Pero los colores si, nosotros tratamos de hacer que tengan el color de la tierra, de las flores típicas de Challaguaya.

Entrevistador: ¿El significado del traje de los varones?

Entrevistado 4: Nosotros hemos puesto un chaleco abierto, no cerrado porque se luce mejor. El traje tarateño que va a simbolizar varias cosas. Por ejemplo, simbolizar la manzana, el maíz, lo

que yo tengo, atrás el logo, en la chalina se usa el logo, actualizando este año. El color blanco utiliza para simbolizar la paz entre las comparsas, el pueblo.

Entrevistador: ¿Significado de la vestimenta tradicional?

Entrevistado 4: Sus colores simbolizan el campo, la vegetación y el rojo sus frutos y flores, la blusa es de seda estampada blanca.

Entrevistador: ¿Existen personajes en la comparsa?

Entrevistado 4: Si, en la comparsa existe la viuda, tenemos al indio que representa a la persona que vive en la zona, también tiene que estar el Ño Carnavalon, los alferados, la chichera y la comparsa que va acompañado con sus coreografías.

Entrevistador: ¿Cómo empezaron con las coreografías?

Entrevistado 4: Antes no había coreografías, con figuras muy simples, círculos y líneas. Nosotros hemos impuesto las coreografías y el carnaval en todo Tarata.

Entrevistador: ¿Cómo es la estructura coreográfica?

Entrevistado 4: Debe tener la entrada, el saludo, luego el canto a la tierra, el canto al amor y la despedida.

Entrevistador: ¿Pasos que utilizan?

Entrevistado 4: El zapateo y el cojeo

Entrevistador: ¿Cómo cambian de paso?

Entrevistado 4: Todo lo realizamos escuchando la música. Con una estructura de zapateo o cojeo, de acuerdo con la música y yo coordino con la música.

Entrevistador: ¿Hay diferencia entre sus coreografías?

Entrevistado 4: Manejamos coreografías de concurso y pasacalle, además de utilizar coreografías de canciones.

Entrevistador: ¿Con cuánto de anticipación se preparan para los carnavales?

Entrevistado 4: Ahora nos hemos preparado con dos meses antes de anticipación. Vamos juntando a los músicos, hacemos convocatoria, luego vemos los colores que utilizaremos para los trajes de este año y ensayamos dos horas.

Entrevistador: ¿Sabe algo de las comparsas de Magollo?

Entrevistado 4: Magollo antes impuso también las coreografías y contrato a un profesor para prepararnos para los concursos. Y Magollo tenía un buen profesor José Manuel y yo también lo contrate para que nos haga una coreografía. Ahora los chicos de la juventud realizan las coreografías para otras comparsas.

Apéndice 05.- Registro visual



Registro visual 1: Entrada de Carnaval, Comparsa San Jose de Challaguaya y orquesta “Los Cheros”



Registro visual 2: Comparsa San Jose de Challaguaya



Registro visual 3: Recojo de frutas, regalo de los alferados



Registro visual 4: Integrantes de la Comparsa San Jose de Challaguaya



Registro visual 5: Comparsa Juventud de Challaguaya



Registro visual 6: Challa antes del corte del árbol de eucalipto



Registro visual 7: Challa antes del corte del árbol de eucalipto



Registro visual 8: Corte del árbol de Eucalipto



Registro visual 9: Mujeres seleccionando regalos para adornar el árbol



Registro visual 10: Árbol de Eucalipto adornado en la plaza principal de Challaguaya



Registro visual 11: Challa del árbol en la plaza principal de Challaguaya



Registro visual 12: Blusa de mujer, traje de luces de la comparsa San Jose de Challaguaya, 2023



Registro visual 13: Blusa de mujer, traje de luces de la comparsa San Jose de Challaguaya, 2023



Registro visual 14: Chaleco de varón, traje de luces de la comparsa San Jose de Challaguaya



Registro visual 15: Chaleco de varón, traje de luces de la comparsa San Jose de Challaguaya,

2024



Registro visual 16: Chaleco de varón, traje de luces de la comparsa San Jose de Challaguaya,



Registro visual 17: Paso simple de mujer con falda



Registro visual 18: Musico con acordeon de la orquesta “Los Cheros”



Registro visual 19: Musico con la primera quena de la orquesta “Los Cheros”



Registro visual 20: Musico con la segunda quena de la orquesta “Los Cheros”



Registro visual 21: Musico con la primera guitarra de la orquesta “Los Cheros”



Registro visual 22: Musica con la segunda guitarra de la orquesta “Los Cheros”



Registro visual 23: Musico con la tercera guitarra de la orquesta “Los Cheros”



Registro visual 24: Musico con la cuarta guitarra de la orquesta “Los Cheros”



Registro visual 25: Músico con el güero de la orquesta “Los Cheros”