

## El baile de tierra de Zaña: aspectos generales y nuevas perspectivas

Yim R. Sampértegui

Universidad de Buenos Aires

**Resumen:** El baile tierra de Zaña es un género musical y danzario afronorteño. En este artículo presentamos una revisión del aspecto histórico del baile tierra de Zaña, una evaluación del estado del arte del género dentro de la cultura afroperuana, así como una revisión de los aspectos musicales que lo caracterizan. Incorporamos también nueva información como resultado de nuestras investigaciones con respecto a su evolución y relación con otros géneros norteños. Asimismo, proponemos el concepto de “bailes de tierra” como categoría musical y danzaria que abarcaría diversos géneros musicales como el baile tierra de Zaña. Incluimos también resultados de nuestro análisis de la métrica y música de los bailes de tierra de Zaña, sugiriendo que estos pueden ser clasificados en grupos de características similares de acuerdo con estos parámetros. Presentamos también alcances provenientes de nuestro estudio de la percusión en el baile tierra de Zaña señalando la existencia de patrones característicos para acompañar el mencionado género musical. El presente trabajo pretende contribuir al fortalecimiento de la identidad local y al rescate de las tradiciones musicales zañeras.

**Palabras clave:** Zaña; baile tierra; afroperuano; afronorteño

**Abstract:** Zaña's “baile tierra” is an afroperuvian dance from the north. This work presents a review of the historical aspects of Zaña's “baile tierra”, examines the state-of-the-art about this musical genre within afroperuvian culture, and discusses its musical features. In doing so, we include new information on its evolution and the relation it has with other rhythms and genres from northern Perú. Furthermore, we propose “bailes de tierra” as a musical and dance category that includes many genres such as Zaña's “baile tierra”. According to our study of verse structure and music of the genre of the “bailes tierra” of Zaña, we suggest a classification from these parameters. Moreover, we present our work results on the study of percussion, by which we propose the existence of particular percussive patterns in the genre. Finally, this study wants to be a contribution to strengthen the local identities and safeguard the musical traditions of Zaña.

**Keywords:** Zaña; baile tierra; afroperuvian; afronorthern

### Los aspectos históricos del baile de tierra

El baile de tierra, entendido tanto en su dimensión latinoamericana como local, ha recibido amplia cobertura por parte del campo de la investigación. En el norte del Perú, esta se ha enfocado principalmente en el pueblo de Zaña. Con respecto al marco histórico, existe amplia documentación sobre su presencia en la escena social y cultural latinoamericana así como la zañera.

En 1814, el etnomusicólogo argentino Carlos Vega ubica en Bolivia el primer registro del término “vaylecitos de la tierra”, haciendo referencia al trabajo del investigador José Torres Revilla. En ese trabajo se presenta el testimonio de un religioso limeño que presencia un conjunto de danzas y señala que los pobladores las denominan “vaylecitos de la tierra”<sup>1</sup>. Partiendo de 1814, diversos son los testimonios de viajeros que entraron en contacto con el baile o bailecito de tierra.

---

1 Luis Rocca Torres, en *Baile Tierra: Música y Cantares de Zaña-Perú*, nos presenta el testimonio de Carlos Vega, quien reporta que el clérigo describe su experiencia con tal práctica popular señalando que “[...] hay tonos muy alegres melódicos y sonoros para ciertas Danzas que llaman vaylecitos de la Tierra” (2011).

Existe uno registrado en 1845, en Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, donde se utiliza el término “bailecitos” para describir unos bailes en los que los ejecutantes utilizaban pañuelos. Vega continua su exploración de esta expresión en Bolivia señalando el testimonio de un viajero chileno que describe “bailecitos de la tierra” como parte de una celebración posterior a una victoria militar. Se describe el baile entre “oficiales y amigos entre sí” (Rocca, 2011).

