

UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO RUIZ GALLO
FACULTAD DE CIENCIAS HISTÓRICO-SOCIALES Y
EDUCACIÓN
ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



TESIS

**“REVALORACIÓN HISTÓRICA DEL BAILE TIERRA
DE ZAÑA Y SU RELACIÓN CON LA IDENTIDAD
CULTURAL”**

Presentada para obtener el Título Profesional de Licenciada en Arte,
especialidad de danzas.

Investigadora: Bach. Zapata Dávila, Gina Isabel.

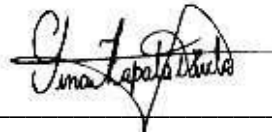
Asesor: Mg. Granados Barreto, Juan Carlos.

Lambayeque - Perú

2023

Revaloración histórica del Baile Tierra de Zaña y su relación con la Identidad Cultural.

Tesis presentada para obtener el Título Profesional de Licenciada en Arte,
especialidad de danzas:



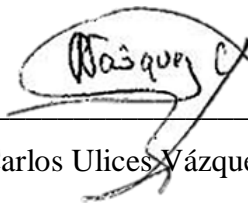
Bach. Gina Isabel Zapata Dávila
Investigadora



Dra. María Elena Segura Solano
Presidente



Mg. Luis Alfonso Manay Sáenz
Secretario



Mg. Carlos Ulices Vázquez Crisanto
Vocal



Mg. Juan Carlos Granados Barreto
Asesor



UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO RUIZ GALLO
FACULTAD DE CIENCIAS HISTÓRICO SOCIALES Y EDUCACIÓN
UNIDAD DE INVESTIGACIÓN



ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

N° 0706-VIRTUAL

Siendo las 09:00 horas, del día Viernes 07 de julio de 2023; se reunieron vía online mediante la plataforma virtual Google Meet, <https://meet.google.com/dhu-zdtq-rmc>, los miembros del jurado designados mediante Resolución N° 037-2021-V-U.I-FACHSE, de fecha 22 de enero de 2021, y su modificatoria la Resolución N° 0619-2023-V-D-FACHSE de fecha 31 de marzo de 2023 integrado por:

Presidente	: Dra. María Elena Segura Solano
Secretario	: M. Sc. Luis Alfonso Manay Sáenz
Vocal	: M. Sc. Carlos Ulices Vásquez Crisanto
Asesor	: M. Sc. Juan Carlos Granados Barreto




La finalidad es evaluar la Tesis titulada: “REVALORACIÓN HISTÓRICA DEL BAILE TIERRA DE ZAÑA Y SU RELACIÓN CON LA IDENTIDAD CULTURAL”; presentada por ZAPATA DAVILA GINA ISABEL para obtener el **Título profesional de Licenciado(a) en Arte, especialidad de Danzas**.


Producido y concluido el acto de sustentación, de conformidad con el Reglamento General de Investigación (aprobado con Resolución N° 184-2023-CU de fecha 24 de abril de 2023); los miembros del jurado procedieron a la evaluación respectiva, haciendo las preguntas, observaciones y recomendaciones al(os) sustentante(s), quien(es) procedió(eron) a dar respuesta a las interrogantes planteadas.

Con la deliberación correspondiente por parte del jurado, se procedió a la calificación de la Tesis, obteniendo un calificativo de (16) (DIECISEIS) en la escala vigesimal, que equivale a la mención de **BUENO**

Siendo las 10:00 horas del mismo día, se dio por concluido el acto académico online, con la lectura del acta y la firma de los miembros del jurado.


Dra. María Elena Segura Solano
PRESIDENTE


M. Sc. Luis Alfonso Manay Sáenz
SECRETARIO


M. Sc. Carlos Ulices Vásquez Crisanto
VOCAL

OBSERVACIONES:.....
.....
.....
.....
.....
.....

El presente acto académico se sustenta en los artículos del 39 al 41 del Reglamento de Grados y Títulos de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo (aprobado con Resolución N° 270-2019-CU de fecha 4 de setiembre del 2019); la Resolución N° 407-2020-R de fecha 12 de mayo del 2020 que ratifica la Resolución N° 004-2020-VIRTUAL-VRINV del 07 de mayo del 2020 que aprueba la tramitación virtualizada para la presentación, aprobación de los proyectos de los trabajos de investigación y de sus informes de investigación en cada Unidad de Investigación de las Facultades y Escuela de Posgrado; la Resolución N° 0372-2020-V-D-NG-FACHSE de fecha 21 de mayo del 2020 y su modificatoria Resolución N° 0380-2020-V-D-NG-FACHSE del 27 de mayo del 2020 que aprueba el INSTRUCTIVO PARA LA SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN Y TESIS VIRTUALES.

DECLARACIÓN JURADA DE ORIGINALIDAD

Yo, Gina Isabel Zapata Dávila investigadora principal, y Juan Carlos Granados Barreto asesor del trabajo de investigación **“Revaloración histórica del Baile Tierra de Zaña y su relación con la Identidad Cultural”** declaramos bajo juramento que este trabajo no ha sido plagiado, ni contiene datos falsos. En caso se demostrará lo contrario, asumo responsablemente la anulación de este informe y por ende el proceso administrativo a que hubiera lugar. Que pueda conducir a la anulación del título o grado emitido como consecuencia de este informe.

Lambayeque, 25 abril del 2023.



Bach. Gina Isabel Zapata Dávila
Investigadora principal



Mg. Juan Carlos Granados Barreto
Asesor

DEDICATORIA

Mi proyecto de tesis se la dedico a Dios y a la Virgen María por acompañarme y brindarme las fortalezas para culminar mis estudios universitarios.

A mis padres Antonio e Isabel, a mis hermanos Kelvi, Homero y Gaby por su apoyo, amor infinito e inculcar el amor por el arte; todos mis logros se los debo a ustedes.

A mis Abuelos José e Irene, Félix y Rosa por ser mi fuente de inspiración y soporte para lograr este objetivo.

A mi primito Caleb y mis sobrinas Gia y Alana por regalarme siempre su ternura y alegría.

Con todo mi amor, cariño y sonrisa a Winkel M.P.S por brindarme su cooperación, su paciencia y esfuerzo en este trayecto de investigación. ¡Ahora o nunca!

A mis ángeles en el cielo a mis abuelos Leoncio e Isodora, tía Rosa, al profesor J. Tenorio y a Udibertito por ser mi guía constante y lograr la culminación de mi tesis.

