



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

A : **ROSA MARIA JOSEFA NOLTE MALDONADO**
DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL

De : **SOLEDAD MUJICA BAYLY**
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL

Asunto : Solicitud de declaratoria del género "Baile Tierra de Zaña" como Patrimonio Cultural de la Nación.

Referencia : **A.** Carta N° 000067-2021-DPI/MC (11SEP2021)
B. Proveído N° 001549-2021-DGPC/MC (12/MAR/2021)
C. Expediente N° 20580-2021 (12/MAR/2021)

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación a la solicitud para declarar Patrimonio Cultural de la Nación al género *Baile tierra de Zaña*, en la provincia de Chiclayo, departamento de Lambayeque, presentada por el señor Luis Rolando Urbina Andonaire en su calidad de alcalde de la Municipalidad Distrital de Zaña a través del documento **C**) de la referencia, adjuntando para ello un expediente técnico elaborado por el señor Luis Rocca Torres en su calidad de director del Museo Afroperuano de Zaña. Esta documentación fue derivada al despacho de esta Dirección a través del documento **B**) de la referencia, y atendida preliminarmente con el documento **A**) de la referencia. Mediante este último, se solicitó al administrado remitir un mínimo de diez (10) fotografías en formato digital en torno a la expresión. Dicha observación fue atendida mediante correo electrónico remitido por el fotógrafo Óscar Chambi Echegaray, quien forma parte del equipo del Museo Afroperuano de Zaña. El análisis del expediente fue encargado al antropólogo Hubert Ramiro Cárdenas Coavoy bajo la supervisión de Pablo A. Molina Palomino, ambos especialistas de esta Dirección. Finalmente, la versión preliminar de este informe fue validada por la comunidad de portadores a través de destacados estudiosos del *Baile tierra*, como consta en la documentación que se incluye a modo de anexo.

Al respecto, informo a usted lo siguiente:

El *baile tierra* es una expresión cultural profundamente asociada con la comunidad afroperuana de Zaña, en la costa norte del Perú, y que conjuga música, canto y danza. Sus contextos tradicionales de práctica se remiten a reuniones de carácter familiar realizadas en el ámbito rural, y espacios abiertos de viviendas y vecindarios donde familiares, allegados, y amigos recrean la expresión cultural. El marco musical del *baile tierra* está compuesto por el instrumento de percusión llamado *checo*, guitarra y voz, cuyas coplas improvisadas de cortejo y temática variada son acompañadas por las palmas e intervenciones espontáneas de los asistentes. Asimismo, se baila en parejas, donde a manera de cortejo, el varón, con pañuelo en mano, sigue a la mujer con movimientos ágiles, mientras ella lo evade con gracia. La práctica del *baile tierra* alberga parte importante de la memoria musical de la población afrodescendiente de Zaña y de su historia en la época colonial y republicana.

Es importante traer a colación la publicación *Patrimonio Cultural Inmaterial Afroperuano* de 2016, en la cual se describe una serie de elementos y expresiones que conforman la cultura del pueblo afroperuano, incluyéndose al *golpe de tierra* o *baile de tierra* en tanto género musical y coreográfico. Sobre el mismo, se señala que solía ser practicado en la costa norte peruana y que pese a su notable declive a lo largo del siglo XX se ha mantenido vigente en la localidad de Zaña. Esto, se resalta, ha sido posible gracias a la persistencia de sus cultores, y a los esfuerzos de revaloración impulsados por instituciones comprometidas con su salvaguardia, tales como el Museo Afroperuano de Zaña dirigido por el investigador Luis Rocca.





"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

Citando los estudios realizados por este último, se describe que la interpretación del *golpe de tierra*, *baile de tierra* o *baile tierra* sigue un tiempo rápido, acompañado del checo y las palmas, así como coplas cantadas de corta duración compuestas por una estrofa y un estribillo o fuga.