Margot Loyola, investigadora y recopiladora chilena, publicó *Bailes de Tierra de Chile* (1980). En la reseña del libro, la autora expresa lo siguiente: “Bailes de tierra o danzas picarescas o apicaradas es como se le conoce a esquemas como la jota, refalosa, pequén, pericono y sajuriana”. Nótese el uso de la expresión “bailes de tierra”, en plural, para agrupar danzas y música de esquemas danzarios diversos.

Con respecto a la experiencia peruana, los bailes de tierra, también denominados golpes de tierra, han estado ampliamente distribuidos en el territorio norperuano. El registro más amplio sobre bailes de tierra en el Perú es hallado por Luis Rocca Torres en Zaña en el año 1975. En este registro podemos encontrar una serie de canciones interpretadas por artistas zañeros, nacidos en las primeras décadas del siglo XX, en el contexto de una reunión entre amigos posterior a un sepelio. Estos bailes de tierra, identificados así por los mismos intérpretes, son de diversas características, y de ellos hablaremos mas adelante.

De lo descrito hasta aquí, podemos hacer algunas precisiones. Las descripciones de esta expresión musical están en su mayoría hechas en plural (“vayleccitos”, “bailecitos”), lo que indica que tal término podría describir un conjunto de prácticas danzarias, posiblemente con sus respectivos cantos y ritmos. Por otro lado, la descripción de Margot Loyola fortalece esta hipótesis, ya que señala que la expresión “baile de tierra” se pudo haber utilizado para

enmarcar una serie de expresiones musicales y danzarias con características comunes. En definitiva, el nombre “bailecitos de la tierra” describió una categoría que abarcaba diversos cantos y danzas, expresiones musicales, quizás cotidianas, que no ameritaban más nombre que aquel que se desprende de su práctica en sí: un bailecito.

Otra observación es el carácter festivo de estos bailecitos. Su práctica está relacionada con el jolgorio y la celebración, lo que nos revela el carácter alegre de su ejecución. En todo caso, sugiere que se practicó entre grupos de personas, en el que todos los participantes, tanto intérpretes como observadores, juegan un papel fundamental, desde el “palmeador” hasta el que canta en primera.

De su denominación “baile” o “bailecito” de la tierra, inferimos que hace referencia a aquellas prácticas danzarias y musicales realizadas en el contexto rural en contraposición a aquellos bailes de salón practicados en las urbes. Es probable que esta denominación de “baile” o “bailecito” de tierra pueda tener su origen en el mismo hablar del pueblo, utilizando este término para describir, con cierto aprecio y contemplación en el caso del uso del diminutivo, la experiencia en general, la compleja interacción entre bailarines, cantantes, músicos, así como aquella relación entre el hombre y el ambiente que lo rodea.

### **Las corrientes culturales en el baile de tierra de Zaña**

El baile de tierra es una expresión danzaria y musical afronorteña. Es importante precisar algunos aspectos relacionados con las expresiones afroperuanas. ¿Es el baile de tierra de Zaña parte de la tradición afroperuana?, ¿es de matriz africana? Existen opiniones diversas. Es indudable que este alegre género musical pertenece a ese complejo universo de las tradiciones de afrodescendientes. El detalle radica en que hay una limitada interpretación de lo que significa o de lo que constituye pertenecer

musicalmente a la tradición afroperuana. Los ritmos afroperuanos han sido estereotipados o reducidos al uso de ciertos instrumentos (tambores, cajón) o a la naturaleza de sus movimientos (movimientos frenéticos). El baile de tierra posee un elemento percusivo propio que utiliza el checo o calabazo, y que justamente le otorga esa impronta africana.

Por otro lado, se pueden encontrar elementos de influencia africana en el mismo canto. Existe un elemento que poco se ha tomado en cuenta al hablar de la naturaleza del baile de tierra de Zaña y se refiere a las características de la población. Zaña históricamente ha sido un pueblo con un significativo componente afrodescendiente en su población. En 2015, trabajos como el de Jesús Cosamalón, Maribel Arrelucea y Luis Rocca Torres registran la presencia de esclavizados en Zaña durante la segunda mitad del siglo XIX. Es en este contexto demográfico donde se desarrolla un conjunto de expresiones musicales, danzarias e incluso literarias, con importantes influencias de la población, que mayoritariamente es afrodescendiente. Sumemos a esto las vivencias del poblador, principalmente dedicado a la agricultura, al trabajo del campo y que no cuenta con formación musical formal más que aquella transmitida oralmente a través de las generaciones. Asimismo, la forma de hablar, el uso de expresiones localistas y las creencias contribuyen a crear un baile de tierra zañero con características propias.