AGRADECIMIENTOS

A la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo por haber brindarme la oportunidad de recibir la formación académica y demostrar la capacidad artística en sus aulas y espacios, a los docentes por sus sabias enseñanzas, a mi asesor el Mg. Juan Carlos Granados Barreto por su apoyo y dedicación en la elaboración de este proyecto de tesis.

Contenido

ÍNDICE DE TABLAS.....	vii
ÍNDICE DE FIGURAS.....	viii
RESUMEN	ix
ABSTRACT	x
INTRODUCCIÓN	11
I. CAPÍTULO I: DISEÑO TEÓRICO.....	14
1.1. Antecedentes de la Investigación	14
1.1.1. Antecedentes Internacionales	14
1.1.2. Antecedentes Nacionales	17
1.2. Bases Teóricas.....	19
1.3. Marco Conceptual	25
1.3.1. Contexto de estudio de la Danza	25
1.3.2. La danza en el Perú.....	28
1.3.3. Contexto de estudio del distrito de Zaña	32
1.3.4. El Baile Tierra de Zaña.....	36
1.4. Definición de términos básicos	42
1.5. Definición y Operacionalización de variables	44
II. CAPÍTULO II. MÉTODOS Y MATERIALES.....	45
2.1. Diseño de la contrastación de hipótesis	45
2.2. Población y Muestra	45
2.2.1. Población	45
2.2.2. Muestra	45
2.3. Técnicas e Instrumentos	46
2.3.1. Técnicas	46
2.3.2. Instrumentos	47
III. CAPITULO III. RESULTADOS Y DISCUSIÓN	61
IV. CAPITULO IV. CONCLUSIONES.....	62
V. CAPITULO V: RECOMENDACIONES.....	63
Referencias bibliográficas	64
Anexos.....	70

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla N°1: Operacionalización de variables	44
Tabla N°2: Datos del entrevistado 1	47
Tabla N°3: Datos del entrevistado 2	50

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura N°1: <i>Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.</i>	55
Figura N°2: <i>Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.</i>	55
Figura N°3: <i>Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.</i>	56
Figura N°4: <i>Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.</i>	56
Figura N°5: <i>Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.</i>	57
Figura N°6: <i>Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.</i>	57
Figura N°7: <i>Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.</i>	58
Figura N°8: <i>Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.</i>	58
Figura N°9: <i>Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.</i>	59
Figura N°10: <i>Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.</i>	59

RESUMEN

En este proyecto de investigación se realizó un estudio sobre el proceso de extinción del Baile Tierra de Zaña e identificó los factores que intervienen en la carencia del conocimiento, la insuficiente valorización de esta danza y la crisis de la Identidad Cultural, para ello se buscó analizar el proceso de extinción del Baile Tierra en la comunidad de Zaña y su relación con la Identidad Cultural. El tipo de estudio utilizado es descriptivo de índole cuantitativo, para ello se emplea como técnica e instrumento para validar la información de esta investigación las encuestas a los ciudadanos zañeros y entrevista a profesionales e indagadores de la cultura, folklore y danza. Los resultados expresaron que a través de la recopilación de testimonios orales y escritos se puede conocer y denotar su historia de esta danza y que posee una música con tiempo breve, que era interpretada en forma conjunta con toques de palmas, al son del checo y tambor de botija en las diversas jaranas o para una ocasión especial, teniendo como escenario a los corrales, chicherías o campiñas y el modo peculiar expresando el asedio del varón a la mujer, con ese movimiento de caderas y el corridito ejecutado por ambos bailarines, la dama esquivando la mirada del varón. Como conclusión se logró obtener como resultados que 52.1% y 71.8% respectivamente de los encuestados respondieron que siempre se difunda, se conozca y se ejecute el Baile Tierra en el distrito Zaña y 50.4% y 47.9% que siempre el Baile Tierra permite e influye en la formación de la Identidad Cultural. Para que esta danza no llegue a su extinción dependerá de nosotros mismos, especialmente de los artistas e investigadores continuar con su revaloración y difusión de esta danza.

Palabras claves: Revalorar, Identidad Cultural, Baile Tierra, Folklore, Cultura, Danza.

ABSTRACT

In this research project, a study was carried out on the extinction process of the Baile Tierra of Zaña and identified the factors that intervene in the lack of knowledge, the insufficient appreciation of this dance and the crisis of Cultural Identity, for this purpose it was sought to analyze the process of extinction of the Baile Tierra in the community of Zaña and its relationship with Cultural Identity. The type of study used is descriptive of a quantitative nature, for which the surveys of Zañero citizens and interviews with professionals and inquirers of culture, folklore and dance are used as a technique and instrument to validate the information of this research. The results expressed that through the collection of oral and written testimonies, it is possible to know and denote its history of this dance and that it has music with a short time, which was interpreted together with clapping, to the sound of the Czech and drum. of botija in the various revelries or for a special occasion, having as a setting the corrals, chicherías or countryside and the peculiar way expressing the siege of the man to the woman, with that movement of the hips and the corridito executed by both dancers, the lady avoiding the man's gaze. As a conclusion, it was possible to obtain as results that 52.1% and 71.8% respectively of the respondents answered that the Baile Tierra is always disseminated, known and executed in the Zaña district and 50.4% and 47.9% that the Baile Tierra always allows and influences the formation of Cultural Identity. So that this dance does not become extinct, it will depend on ourselves, especially on artists and researchers to continue with their revaluation and dissemination of this dance.

Keywords: Revalue, Cultural Identity, Earth Dance, Folklore, Culture, Dance.

INTRODUCCIÓN

En el Perú, desde tiempos ancestrales se han desarrollado numerosas culturas, por esta razón el Perú es llamado “País multicultural”, por su riqueza cultural y artística. Además, por sus diversas formas de vivir, percibir y concebir el arte. En muchas comunidades de la costa, sierra y selva, el ARTE se entiende en un sentido amplio que abarca todo el espectro de la producción cultural realizada con perfección. Así, en muchos lugares de nuestro país, el arte está íntimamente vinculado a la vida cotidiana, al punto de no existir tal desunión semántica entre arte y vida- incluso cumpliendo, en muchos casos, una función ritual.

Hay que resaltar que la danza y la música como disciplinas y como artes escénicas, sirven de nexo cultural, a la vez que constituyen una forma de participación de la cultura folklórica, nuestro vigente país haya sentida expresión en las danzas vernaculares de la Muliza, el Huayno, el gran baile de Huaylas del Valle del Mantaro, que responden mejor a las esencias o realidades de la nación y sus fuentes primitivas, pues combinan el muy antiguo legado indígena y los elementos traídos por los conquistadores españoles, también la herencia occidental y el mundo andino. Además, la maravillosa síntesis costeña del Vals y de la Marinera.