Complementando lo anterior, Luis Rocca precisa en su libro *Baile Tierra. Música y cantares de Zaña, Perú* que no hay una métrica fija ni en la primera estrofa ni en la fuga, lo que marca una gran diferencia con otros cantares de la costa peruana al configurar el *baile tierra* como un canto libre y de corta duración. Añade que se puede encontrar rima entre los versos, y que en algunos casos se ha constatado improvisación o cantares repentistas. Asimismo, sobre la temática de las letras, si bien suelen tener un contenido pícaro o erótico, resalta que estas también abordan temáticas asociadas a las faenas agrícolas en contextos rurales así como eventos históricos asociados a la población afroperuana de la costa norte, empleando frecuentemente metáforas relacionadas con la naturaleza, flora y fauna. A esta caracterización del *baile tierra* cabe añadir también una descripción que hace Alicia Maguiña en su programa radial *La Hora de Alicia Maguiña* en Radio Nacional, donde explica que la *saña* o *lundero*, como ella denominaba a este género, es en modo mayor diferenciándolo así del tondero que se hace en modo menor¹. Asimismo, en su autobiografía *Alicia Maguiña. Mi Vida Entre Cantos*, editada por el Ministerio de Cultura y la Universidad San Martín de Porres, complementa lo anterior al indicar que está en tiempo de seis octavos².

El centro poblado de Zaña, capital del distrito de Zaña, está ubicado en la provincia de Chiclayo, departamento de Lambayeque. Gran parte de su población se autoidentifica como afrodescendiente, hecho que se constata en los datos de los *Censos Nacionales 2017* realizados por el Instituto Nacional de Estadística e Informática – INEI, según los cuales el departamento de Lambayeque alberga el 9.5% del total de la población peruana autoidentificada como afroperuana³. En 2015, la comunidad de Zaña fue reconocida como *Repositorio Vivo de la Memoria Colectiva* a través de la Resolución Ministerial N° 187-2015-MC, por dar testimonio singular de la memoria histórica y de la continuidad cultural de la población afrodescendiente.

La historia de Zaña y de su población se remite a la época colonial, pues fue constituida por africanos, españoles y la población originaria, con el nombre de Villa Santiago de Miraflores de Zaña, el 29 de noviembre de 1563. Durante este periodo, la actividad agrícola y en particular el cultivo de caña de azúcar fue realizado y sustentado por la población africana esclavizada por el Reino de España⁴. Hasta el siglo XVIII, Santiago de Miraflores de Zaña fue un territorio próspero cuya economía se basó en la agricultura, la ganadería y el comercio. En 1720, el fenómeno de El Niño ocasionó el desborde del río Zaña y la completa inundación de la villa, provocando daños irreparables y la construcción del nuevo poblado de Zaña⁵. Desde mediados del siglo XVIII, y durante el transcurso del XIX, las luchas de las poblaciones afrodescendientes en Lambayeque⁶ y el resto del Virreinato, así como las ideas fundadas en el pensamiento ilustrado, el proceso de Independencia del Perú y la nueva República, concretaron en 1854 por decreto del presidente Ramón Castilla la eliminación definitiva del sistema de explotación esclavista⁷.

Durante la época colonial y el periodo republicano, la población afrodescendiente enriqueció la cultura local, aportando y adoptando prácticas y conocimientos en las más diversas esferas, cuya presencia actual es representativa de la cultura del norte peruano. Si bien existen pocos documentos que describen las prácticas musicales de la población afrodescendiente en los siglos XVI, XVII y XVIII, la información existente basta para constatar la existencia de una tradición cuya práctica en la sociedad colonial compartió espacios

¹ Escuchar: <https://soundcloud.com/nemovalse/audio-recording-on-friday>

² Maguiña, Alicia (2019) *Mi Vida Entre Cantos*. Lima: Ministerio de Cultura, USMP, p. 116.

³ Instituto Nacional de Estadística e Informática (2018). *La autoidentificación étnica: población indígena y afroperuana*. Lima: Instituto Nacional de Estadística e Informática, p. 123.

⁴ Dirección General de Educación Intercultural Bilingüe y Rural (2010). *Somos afrodescendientes. Somos Perú*. Lima: Ministerio de Educación, p. 7-8.

⁵ Castañeda, J. (2010). *Permanecer tras el desastre: la ciudad de Saña después de los Niños de 1578 y 1720*. En: Revista ARCHAEOBIOS N° 4, Vol. 1 Diciembre. Trujillo: Centro de Investigaciones Arqueobiológicas y Paleoeológicas Andinas "Arqueobios", p. 85-95.

⁶ Figueroa & Idrogo (2001). *Revueltas y litigios de esclavos en Lambayeque 1750-1850*. En: Revista Historia y Cultura N° 24. Lima.