Por consiguiente, en Zaña este baile presenta influencia afro no solo por la presencia de elementos percusivos o musicales provenientes de la tradición africana, sino también por las propias características de su población, que para la segunda mitad del siglo XIX era mayoritariamente afrodescendiente. Es importante considerar que esta población ha ido cambiando con el tiempo, enriqueciendo la interpretación del baile de tierra de Zaña. Estos elementos lo convierten

en una expresión musical y danzaria con rasgos afronorteños, norteña por su presencia geográfica, contexto sociocultural y por las interacciones con otras costumbres locales, y lo africano por las características musicales, representadas principalmente en la percusión y las características de su población. Sin duda, los afrodescendientes de Zaña la dotaron de particularidades provenientes de su tradición musical y sociocultural.

Walter Sánchez señala que, en la experiencia boliviana, los bailes de tierra pertenecen a una tradición mestiza (2008). En el caso del baile de tierra de Zaña, el canto y la percusión tienen componentes africanos. También podemos encontrar matices andinos en la integración de fonemas, de maneras de hablar llegadas al pueblo debido a las migraciones, reflejadas en las relaciones interétnicas que se han constituido en Zaña (una posible relación afroandina en el baile de tierra de Zaña). De igual manera, existe la influencia española, principalmente en el uso de la guitarra, de las coplas o cuartetas y la métrica presente en los cantos. Entonces, nos encontramos ante un baile de tierra de Zaña afroñorteño, mestizo, que recoge aportes de las distintas vertientes culturales que interactuaron en un mismo territorio. Esta diversidad es una característica latente en el baile de tierra de Zaña, la cual representa una oportunidad para ampliar nuestra comprensión sobre su naturaleza y características.

### **La percusión en el baile de tierra de Zaña**

Dentro de la dimensión del baile de tierra, encontramos a la del golpe de tierra. Ambos términos son utilizados intercambiamente para referirse a la misma expresión musical. Sin embargo, según la información que se maneja en la actualidad, los términos describen dos elementos distintos del baile de tierra. Este hace referencia a la danza, a la expresión del cuerpo, mientras que el golpe de tierra se refiere a la expresión musical en sí, al

canto y al acompañamiento, al acto de percutir el checo. En el caso de Zaña, encontramos en las grabaciones del año 75, la expresión “este es el golpe” cuando Medardo Urbina, “Tana”, es consultado sobre el toque del baile de tierra. Otra de las explicaciones sugeridas refiere que golpe tierra o de tierra es el acto de zapatear sobre el suelo o golpear con los pies el suelo sobre el que se baila. Es posible encontrar el término golpe tierra en otras poblaciones del norte del Perú para referirse a un elemento más relacionado con la interpretación musical que con las características de la danza.

Es importante resaltar que la interpretación del género ha experimentado cambios en el tiempo. El baile tierra que hoy se interpreta por los grupos musicales de Zaña y los grupos artísticos lambayecanos y nacionales es el baile de tierra de Zaña de la década del 75. No existen referencias del baile de tierra durante la primera mitad del siglo XX, puesto que no se han hallado registros antes de 1975. Su organografía también ha cambiado; el checo, la calabaza con la que se percutía el baile de tierra en las primeras décadas del siglo XX, fue reemplazado por el cajón, de presencia hegemónica en los ritmos norteños desde la segunda mitad del siglo pasado. Es importante mencionar que el checo no solo era el instrumento de elección para el acompañamiento del antiguo baile de tierra, era también utilizado para acompañar la saña, un género musical casi extinto en proceso de recuperación, y el tondero antiguo de Zaña, que merece ser investigado. En consecuencia, nos encontramos ante una versión del baile de tierra, una versión hecha en Zaña. Es parte de esa tradición de bailes de tierra latinoamericanos, pero en Zaña se hizo género al adquirir la impronta de su población mayoritariamente afrodescendiente en sus orígenes.