El Perú “Un mendigo sentado en un banco de oro” es una famosa frase del científico italiano Antonio Raymondi, describe con esta expresión, que la inmensa riqueza natural de nuestro país es desperdiciada; no se le brinda un valor cultural, si nos situamos a pensar no solo es natural la pérdida sino también es en el ámbito artístico, muchas personas no aprecia lo nuestro, hoy en día se dejan involucrar y envolver por la modernidad, por aquella música y bailes de otros países sin ningún mensaje para los ejecutantes, intérpretes y espectadores, de esta forma es como se llega a la decadencia del Arte, a la extinción de la Danza y la pérdida de nuestra Identidad Cultural.

El departamento de Lambayeque, provincia de Chiclayo, distrito de Zaña, siendo precisos la comunidad de Zaña con una población aproximadamente de 4253 habitantes, está situado en una longitud de cincuenta y uno kilómetros del distrito de la región Lambayeque, a cuatro kilómetros de Cayaltí y a cincuenta kilómetros de Oyotún. Con un alargamiento urbano de cuatrocientos setenta mil metros cuadrados, con una expansión hacia Nor-oeste de cien mil metros al cuadrado, nutriéndose por el río Zaña. Por la carretera que proseguía a Chíncha por los llanos de la costa, del que continuaba por la región de la sierra, tal afirmación de acuerdo al estudio histórico de la conquista española a nuestro territorio, Francisco Pizarro se encontraba de expedición por la región Lambayeque, y al no encontrar al inca, reposo unos días en el valle de Cinto para después pasar por ese lugar, hoy nombrado en la actualidad como Zaña. (Bachmann, 1921) (Carrion, 2019)

Zaña guarda una gran riqueza en tradiciones, costumbres, música, danza, festividades, gastronomía y lugares turísticos, que lo hace único y reconocido por diversos países del mundo. Se trata de nuestra región, conocida por los pobladores como el “Baile Tierra”. Nuestros antepasados de la costa peruana lo dominaban al “Baile Tierra” cuando el varón y la mujer de las campiñas danzaban de forma descalza la música del Golpe Tierra y gozaban con este ritmo, a la vez expresaba el eufórico cortejo entre el varón y la mujer.

Según el testimonio del señor Urbina un gran cajonero nos dice que el Baile Tierra se bailaba en grandes fiestas, al son del cajón, era un baile muy rápido, más alegre...”

Luis Roca afirmó que actualmente son pocas las personas en Zaña que bailan este género musical. “Son gente mayor que ha enseñado a los niños y desde diez años atrás nosotros se viene trabajando para reinsertar el checo, la danza misma y el baile. Las personas mayores al comenzar el siglo XXI empezaron a enseñar a los más jóvenes a tocar el checo y bailar y, con el museo Afroperuano hemos realizado campañas para difundir el Baile Tierra, pero es un proceso largo y difícil” (Rocca, 2017).

En la región Lambayeque existen aproximadamente 25 danzas que lamentablemente están en proceso de extinción y a punto de no dejar rastro para su rescate (Neciosup, 2013). Frente a esta realidad se ha formulado la siguiente interrogante ¿Por qué la expresión danzaría Baile Tierra de la ciudad de Zaña, se encuentra en proceso de

extinción y cuáles son los factores que intervienen en la carencia del conocimiento, la insuficiente valorización del Baile Tierra y la crisis de la Identidad Cultural?

Sosteniendo como objetivo general, fortalecer la ejecución del Baile Tierra y la Identidad Cultural de los pobladores de Zaña – Lambayeque. Como objetivos específicos, se buscó explicar los factores que intervienen en el proceso de extinción en el Baile Tierra de Zaña - Lambayeque; también se estableció la relación que existe entre el proceso de extinción del Baile Tierra con la falta de la Identidad Cultural y se analizó el proceso de extinción del Baile Tierra en la comunidad de Zaña y su relación con la Identidad Cultural. Para ello se formuló la siguiente hipótesis: “Si las causas de la extinción del Baile Tierra en la Región Lambayeque, es consecuencia de la carencia de conocimiento y de difusión, entonces es fundamental revalorar históricamente el Baile Tierra y fortalecer nuestra Identidad Cultural.

Conociendo que para el desarrollo de esta investigación se presentan limitantes como: La reducida información que se tiene acerca del Baile Tierra plasmado en revistas, folletos o libros, por no tener una mayor difusión debido a la presencia del virus COVID19, la influencia de la práctica de bailes modernos que no enriquecen a lo nuestro, la pérdida de ejecución del Baile Tierra de los pobladores naturales de Zaña y la falta de enseñanza en escuelas o academias de danza.

I. CAPÍTULO I: DISEÑO TEÓRICO

1.1. Antecedentes de la Investigación

1.1.1. Antecedentes Internacionales

“La Danza Folclórica como Estrategia para el uso adecuado del Tiempo Libre” (Aguirre et al., 2018) en la Fundación Universitaria Católica, Facultad de Educación Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales Santiago de Cali –Colombia, el presente proyecto de tesis hace hincapié al uso adecuado del tiempo libre desde el diseño de una propuesta titulada “El tiempo libre a disposición de la Cultura” que ha sido ejecutada para el grado 9º del Colegio Parroquial Nuestra Señora de Guadalupe en Cali- Colombia, la cual fortaleció las raíces culturales de los alumnos, permitió la relación de la historia con los jóvenes, desde su significado y la oralidad que posee cada baile, para que no quede en el olvido y puedan ser practicadas por ellos. Esta propuesta también tiene soportes etnográficos y cualitativos que ha cooperado a un crecimiento positivo en su nivel académico, confortar la relaciones inter e intrapersonales que ayuda a retribuir el uso adecuado del tiempo libre desde la danza en espacios extracurriculares y de forma dejar de lado los vicios, los problemas juveniles, alejarlos de andar en la calle y para esto se decidió en la creación de esta propuesta.