⁷ Cairati, E. (2011) *AfroPerú. Tras las huellas de la negritud en el Perú*. En *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, N° 6, 2011. p. 126-128. Milán.





"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

festivos y elementos con otros grupos étnicos, generando nuevas manifestaciones musicales, a partir de aquellas propias que cultivaron de forma dinámica desde su llegada al Nuevo Mundo⁸.

Las primeras referencias del *baile tierra* datan del siglo XVIII y XIX, periodo donde se utilizaba la denominación *bailas de tierra* para referirse, tanto en España como en Hispanoamérica, a las danzas oriundas de un país⁹. En Latinoamérica, se encuentran referencias sobre la práctica del *baile tierra* en los actuales territorios de Argentina, Bolivia, Chile y Perú, como una danza de pareja caracterizada por el uso de pañuelos. En específico, entre las primeras ilustraciones de danza de pañuelos registradas en el norte del Virreinato peruano, durante los años 1782 y 1785, se encuentra en la obra realizada por Baltasar Jaime Martínez Compañón, obispo de Trujillo. Es el caso de la estampa *Bailanegritos*, en la cual se retrata a tres varones afrodescendientes, dos de ellos bailando con pañuelos en mano, acompañados por un músico que ejecuta, al mismo tiempo, un tambor y una flauta; todos ellos observados por un español y un afrodescendiente¹⁰.

Otra fuente a considerar son dos relatos que forman parte de las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma, en los que la frase *baile de la tierra* es empleada para describir prácticas musicales y dancísticas asociadas con la población costeña y afrodescendiente peruana. Es el caso del relato *La emplazada* (1874), en el que se describe a una joven mujer afrodescendiente y esclava, resaltándose su habilidad para *bailar un bailecito de la tierra*. Del mismo modo, el relato *La Conga* (1896?), enmarcado en el contexto de la rebelión de Chiclayo y la guerra civil peruana de 1867, en el que se describe como *baile de la tierra*, *baile criollo*, *nacional purito* a la música que era entonada, cantada y bailada. Durante la misma época, Aurelio Collantes relata una anécdota de José María Guevara, compositor tradicional de Chiclayo y exponente de *baile tierra*, con cuyas coplas infundió valor a la facción rebelde durante el conflicto¹¹.

Por su parte, en 1894, el escritor José Clodomiro Soto describe la práctica del *baile tierra* en una chichería de Zaña, caracterizándola como una música festiva, con el canto de coplas improvisadas, acompañada musicalmente por el *checo* y la guitarra, y bailada en parejas¹². Ya iniciado el siglo XX, el legendario cantor de marineras limeñas Manuel Quintana Olivares, también conocido por su apelativo "Canario Negro", se convertirá en una figura clave para la difusión del *baile tierra* de Zaña en Lima. Así, según expone José Durand Flores en 1979 durante una edición del programa de televisión que este conducía, es durante una visita hecha por Manuel Quintana en 1910 a Zaña que este aprende la melodía y letra de la *zaña* o *saña*, que transmitirá especialmente a Alicia Maguiña y que permitirá su difusión en el espacio capitalino donde adoptará el nombre de *saña* o *zaña* en alusión a su lugar de procedencia.

Como resultado, el dúo Sáez Almenerio graba en 1917 el tema *Amor Ajeno* para el sello R.C.A. Víctor, si bien aquí el tema es catalogado como *tondero*. No obstante, el uso de la frase *a lundero le da* en la fuga evidencia su vinculación directa con el *baile tierra* de Zaña, toda vez que este elemento aparecerá con recurrencia en las interpretaciones y registros fonográficos realizados por numerosos intérpretes de música criolla y afroperuana. Un ejemplo de ello es el tema *Zaña*, el cual forma parte del álbum *Perú Moreno* de Alicia Maguiña editado hacia fines de la década de 1960 por Sono Radio y que, además de compartir fuertes semejanzas con la melodía interpretada por el dúo Sáez Almenerio, incluya también el uso de la frase *a lundero le da* en la fuga, motivo por el cual dicho tema es catalogado como *lundero* por la destacada autora, compositora e intérprete quien a su vez resalta haber aprendido dicho tema directamente de su recopilador, Manuel "Canario Negro" Quintana.