La particularidad del baile tierra de Zaña radica en su forma de ejecutar el checo, percusión cimentada en el estilo de Medardo

Urbina “Tana”. ¿Por qué es una característica que diferencia al baile de tierra de Zaña del resto de bailes de tierra encontrados en Latinoamérica? Por un lado, como ya hemos señalado, las experiencias del poblador zañero: un hombre agricultor que ha convivido con el mundo rural y, por otro lado, el propio talento creativo del ejecutante, quien desarrolla un estilo propio de interpretación. Actualmente, existen diversos esfuerzos por transcribir los bailes de tierra de Zaña al pentagrama, pero estos esfuerzos, que no dejan de ser valiosos, solo se han enfocado en la melodía del canto y han dejado de lado la parte percusiva, que es la esencia del baile de tierra de Zaña. La percusión no ha sido bien explorada, y ha caído muchas veces en la improvisación de patrones percusivos que distan mucho del baile de tierra zañero. En palabras de Julio Rodríguez, percusionista zañero que aprendió el golpe de tierra del mismo Medardo Urbina allá por los años 80, existen tres patrones básicos para percutir el baile de tierra. Estos tres patrones son distintos entre sí y se alternan mientras se ejecuta el canto. A partir de nuestro análisis de los registros de bailes de tierra del año 75, hemos identificado más de diez patrones percusivos, que incluyen los descritos por Julio Rodríguez.

Podemos concluir, entonces, que la percusión del baile de tierra de Zaña es distinta a la de otros géneros del norte del Perú como la marinera o el tondero. Si bien pueden compartir características, la percusión en el baile de tierra no es monótona y alterna patrones en diferentes momentos del canto, incluida la introducción. Estos patrones no aparecen en ninguno de los estudios que hasta ahora se han realizado. Por otro lado, dentro del acompañamiento del baile de tierra, podemos mencionar los patrones de Juan Leyva, cantor de Zaña, los cuales sirven para acompañarse uno mismo mientras se canta. Estos patrones son percutidos sobre la mesa y son de interesante composición.

## Checo, cajón y palmas

Como hemos mencionado anteriormente, la organografía del baile de tierra ha cambiado. Para la década del 40, el instrumento utilizado en la percusión era el checo. Esta información la obtenemos de una publicación hecha por José Mejía Baca en el año 1938. La presencia del calabazo en el norte del Perú, tanto del checo como la angara, está íntimamente ligada a nuestras tradiciones musicales.

Discutamos un poco sobre la historia natural de este singular calabazo. Esta planta ya existía en las Américas para cuando los primeros esclavizados llegaron a las tierras del Nuevo Mundo. Existen abundantes evidencias de su presencia en las culturas precolombinas. Es una de las primeras especies en ser domesticadas en nuestro continente, y su presencia se estima desde hace 10 000 años. Diversas teorías existen sobre su origen, siendo el continente asiático y el africano los posibles centros de dispersión de esta *cucurbitácea*. Un estudio conducido por la Pennsylvania State University, publicado en PNAS en el año 2014, señala que el origen para la diseminación de esta planta hacia las Américas fue el continente africano. El análisis de 86 000 pares de bases de ADN, proveniente de los plastidios de *cucurbitáceas* pertenecientes a registros arqueológicos de diferentes lugares de América, concluyó que los calabazos precolombinos están más relacionados genéticamente con sus similares africanos que con los de Asia (Kistler *et al*, 2014). El calabazo llegó a las Américas desde África. Este es un hallazgo que nos permite considerar al *checo* como un elemento conector entre las culturas africanas y americanas. Al llegar a nuestras costas, el esclavizado pudo reconocer en el calabazo un elemento familiar que se convirtió en el portador de su nueva experiencia en las Américas. el checo se convierte en un elemento que reconecta al

esclavizado con su tradición musical, cultural, y también con su ambiente natural originario.