“La construcción de identidad colectiva a través de la práctica de la danza folklórica: un estudio de caso del grupo Raíces” (Colorado, 2018) en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Pretende propagar la diversidad cultural que predomina en la ciudad de México a través de la interacción y divulgación de la experiencia de danzar, que enriquece la expresividad corporal y contribuye a la construcción colectiva de la identidad y cultura de diversos estados de la República Mexicana. Esta tesis se trabajó con integrantes del grupo Raíces, quienes aprendieron a ejecutar cada danza folklórica desde una orientación comunicativa y cultural con su

significado, llegando a formarse profesionalmente, para que luego como docente puedan transmitir a los estudiantes la capacidad significativa que posee el cuerpo al interactuar con los demás compañeros en los diversos ensayos hasta el instante de interpretar y realizar la presentación de alguna música de cualquier estado en algún teatro o foro.

“La Danza Folclórica Costeña En El Fortalecimiento Del Patrimonio Cultural. Propuesta: Guía De Danza Folclórica Costeña” (Avilés, 2019) en la Universidad de Guayaquil – Ecuador, la finalidad de este proyecto es acrecentar el aprendizaje de las danzas folklóricas mediante una propuesta de guía de danza folclórica costeña, que será impartida como incremento didáctico por los profesores, de manera que se motive al alumno a trabajar el fortalecimiento de la identidad cultural, fomentar el estudio del folklore, valorar los bienes patrimoniales, el desenvolvimiento de las habilidades artísticas, coordinación motora, la postura corporal, la personalidad en los estudiantes de séptimo año Educación Básica Fiscal “Río Marañón”. Para obtener un resultado positivo de esta propuesta se tiene el compromiso es por ambas partes. Este trabajo consideró los siguientes aspectos, primero el aspecto psicológico que permite estimular el deseo para adquirir el conocimiento de contenidos relacionados con la cultura, también en los alumnos desarrollar su intelecto; el aspecto andragógico que es fundamental para que el docente pueda transmitir adecuadamente sus enseñanzas a través métodos y técnicas; el aspecto legal, respalda lícitamente a cumplir el tiempo determinado, la capital y el contrato firmado con el director de la institución que lo patrocina sin salir del acuerdo tratado, y por último el aspecto sociológico se lleva a cabo en la capacitación adecuada por parte del docente para instruir con propiedad al estudiante en temas relacionados a la guía y afianzar una educación prospera.

“La danza folclórica en la promoción de costumbres y tradiciones culturales colombianas con adultos de la localidad de Bosa” (Torres, 2020) en la Fundación Universitaria los Libertadores – Bogotá, el estudio realizado en este trabajo proviene de las formas de expresiones de adolescentes y jóvenes de la agrupación Andanza de la ciudad de Bosa, direccionada por el bailarín y coreógrafo Giovanni Torres, implicando también a los ciudadanos con habilidades diferentes, personas propensas al peligro, entre otros del barrio Carlos Albán de Bogotá, lo cuales en este proyecto

han señalado la falta de identidad cultural debido a la globalización, nuevas tendencias y modernización, que interfiere en la identificación de las tradicionales danzas de Colombia, y a su vez genera que la población pierda sus costumbres, no conozcan su origen y no tengan propósitos definidos para su futuro. Con todo lo expuesto, el autor propone resaltar las expresiones oriundas de su país y toda Latinoamérica mediante el desarrollo de una propuesta, que su misión es el aprendizaje de la danza folklórica, ya que es parte del temperamento de su pueblo, incentivando el correcto uso del tiempo libre, crear un ambiente armónico, impulsar el respeto hacia su prójimo y llevar a la danza a un lenguaje artístico, para formar a grandes artistas en esta profesión y como opción puedan desempeñarse en la diversas escuelas.

“El rescate de la danza tradicional de la ciudad de San Gabriel a través del Stop-Motion, 2022.” (Erazo, 2022) en la Universidad Técnica del Norte, el Patrimonio e Identidad, son los dos fundamentos esenciales para comprender las danzas tradicionales de San Gabriel que engrosa la identidad del individuo, por tal razón en este trabajo planteado, se apoya directamente de la juventud para el rescate de la cultura y lograr la participación en las festividades, costumbres, los modos de vida, tradiciones, valores o espectáculos artísticos, que fueron adquiridos desde sus ancestros. Justamente con la producción de este video de la técnica del Stop Motion (suspender el movimiento), que es un arte cinematográfico, de acuerdo con Georges M. utilizado para inventar efectos especiales en el cine, los jóvenes podrán reconocer la danza tradicional como complemento de su identidad, saber la procedencia, reconocer el porqué de estos géneros, conocer sus principales pasos y vestimenta de las danzas tradicionales como son los sanjuaneros en honor a San Juan Bautista Isidro, los danzantes-corpus y christi e inocentes y así con el tiempo no se pierda estas variadas danzas. Este trabajo audiovisual se inició con la elaboración de un guion literario y técnico, luego se empleó objetos moldeables para crear los personajes, se definió la iluminación, el escenario, lo que es la escenografía, para la grabación, edición y final del video se utilizó el celular.

1.1.2. Antecedentes Nacionales

“Danzas Folklóricas y su Relación con la Identidad Cultural en los Niños del 5° Y 6° Grado de la I.E. 18114 de Colcamar – Luya – 2018” (Quijano, 2018) de la Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas – Perú, este proyecto de tesis tiene como objetivo principal determinar la relación que existe entre el saber de la identidad cultural y las danzas folklóricas, basada en una muestra de 30 estudiantes de quinto y sexto grado de primaria de la I.E. 18114 de Colcamar-Luya. Además, establece una investigación de tipo descriptivo correlacional, brindando un valor educativo para los alumnos, explicando que la danza es considerada como una de las manifestaciones artísticas culturales y actividad vital, expresiva y espontánea ligada al individuo desde su nacimiento. Con este trabajo el autor propone que todos los profesores puedan emplear la tecnología audiovisual para impartir la enseñanza -aprendizaje de la danza de tipo formal e informal en las escuelas y fortalecer la identidad cultural en los estudiantes.

“El sistema educativo peruano y la pérdida de identidad cultural andina en la región Puno” (Vargas et al., 2019), La presente indagación desea preservar la cultura andina de la región de todo el Perú y de Puno, para ser exacto; con la efectuación de encuestas a diferentes jóvenes estudiantes de la provincia de Yunguyo, Ilave, Azángaro y Ayaviri entre los 8 y 21 años con el fin de brindar un valor agregado y recuperar la Identidad Cultural en la educación. Desde el siglo XIX el país está integrado por unas múltiples culturas, por la presencia española, asiática y africana. A pesar de que el país se ha observado semejante últimamente, se ha dejado fluir por nuevas tendencias o la innovación tecnológica, implicando que los seres humanos pierdan su linaje y opten desempeñar otras emociones, percepciones, sentimientos o gusto por otras culturas, como también aún quedan individuos que defienden y lo visualiza como importante. Se ha suscitado un caso de un grupo de individuos que dejaron por años su ciudad de origen, al regresar han obviado su lengua andina para optar por el castellano, tal como lo ha constituido el estado en las diferentes sociedades. Además, dentro de estándares de aprendizaje y curriculares, se indica el bajo porcentaje de integración y apreciación de la cultura Aymara y quechua y esto lleva que los niños quechua - Aymara que recién están comenzando sus estudios primarios sufra un cambio brusco de inserción educativo.