Por otra parte, en este periodo, también se encuentran dos importantes referencias sobre la práctica del *baile tierra* de Zaña. La primera es de Jorge Basadre quien menciona que, en la presentación artística

⁸ Cosamalón & Arrelucea (2015) La presencia afrodescendiente en el Perú Siglos XVI-XX. Lima: Ministerio de Cultura del Perú, p.64-66.

⁹ Tompkins, W. (2011) Las tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú. Lima : PUCP,CEMDUC,UNMSM, CUF, p.39

Chocano, R. (2012) ¿Habrán jarana en el cielo? Tradición y cambio en la marinera limeña. Lima: Ministerio de Cultura del Perú. p.94-95

¹⁰ Martínez, B (1782-1785) Trujillo del Perú. Volumen 2. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [Estampa 140: Bailanegritos](#)

¹¹ Collantes, A. (1990) La Conga, triste, cumananas y tonderos. En: El tondero como expresión folklórica y artística del Perú. Lima: Lluvia Editores: Concytec. p. 22

¹² Soto, J (1894) Zaña. En: La Integridad del 9 de Junio de 1894.Chiclayo, p.3





"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

titulada *Música Peruana* de Alejandro Ayarza, en el año 1911, se interpretaron "(...) *cumbia, el agua de nieve, la saña, la marinera, el huaynito y el vals criollo*"¹³. La segunda referencia es de José Mejía Baca, quien describe en 1938 el uso del instrumento musical de percusión llamado *checo* por afrodescendientes que interpretaban la *saña*, nombre alternativo del *baile tierra*¹⁴.

Sobre el proceso de incorporación del *baile tierra* a los repertorios criollos y afroperuanos de la costa central y capitalinos, es importante traer a colación dos ediciones del semanario *El Cancionero de Lima* de 1931 y 1938, recogidas por los investigadores José Félix García y Darío Mejía respectivamente, donde se observa la difusión de temas titulados *Saña* y *Alundero le da*¹⁵. En caso de este último, destaca su descripción como *Estilo-Tondero* y la transcripción del verso *Hasta la muerte, alundero le da* en la fuga, mientras que en el tema *Saña*, consignado por *El Cancionero de Lima* en 1931, la fuga cierra con los versos *Ahora si le da, hasta la muerte le da*.

Asimismo, la memoria colectiva del pueblo de Saña, resguarda tres grupos integrados por familiares y allegados, entre músicos, bailarinas, cocineras e invitados, que practicaban el *baile tierra* durante la primera mitad del siglo XX en reuniones familiares, chicherías y jaranas realizadas en ambientes familiares o vecinales. El primer grupo estuvo conformado por los familiares, allegados y discípulos de Ruperto Jaramillo Zambrano, reconocido decimista de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. De ese grupo, entre los músicos cultores del *baile tierra* y otros géneros musicales afroperuanos, se encuentran: Juan Leyva Zambrano, los hermanos Abel, Cristian y Eduardo Colchado Zambrano, Arnaldo Cadenillas y Medardo "Tana" Urbina, recordado percusionista del instrumento tradicional de percusión denominado *checo* o calabazo redondo. El segundo grupo, integrado entre la década del veinte y el treinta, estuvo conformado por el cantante y percusionista de *baile tierra* José Daniel Oliva Morales, Fidel Gamarra Reaño, Demetrio Rodríguez, Isaura "Zarco" Rodríguez, Felipe Chang y Alejandro Ramírez. El tercer grupo, formado aproximadamente en la década del 50, estuvo dirigido por la familia Valderrama, el decimista Víctor Gamarra, doña Eda Valderrama, el cantante de *tristes* y *baile tierra* Miguel Ángel "El Jefe" Lozano, entre otros. Asimismo, por influencia de agrupaciones musicales de la ciudad de Lima, la llegada de géneros musicales transnacionales y el cine mexicano, se formó entre 1939 y 1943 el conjunto *Los Criollos*. Integrado por José Cossio, Ismael Cossio, Nibarco Enríquez, Edmundo Enríquez y Andrés Campaña, el conjunto difundió a nivel local valsés, polcas, rumbas, boleros, pasodobles, marineras y serranitas.