Con respecto a esta tradición musical y a la percusión del checo, podemos hacer las siguientes precisiones. Como se ha mencionado, este es quizás el elemento más representativo de la tradición percusiva africana en los ritmos norteños y afroperuanos. La percusión del calabazo es representativa de la tradición musical africana. Podemos encontrarlo en el ritmo takamba del pueblo Tuareg<sup>2</sup>, en el que los percutientes, quienes están sentados en el suelo, “golpean” con las manos el calabazo para acompañar sus cantos. Esta calabaza ha sido cortada por la mitad, lo que le permite obtener un sonido grave característico. Esta tradición musical, con las mismas características, también se encuentra en Camerún y Mali.<sup>3</sup> Esta práctica es comúnmente observada en bodas y celebraciones. Definitivamente, la percusión del checo es un recordatorio de aquella tradición africana recreada por los esclavizados en el norte del Perú. Al reencontrarse con elementos familiares en la costa peruana, como el calabazo, estos reinterpretaron sus ritmos entrelazándolos con otros ritmos locales, creando expresiones como el baile de tierra de Zaña.

Con el paso del tiempo, la percusión del checo cayó en desuso ante la aparición del cajón en la década del 50. Pocas serían las veces que el checo se dejaría ver en la segunda mitad del siglo XX, hasta reaparecer nuevamente en la escena musical gracias a los esfuerzos impulsados por el Museo Afroperuano de Zaña. Todavía su total inserción en la escena cultural es una tarea pendiente. Hoy en día, es común escuchar acompañar el baile de tierra con el cajón.

Otro de los elementos que poco se discute, pero que es esencial en la ejecución del baile de tierra de Zaña, y que es común a muchas otras expresiones musicales, son las palmas.

2 Super Onze. *Takamba Music from Gao*: <https://youtu.be/DHcD4p7lkN4>

3 Duet Calabash: <https://youtu.be/x7VHEqSNNz8>

Hace unos meses, tuvimos la oportunidad de conversar con Victor Oliva Sampértegui<sup>4</sup>, quien acompañó las jaranas de la década del 60. Nos expresó lo siguiente con respecto al uso de las palmas en el baile de tierra: “Si el cajón se va quedando un poquito, las palmas lo tapan; las palmas mantienen el ritmo”. En el baile de tierra, las palmas sirven como indicador tanto del tiempo como de las dinámicas en la canción. A su vez, las palmas contribuyen a mantener la energía de la interpretación. Es un elemento que conecta a los participantes de la jarana para formar parte de la misma experiencia musical.

### **La interpretación y la estructura del baile de tierra de Zaña**

En referencia a la ejecución e interpretación del baile de tierra, podemos decir que tradicionalmente es cantado por dos personas, quienes establecen una especie de contrapunto en el que uno coloca la primera estrofa para ser contestada en la fuga por el segundo cantante. Ambos cantantes armonizan, algunas veces en el verso o estrofa y otras veces en la fuga. Es común que hoy en día la interpretación del baile de tierra se haga combinando más de dos voces tanto en verso como en fuga.

Con respecto a su estructura, señala que el baile de tierra consta de un verso o estrofa y un estribillo o fuga. Esta información es otorgada por Juan Leyva, quien sostiene que, en algunas ocasiones, las estrofas pueden ser dos (Rocca, 2011). Del análisis planteado sobre la estructura de los bailes de tierra de Zaña, afirmamos que existen diversas formas de cantar. Contrariamente a la opinión generalizada de que los bailes de tierra de Zaña no poseen métrica definida, el análisis de los bailes de tierra registrados en la década de los 70 indica que se pueden clasificar en cuatro grupos: tres de ellos incluyen bailes de tierra de melodía afín y uno posee

melodías sin relación entre sí. Cada grupo presenta características propias con respecto a la métrica utilizada. Esta clasificación, al margen de las formalidades académicas, nos demuestra el universo melódico que posee el baile de tierra de Zaña.