“Representación Iconográfica del Aguayo y Chuspa de la Danza Carnaval de Vilavila-Puno-Perú” (Valdez, 2021), en la Universidad Nacional del Altiplano Puno, en esta investigación se busca explicar la vestimenta de la danza carnavalesca de Puno, sobre el aguayo, prenda que se coloca la bailarina en la espalda, doblada en dos a cuatro partes de manera diagonal agarrándola por delante del pecho con la ayuda de una tipana; y la chuspa usada por ambos bailarines pero de modo diferente, el varón la lleva en la parte de adelante sostenida al cuello, las mujeres la portan en la mano izquierda atado a la muñeca, ambos bailarines la utilizan para guardar las serpentinas, hojas de coca, mixturas, talco, para luego culminando la ejecución de la danza. jugar a los carnavales; en un estudio iconográfico con la confección de prendas textiles como modo de fortificar la identidad y cultura, para esta directriz se tiene que estudiar la representación de la flora, fauna, interpretar formas abstractas, hechos fantásticos para tener una idea de cómo proyectar y saber con propiedad que símbolo utilizar para la confección, y no conllevar por completo a su extinción de estas expresiones dancísticas. Estas prendas textiles, que serán trabajadas por los pobladores de la localidad, que en mayoría son hechas de lana de ovino y camélidos, pasan por diversos procesos como ovillar, el pigmentar hasta obtener el color deseado y emplear la correcta iconografía que apoya a la difusión de la danza.

“La Identidad Cultural En Los Participantes De La Danza La Cajada Del Barrio Wayku - Provincia De Lamas, Región San Martín” (Maquen, 2018), el eje central de estudio de esta investigación es la identificación cultural de los pobladores a través de la danza la Cajada, esta danza ha sido transmitida desde tiempos atrás para sostener vivo su folklore con las participaciones en las diversas manifestaciones culturales. Cada año se interpreta, pero con el miedo que desaparezca, y que la modernización los abarque e interfiera en la identidad de nuevas generaciones. La danza refleja el enriquecimiento cultural de la sociedad, saber y comprender lo que nos hace únicos como país, nos facilitará el crecimiento del desarrollo de la sociedad en valores, respeto y sentimientos hacia los demás y sobre todo interpretando con propiedad la Danza de su región. Este trabajo empleó la técnica de encuesta y de entrevista, que han obtenido como resultado que un porcentaje mayor tiene su identidad cultural bien fornida, lo cual ha conllevado el reafirmamiento de compromiso de seguir progresando su sociedad, pero también se presenta un menor

número de individuos que aún se encuentra en proceso de identificación por tal razón encomiendan a las autoridades municipales tener hincapié y disposición a los representantes de las comunidades, de ese modo poder trabajar y mantener en pie la cultura ancestral y que no se olvide y pierda con el tiempo.

“Las Danzas Peruanas como medio para la Identificación de la Cultura en la Primera Infancia” (Jara et al., 2021), en este trabajo se pretende que los niños adquieran y reconozcan la cultura, a partir de la conservación, valoración e importancia de las artes, exactamente con la expresión dancística peruana como son las ceremoniales y carnavalescas, que han sido manifestadas a lo largo de la historia, pero con tiempo se ha perdido su interés, es así como este proyecto incide en iniciar la labor de la Danza en la primera infancia, porque en este grado es un tema principal y necesario para ser desarrollada en las aulas y para permitir que estas expresiones artísticas sean empleadas como forma de expresión gestual y corporal, desarrolladas para conectarse con la tierra, sirvan como puente de desenvolvimiento para trabajar en equipo y puedan formarse para su futuro, a su vez fortalecer la identidad cultural, entender la diversidad que posee el Perú y conocer otras cultura.

“Revalorización de los Componentes Tradicionales de la Danza “Los Diablicos de Túcume” del Distrito de Túcume – Lambayeque” (Aguilar, 2017), la finalidad de esta tesis es realizar la revalorización de los componentes tradicionales que posee la danza “Los Diablitos” de Túcume con la intención de conocer las costumbres, tradiciones y restablecer la autenticidad del legado histórico de nuestros antepasados. El estudio que presenta es cualitativo porque especifica una realidad propensa al cambio, capaz de conservar sus tradiciones; el método empleado fue etnográfico porque permite el análisis del modo de descripción de la tradición de esta danza por parte de los pobladores, para ello Aguilar utilizó una serie de instrumentos y técnicas para la recolección de datos y la realización de esta tesis.

1.2. Bases Teóricas

(Vélez, 2019) manifiesta que la identidad, el individuo desde que tiene autoconciencia, constantemente se ha formulado interrogantes que tiene que ver con su propio ser ¿Quién soy? ¿De dónde vengo? Ocasionando una preocupación sobre

conocerse así mismo. La identidad se edifica por medio de la continua comunicación entre las personas y la cultura, es ahí donde se inicia la interacción entre ellas, esta construcción se debe basar por identificar los caracteres propios del sujeto, divorciándose de otras nacionalidades o ciudades, apartando todo lo relacionado con el resto de pueblos y culturas. Con respecto a esta construcción de identidad, definió en función a los agentes sociales exteriores tres tipos de identidades:

- Identidad de resistencia: Aquellas personas que están en posición desbastadora por la razón razonable de la dominación de la sociedad.
- Identidad legitimadora: Incursionadas por los establecimientos dominantes de la comunidad para ejecutar su dominio ante los sujetos y acabando con la libertad de expresión de las clases sociales más bajas.
- Identidad de proyecto: Consiste en la elaboración de una nueva identidad, buscando el cambio de la estructura social desde el empleo de materiales culturales.

Dejando de lado a esos problemas que ocasionan la relación entre los individuos que forman parte de diversas comunidades, la Identidad Cultural puede ser un componente fundamental de aporte para la unión social y el adelanto de la ciudad o región mediante la educación.