Durante la segunda mitad del siglo XX, el *baile tierra* continuó practicándose en los ámbitos familiares y vecinales de Saña. No obstante, fue su difusión a través del repertorio de renombrados artistas vinculados a la música criolla y la comunidad afroperuana que sería conocida a nivel nacional. Así, Nicomedes Santa Cruz, decimista e investigador sobre las tradiciones culturales afrodescendientes de Perú y América, indagó en las décadas del sesenta y setenta sobre la fuga característica del *baile tierra*, "*a lundero le da*", la cual indica que alude al lundero o bailarín del *lundú*. Asimismo, para referirse al *baile tierra*, género musical conocido en Lima desde inicios del siglo XX como *Saña*, promovió el uso del término *lundero*, el cual tendría acogida en las décadas posteriores.

Por otra parte, entre la década de 1980 y 1990, se hicieron una serie de investigaciones sobre la historia, cultura y música de Saña. Como parte de estos trabajos, Luis Rocca publicó el libro *La Otra Historia*¹⁶, donde incluye información acerca de los músicos, cantantes y una recopilación de letras de *baile tierra*, *tristes*, décimas y coplas. Asimismo, a través de varios trabajos de investigación sobre la música de la costa peruana, Chalena Vásquez realizó una importante labor de difusión del *baile tierra*, al que también denominó como *golpe tierra*. Adicionalmente, incorporó dicho género musical al repertorio del CEMDUC – Centro de Música y Danza de la Universidad Católica dirigido por ella en aquel entonces.

¹³ Basadre, J. (2005). Historia de la República del Perú Tomo XVII. Lima: El Comercio, p. 106

¹⁴ Mejía J. (1938) "El tondero". En: El Comercio del 30 de enero 1938. Lima, p. 11

¹⁵ Nemovalse Blog. Estudios sobre un canto norteño con diversas denominaciones (antiguo cantar <<baile tierra>> sañero / Saña / Saña / Lundero / <<A lundero le da>>)... o eslabones de una cadena... Publicado el 30 de noviembre de 2012. Revisar en <https://nemovalse.wordpress.com/2012/11/30/zana-lundero-o-los-eslabones-para-una-cadena/>

¹⁶ Rocca, T. (1985) *La Otra Historia, Memoria Colectiva y Canto del pueblo de Saña*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.





"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

Desde inicios del siglo XXI, con la finalidad de fortalecer y revalorar la práctica del *baile tierra*, portadores de la manifestación cultural, asociaciones civiles, investigadores e instituciones locales, han incorporado su práctica a las distintas actividades culturales que se realizan en el distrito de Zaña, en Chiclayo y en Lambayeque, generando nuevos canales de difusión de la manifestación cultural y facilitando su transmisión intergeneracional. Entre estas actividades, están las celebraciones por el aniversario del distrito de Zaña y de la provincia de Chiclayo, donde es frecuente la participación de renombrados cultores de *baile tierra* que comparten sus conocimientos sobre la manifestación cultural con los más jóvenes. El Museo Afroperuano de Zaña, organiza junto con destacados maestros, encuentros, talleres y publicaciones sobre manifestaciones de la cultura afroperuana, promoviendo entre ellas, el *baile tierra*. Por otra parte, la presencia de asociaciones de danza y agrupaciones musicales conformadas por jóvenes, renuevan el *baile tierra*, llevando su práctica a contextos contemporáneos donde difunden su tradición e historia.

Finalmente, y siguiendo lo que concluye la publicación *Patrimonio Cultural Inmaterial Afroperuano* acerca del *golpe de tierra*, el *baile tierra* forma parte de la identidad y la memoria colectiva de los habitantes del distrito de Zaña, enclave afroperuano de la costa norte del Perú declarado como Repositorio Vivo de la Memoria Colectiva; su práctica acarrea la preservación y transmisión de patrones musicales y coreográficos además de formas de poesía popular e interpretación de instrumentos musicales tradicionales como el checo, habiendo atravesado por procesos de desplazamiento geográfico y adoptado nuevas denominaciones como *lundero*, *zaña* y *saña* en este devenir histórico. Por lo expuesto, esta Dirección recomienda que el *Baile tierra de Zaña*, en la provincia de Chiclayo, departamento de Lambayeque, sea declarado Patrimonio Cultural de la Nación.

Se anexa:

- Actas de validación de informe.
- Proyecto de Resolución Viceministerial.

Atentamente,