Como ya hemos mencionado anteriormente, podemos encontrar diferencias métricas en cada uno de los grupos. Un primer grupo posee una estrofa principal con versos de nueve sílabas métricas (una base octosilábica con un “ay” que añade la novena sílaba métrica). El segundo grupo se caracteriza por tener estrofas con versos de ocho sílabas métricas y fugas cortas de seis sílabas mayormente. El tercer grupo contiene estrofas con versos de arte mayor (más de ocho sílabas métricas) y sus fugas utilizan versos octosilábicos. En el cuarto grupo, que no contiene melodías afines, podemos encontrar la presencia del octosilábico tanto en la estrofa como en la fuga. Es importante considerar que muchas de las letras de estos bailes de tierra de Zaña, y las formas en la que se interpretan, incluyen expresiones del habla popular, rasgo que enriquece indudablemente el género.

### **La danza en el baile de tierra**

Con respecto al desarrollo del componente coreográfico, es importante hacer las siguientes precisiones. La campaña de rescate del baile de tierra llevada a cabo por el Museo Afroperuano de Zaña incluyó, dentro de sus actividades, el registro audiovisual y testimonial de la forma de bailar el baile de tierra. Para ello, se consultó a las personas mayores del pueblo. Existen importantes elementos descritos como, por ejemplo, el uso de la botella en la cabeza, un elemento común a muchas otras expresiones danzarias del norte. Es importante resaltar que la ejecución del baile también ha sido registrada en una chichería de Zaña, en 1894,

---

4 Conversación sostenida en febrero de 2020.

por José Clodomiro Soto. Brinda algunos elementos que pueden ser incorporados en la recreación coreográfica del baile de tierra, como la limeta, que luego sería reemplazada por la botella.

Otra consideración que es pertinente mencionar es que no existe necesidad de africanizar el baile de tierra. Es cierto que posee elementos de raíces afro, pero debemos entender que la expresión en general es el resultado de una interacción entre distintas vertientes culturales. Haciendo una valorización de las opiniones y trabajos expuestos sobre la danza el baile de tierra, observamos que no es tan diferente, a nivel coreográfico, de aquellos otros bailes del norte del Perú. Además, el esquema relata una historia similar a la de otros bailes norteños: un hombre que trata de enamorar a una mujer. Los esfuerzos realizados actualmente por recrear el baile de tierra en Zaña necesitan incorporar los elementos recogidos en el testimonio de 1894, así como considerar los testimonios recopilados por el Museo Afroperuano de Zaña, esto sumado a la investigación seria sobre la indumentaria utilizada en las festividades en las cuales se practicaba el baile de tierra.

### El registro de Martínez de Compañón

Entre 1782 y 1785, el Obispo de Trujillo, Baltazar Jaime Martínez de Compañón, realizó un registro gráfico de las costumbres y expresiones culturales presentes en los territorios de su obispado. Una parte de las acuarelas encomendadas por él retratan diversas danzas del norte del Perú. Destaca una lámina que resulta interesante discutir. Nos referimos a la lámina E61, del volumen II, cuya descripción es “Yndios bailando en el Patio de la Chichería”<sup>5</sup>. La acuarela es bastante representativa. En el primer plano,

se puede observar una pareja de bailarines y, en el segundo, un guitarrista y otro personaje que acompaña con las palmas y parece estar cantando. Al lado derecho del cantante, se observa una botija, que probablemente contenga chicha. La escena se desarrolla debajo de una ramada, un elemento común en las zonas rurales del norte del Perú. Si bien no podemos afirmar tajantemente que lo que se representa aquí es un baile de tierra, los elementos musicales, el espacio en el que este baile toma lugar y en muy menor medida el elemento danzario, nos hace sugerir que estamos ante una de las representaciones más antiguas de los bailes y prácticas musicales norteñas en el contexto de las chicherías.