(Rodrigo, 2011) la finalidad de su investigación es determinar la educación intercultural en el país, debido a la interacción entre culturas y el enfrentamiento cultural. Toda esta responsabilidad incide en el estado, que tiene que formular buenas estrategias para contestar la petición de las culturas establecidas, pero en muchos casos los pueblos indígenas han recibido una injusticia material y cultural al ser integrados de forma inadecuada a los programas regionales o nacionales, esto ha conllevado que los indigenistas concluyan, que no les prestan atención ni los consideran en su forma de organización, ideales y actitudes, pero esto no debe ser así, porque las personas tienen la facultad de mejorar su vida y dar un cambio a la sociedad, un cambio para bien; esto lo va a conseguir recibiendo una educación, que les va a permitir florecer y aprender nuevos conocimientos que los direccionen a desarrollarse plenamente en su personalidad, agudeza y talento, de forma entrelazada

con dos expresiones afines, las cuales son la literatura y la lengua; esto posibilita colocar en el centro al pueblo indígena y generar una transformación en él.

En esta investigación se expone teorías de Chilcott para sustentar la existencia cultural:

- Teoría evolucionista de la Cultura: Nombrada también como evolucionismo, se origina con la aclaración científica de las semejanzas culturales, que suelen ser transitadas por diversas etapas de desarrollo, es decir el pasado es el que incide en la evolución de la presente cultura, ya que la evolución de la cultura es una continuidad de periodos. El antropólogo estadounidense Leslie Alvin White con su teoría de la energía en relación con la tecnología y cultura, afirma que la cultura es transmitida por un individuo, una generación, una época o una región, está constituida por materiales, creencias, actos y actividades, se debe regir a los subsistemas como el tecnológico, que se integra por instrumentos, materiales, mecánicos, físicos y químicos, el sociológico que permite las relaciones interpersonales e ideológico concretado por opiniones, convicciones, conocimientos manifestados en lenguajes articulados u otra forma simbólica. Considerando que a mayor absorción de energía la cultura irá evolucionando en diversos aspectos y que la tecnología es el mayor elemento para el interior de los sistemas culturales. Herbert Spencer, quién afirma que todo grupo social evoluciona desde lo primitivo a lo civilizado. Lewis Henry menciona que el avance de la comunidad desde la historia humana se divide en tres períodos, el salvajismo, la barbarie y la civilización.
- Teoría historicista de la Cultura: Boas, partiendo de la exploración y observación realiza una descripción de las cualidades religiosas, económicas, políticas, etcétera, que posee la cultura de una sociedad.
- Teoría difusionista: Significa extender una peculiaridad cultural, desde su sitio de nacimiento a otras colectividades.
- Teorías funcionalistas-estructurales de la cultura: De este enfoque teórico los primordiales teóricos son Radcliffe-Brown y Malinowski. El estudio

sistémico de Malinowski sostiene que el medio ambiente con los elementos culturales tiene una interacción y eso conlleva al estudio de organización de ella. Radcliffe-Brown sostiene que para el mantenimiento del sistema social se debe tener como centro a los elementos de la cultura, que resalta la ayuda del bienestar biológico y psicológico del ser humano. Este análisis permite entender las interrelaciones de la cultura y la forma de organización operativamente del fenómeno cultural. También conocer la función que desempeña a la educación en el sustento y cambio de la cultura. Sin dejar de lado la concepción de la lengua que es el sistema central y motor de la cultura. Al sujeto le favorece el estudio de la literatura porque le posibilita la participación y a su vez experimentar con singularidad y despegó esa identidad bajo la que nos incorpora la práctica lingüística. La educación como comunicadora de la cultura coopera al ser humano a relacionarse y familiarizarse con otras reflexiones como es la política, las leyes, la religión, la ciencia y sobre todo el arte.

(Molano, 2007) sustenta que para un mejor entendimiento de Identidad Cultural es fundamental saber el desarrollo del concepto de Cultura y su vigencia en el tiempo actual. Con respecto a su definición de cultura existen aproximadamente 157 aportaciones de científicos sociales norteamericanos. Adam Kuper, indica que su procedencia de origen de la Cultura se realiza en Francia, Europa y Gran Bretaña, también menciona que quién antecede al origen de la Cultura es la civilización. Los alemanes consideraban civilización a lo progresista, universal, racional y externo, en tanto la cultura se aludía a las tradiciones locales, al territorio y al espíritu. La cultura en un estudio antropológico se relaciona con la religión, las costumbres y las artes. En siglo XX su concepto se extiende a una observación más humanista, que implica el incremento espiritual e intelectual del sujeto. En los años 50 en su desarrollo la cultura tenía concepto economicista que le dificultaba al individuo tener un avance material, en los 80 se relacionaba con el desarrollo humano, el concepto evoluciona a la sostenibilidad en los años 90, la UNESCO indica que la cultura no solo coopera al crecimiento económico, sino que facilitará a que el individuo se trace su futuro de forma afectiva, moral, intelectual y espiritual. Se concluye con respecto a su concepto, que la

Cultura es todo lo que brinda vida al ser humano, es decir sus festividades, saberes, creencias, moral, en pocas palabras que genera diversas funciones y dimensiones sociales.

Por lo consiguiente, la Identidad Cultural se nutre de manera continua del influjo exterior, que engloba los rasgos culturales de un grupo social, donde se distribuyen los valores, costumbres, fiestas, ritos, ceremonias, creencias y dialectos. Se enlaza con la historia y el patrimonio cultural, es decir el hombre hace una recapitulación del pasado que le permite colaborar en la construcción de su futuro. Al reconstruir, apreciar, preservar el patrimonio cultural nos conlleva al resarcimiento, reinvención y adquisición de una identidad cultural.

(Martínez, 2021) señala que en la educación con el proceso de enseñanza - aprendizaje o aprendizaje - enseñanza sobre la identidad cultural permitirá formar a un poblador capaz de responder de manera reflexiva y afrontar ante lo que se acontece en el mundo contemporáneo, además facilita a no presentarse en las escuelas excepción alguna, ya sea por la política, religión, ni por estrato social-económico, ni por el género. Otro modo de cuantificar el progreso de enseñanza en las escuelas es a través de la mediación social entre los saberes y prácticas culturales, esto quiere decir que el avance de las comunidades humanas en el tiempo necesita de la transmisión de costumbres y saberes a los ciudadanos por medio de la enseñanza. El diálogo intercultural que los individuos o grupos desempeñan debe basarse en el respeto mutuo hacia las diferencias, permitiendo intercambiar opiniones sobre sus tradiciones, culturas, orígenes o dialectos, de ese modo confirman su aportación cultural y la perfección social.

(Hernández, 2016) sustenta que en el Perú tras la conquista española se sustituyó que los pobladores tengan una decadencia no solo material sino también en la falta de identificación con ciudadano peruano, la cual se puede observar en la siguiente interrogante ¿Por qué en la región de la costa se observa una menor identidad cultural que en la selva y sierra? Estas son las razones:

- ✓ En la selva y sierra las comunidades son más enraizadas a sus orígenes, en cambio en la costa existe un individualismo.

- ✓ En la región costa se deja dominar por el pensamiento norteamericano y occidental.

Se conoce que los españoles y los descendientes criollos en vez de posicionarse en las áreas montañosas priorizaron establecerse en la costa, es donde se instalaron y desempeñaron las diversas actividades financieras e industriales, tornándose en lugares con potencia. También se indica que después de una formulación de una encuesta, manifestaron que los individuos de la costa se sienten mejores de la población indígena. Esto genera que después de la conquista, los indígenas han sido víctimas de racismo, explotación y discriminación. Esta discriminación ha incidido que los peruanos no valoren lo que le pertenece, se sientan sumisos de rescatar o vivir su propia cultura de donde procede, más bien copien modelos norteamericanos o europeos, apoderándose de lo extranjero, ocasionando una pérdida de la identidad. Además, esto provoca una discordia entre peruanos, el desconocimiento de las riquezas culturales y por sus valores, la formación de grupos sociales, un grupo A, urbano costero y el grupo B, rural. Para contrarrestar esa situación el peruano debe proveer aquello que lo caracteriza, su folklore, ceremonias, tradiciones y de ese modo reforzar o recuperar su identidad nacional.

(Porras et al., 2017) manifiestan que como medio de rescate de la identidad cultural los indagadores utilizan a la danza, en sí las danzas tradicionales folclóricas, para no realizar distinción entre los pobladores y para facilitar que el ser humano sin límite de edad pueda desarrollar sus habilidades motoras, y no pierda su tiempo en actividades sin importancia o al no enriquecimiento al saber o el querer por las redes sociales, videos juegos, etc. Este medio también conlleva a comprender la existencia y dar valor a las costumbres, tradiciones, celebraciones, vestimenta tradicional de su pueblo, más bien estimar la herencia de los ancestros y mejorar la calidad de vida, el sujeto lo puede hacer desde cualquier lugar, lo necesario es empezar con su práctica, aprendizaje y enseñanza; para no llegar a una aculturación, es decir que el ciudadano pierda sus rasgos culturales.

(Urzúa, 2009) afirma que la enseñanza de la danza en las escuelas no impedirá que deje su cualidad como lenguaje artístico, sino que proporcionará en el estudiante a tener posibilidades en el manejo corporal, crecimiento de las habilidades, desarrollar buenos hábitos y pueda mejorar su entendimiento en el proceso educativo; para esto los docentes con esa autenticidad y espontaneidad deberá realizar una adecuada organización, medir el proceso de aprendizaje y evaluar y sobre todo manejar capacidades: Las capacidades sociales (favorecer en la expresión y comunicación entre pares) las capacidades cognoscitivas (desarrollar habilidades intelectuales - conocimientos), las capacidades de movimiento (ampliar y mejorar su motricidad) y las capacidades físico-energéticas (cualidades físicas). Así como existe la teoría de las inteligencias múltiples para adquirir el aprendizaje también se puede educar al niño a través de la Danza, no significa que el alumno aprenda de manera rígida aquellos pasos ya establecidos o innovadoras técnicas, en consecuencia cree situaciones por medio de una experiencia corporal. Para este sustento la autora se facultó de la enseñanza ya organizada por Miguel Ángel Delgado y Musska Mosston, los cuales manifiestan estilos para desarrollar la enseñanza: los estilos divergentes y estilos convergentes.

1.3. Marco Conceptual

1.3.1. Contexto de estudio de la Danza

- **La danza**

Al ser humano le dificultad manifestar lo que siente o percibe a través de la comunicación verbal y gracias a la potencia de este maravilloso arte escénico, que es la Danza, el individuo con mayor facilidad puede mostrar sus emociones, sentimientos, ideas, alegrías, tristezas, angustias o alguna creencia, empleando su instrumento principal que es el cuerpo y realizando una serie de movimientos coordinados sobre un espacio, bajo lo estético, provocando un deleite para los sentidos y expresando un mensaje hacia el espectador o público en general.

Para que exista, ocurra y se realice una danza el intérprete deberá tener presente estos cinco elementos para que manifieste al espectador lo que está sucediendo en el escenario.

- **El cuerpo**

El bailarín lo emplea como material primordial para interpretar una danza y trabajar la comunicación interna y externa, entre los bailarines y todo el equipo creador dancístico, a través de movimientos ejecutados en un espacio. Según la danza se trabaja los distintos niveles, direcciones, trayectorias, planos, volúmenes y formas. (García, 1998)

Además, el cuidado y entrenamiento del cuerpo puede variar de acuerdo a la danza desempeñada, por ejemplo, el cuerpo en la ejecución de la Danza Clásica, se requiere un cuerpo riguroso, perfecto, flexible por los mismos pasos que realizan los bailarines en escena, es decir, la ejecución de sus grandes jetés, giros y a su vez también trabajan la expresión corporal, manifestando sus sentimientos en una gran amplitud (Botana Martín-Abril et al., 2008). En cambio, el Baile Tierra la posición del cuerpo del zañero en el baile es diferente, según la ejecución de Isaías Cosío Rivas su postura era inclinado, con una rapidez de las extremidades inferiores y ejecutando movimientos en medio círculos persiguiendo a su pareja de baile para cortejarla. (Rocca, 2011)

- **El movimiento**

Se ha convertido en una capacidad humana, porque es fuente principal de la vida y de todas las artes. Que para ser efectuado el bailarín deberá aprovechar sus elementos como el cuerpo, espacio y tiempo, pero a su vez el movimiento está sujeto a una acción, provocando que el cuerpo realice movimientos locomotores y no locomotores de acuerdo a la danza (Rosero, 2020). Por ejemplo, si un bailarín durante su performance hay un momento que se tiene que mantener parado y no ejecutar ningún movimiento con alguna parte de su cuerpo, ni desplazarse, está realizando un significado de lo que es danza y precisamente una acción no locomotora (Dallal, 2007). Se puede observar el otro tipo de movimiento locomotor con la interpretación del Baile Tierra donde el varón tiene que rodear a la mujer, ella siempre esquivando la mirada

para que no le pueda robar algún beso y así no ser cortejada y si el varón lo conseguía, se rendía ante ella y se concede el ósculo. (Rocca, 2011)

- **El espacio**

Es esencial para el cuerpo, por ser el escenario y consistencia al momento de realizar movimientos proyectados (Dallal, 2007). Por este motivo, es fundamental que el intérprete conozca su espacio antes y durante la presentación, para que pueda trasladarse en las diversas trayectorias y direcciones dirigiéndose en los diferentes planos que posee el escenario como arriba, abajo, derecha e izquierda, delante, detrás y diagonales (Cruz, 2020). Por ejemplo, el espacio que empleaban aquellas personas de Zaña para interpretar el Baile Tierra son las chicherías y corrales.