Podemos comenzar a elaborar algunas ideas. Los bailes de tierra constituyen prácticas musicales y danzarias que se desarrollaron en un contexto festivo, de celebración. Según los testimonios de muchos músicos y participantes de jaranas en la década de los años 60, era común observarlo en las chicherías. ¿Podría la acuarela E61 de Martínez de Compañón estar mostrándonos los orígenes del baile (o los bailes) de tierra? Lo que sí es indudable destacar es su carácter festivo tal como el baile de tierra de Zaña. Por otro lado, nos permite observarlo dentro de un contexto específico: el de la chichería, que sobrevivió hasta la década de los 80 para luego desaparecer. De este registro gráfico se puede afirmar que nuestros bailes norteños han estado íntimamente relacionados con el ambiente de las chicherías, siendo estas un punto de encuentro para poetas y cantores, y un centro de espontánea creación que fue moldeando nuestras tradiciones. Es necesario realizar el pertinente estudio de las chicherías en Zaña y en el norte del Perú, así como de las jaranas que allí se desarrollaron.

5 Yndios bailando en el Patio de la Chichería: [www.realbiblioteca.patrimonionacional.es](http://www.realbiblioteca.patrimonionacional.es)

### A modo de conclusión

El baile de tierra de Zaña representa una tradición original. Se ha forjado bajo la influencia de diversas vertientes culturales. La tradición española con la guitarra, copla y métrica; la tradición africana en el canto, en las características de su población afrodescendiente y, principalmente, en la percusión o golpe de tierra; y también son importantes los matices andinos. El contexto de su ejecución son las celebraciones o reuniones familiares, muchas de ellas realizadas en las chicherías que, hasta la década del 80, existieron en Zaña.

Posee elementos característicos en su ejecución como, por ejemplo, patrones distintivos en la percusión que lo distinguen de otros géneros en el norte del Perú, así como también posee particularidades en

su composición. Es probable que el baile de tierra de Zaña que hoy conocemos sea parte de una categoría que abarque otras prácticas danzarias y musicales como la extinta saña y el tondero antiguo de Zaña. En su organografía destaca como elemento principal el checo, que actúa como elemento recapitulador de la experiencia africana en tierras norteñas, y que sirve de puente entre las Américas y el continente africano.

Las características aquí expuestas hacen del baile de tierra de Zaña una expresión original que forma parte de la historia musical y la identidad del pueblo de Zaña. Es necesario garantizar su permanencia en el tiempo fomentando la composición y la interpretación del género y generando los espacios y herramientas necesarias para su completa inserción en la escena musical regional y nacional.

### Bibliografía

Arrelucea, Maribel; Cosamalón, Jesús; Rocca Torres, Luis (2015). *Esclavos de Zaña*. Chiclayo: Museo Afroperuano de Zaña.

Erickson David L.; Smith, Bruce D.; Clarke Andrew C.; Sandweiss Daniel H.; Tuross, Noreen (2005). *An Asian origin for a 10000-year-old domesticated plant in the Americas*. PNAS.

Kistler, Logan; Montenegro, Alvaro; Smith, Bruce D.; Gifford, John A.; Green, Richard E.; Newsom, Lee A.; Shapiro, Beth (2014). *Transoceanic drift and the domestication of African bottle gourds in the Americas*. PNAS.

Loyola, Margot (1980). *Bailes de Tierra de Chile*. Colección: Fondo Margot Loyola Palacios, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Rocca Torres, Luis (2011). *Baile de Tierra de Zaña. Música y Cantares de Zaña, Perú*. Chiclayo: Museo Afroperuano de Zaña.

Sanchez, Walter C. (2009) "Identidades sonoras de los afro-descendientes de Bolivia". En *Revista Argentina de Musicología* 9 (2008), 63-99. ISSN 1666-1060.

### Fuentes Virtuales:

Yndios bailando en el Patio de la Chichería: [www.realbiblioteca.patrimonionacional.es](http://www.realbiblioteca.patrimonionacional.es)

Super Onze. *Takamba Music from Gao*: <https://youtu.be/DHCd4p7lkN4>

Duet Calabash: <https://youtu.be/x7VHEqSNNz8>