- **El tiempo**

Es marcado mediante la ejecución de movimientos que son elaborados con el cuerpo de bailarines o intérpretes de una composición dancística. En ocasiones el tiempo de la danza se puede producir sin el acompañamiento musical. Un niño aproximadamente de once meses o de un año, que recién se está preparando para realizar sus primeros pasos, de forma inmediata percibe ese menester de manifestarse a través de los movimientos del cuerpo, lo hace sin la presencia de un sonido armónico, sin escuchar las cualidades que posee el sonido, y lo realiza por el simple hecho de expresar algún estado de ánimo o un sentir a un ser querido, ya sea a mamá o un familiar. El sujeto posee un ritmo interior que lo acompaña a lo largo de su vida, ese ritmo se puede encontrar en los latidos del corazón o en la respiración. (Dallal, 2007)

- **La Energía**

Para realizar una serie de movimientos antes y durante la puesta de escena de una obra dancística, el bailarín deberá emplear una cantidad de acciones de esfuerzos, conforme con Rudolf von Laban, existen ocho acciones esenciales del esfuerzo: desplazar, dar puñetazos, dar fricción ágil, flotar, curvar, conferir latigazos ligeros, atravesar en el aire y apretar. Estos esfuerzos no se disgregan de las cualidades que posee el movimiento, como son el tiempo, peso, flujo y espacio. Todo esto incide en la configuración

que el sujeto lo utilice en el estudio, destreza y enseñanza de la danza. (Madrigal, 2021)

1.3.2. La danza en el Perú

El Perú es un país heterogéneo por la diversificación cultural, que es presentada por el inmenso legado y riqueza heredado de los ancestros indígenas o incaicos, mestizos y amazónicos, esta herencia se puede vivir desde el sentir, aprecio y expresión de las manifestaciones folklóricas espirituales (música, danza, fiestas, costumbres, etc.) y los materiales (alfarería, tejidos, vestimenta, etc.) que posee el folklore peruano.

Estas manifestaciones cronológicamente han evolucionado y fortalecido. Con la afirmación de Garcilaso de la Vega durante la época del imperio incaico, los incas representaban un bailar sin rebote ni alteraciones, al contrario, era sutil y honesto. Interpretada por doscientos o trescientos varones que se sostenían por detrás de la espalda las manos con el compañero de al lado (Bolaños, 2009). Para el cronista de ascendencia inca Guaman Poma de Ayala, la danza que engloba dos expresiones artísticas, el canto y la danza es el Taki (Sáenz, 1987), que era empleada para narrar situaciones, acontecimientos históricos, mitos, amenizar festejos o rituales asociados a la vida originaria, colectiva y beneficiosa, basado en una exhibición de individuos que se cubrían los rostros con máscaras, discursos o relatos, danzas y canciones (Talledo et al., 2007). La danza en este periodo giraba en torno al Inca y a diversas deidades superiores (Quila, Inti, Apus, Agua, etc.) y para cada acto social o fenómeno natural, los sonidos determinados o indeterminados tenía una labor maravillosa o religiosa (Bolaños, 2009). La avaricia del ser humano conlleva a expedir actos y acabar con un imperio, este es el caso de Pizarro, que junto a diversos compañeros en el día 20 de su partida a la Isla de Gorgona, descubrieron la costa del Perú, acentuándose en Tumbes y en San Miguel de Piura, el oro y plata del Perú era su principal objetivo que anhelaban conseguir, parte de esta riqueza el Inca Atahualpa la expuso como recompensa para su liberación. Los españoles fueron astutos porque supieron engañar a los indígenas con la gran mentira de terminar con la guerra civil que atravesaba el país (Lebrun, 1862). Al realizarse tal expedición a tierras peruanas los españoles trajeron bienes culturales como religión,

costumbres, tradiciones, gastronomía, formas artísticas y emigrantes, entre ellos se tiene a la gente de color, conocidos como negritos esclavos traídos desde África de manera obligada, con cadenas en pies y manos y mordazas en la boca, donde los varones trabajaban en las minas, en la agricultura de las haciendas y las mujeres como sirvientas (Cairati, 2011). Por eso en este periodo colonial se originaron las danzas afroperuanas y criollas, que coinciden en una misma dimensión cultural como es la costa, manifestando las tradiciones culturales: la europea, la afroperuana y la indígena. Según Lloréns señala que el Vals y la Polca son géneros dancísticos criollos y las danzas afroperuanas están conformadas por el Son de los Diablos, el Zapateo afroperuano, Zamacueca, Inga y Festejo. Hay otras danzas también que surgieron en la costa norte como el Tondero y la Marinera Norteña (Parra, 2006). En las siguientes líneas se explicará de forma concisa sobre los siguientes géneros de danzas:

- **El Vals criollo:** Género musical y dancístico, propio de Lima, interpretado por negros, mestizos y mulatos en diversos acontecimientos como los bautizos, aniversarios, fiestas criollas y religiosas. Expresa alegría, amor y picardía en todas las clases populares. Cabe precisar que se baila en pareja y con una fina, airosa y jaranera colocación del cuerpo. Sus principales intérpretes musicales fueron Óscar Avilés, Lucha Reyes, Arturo “Zambo” Caveró, Chabuca Granda y Felipe Pinglo Alva. (Ayala, 2017)
- **La Polca:** Desarrollada en el tiempo del virreinato y más tarde se introdujo en el período del mestizaje. Se baila en las celebraciones con resplandecientes movimientos, zapateos vigorosos, giros apresurados y en una correcta postura corporal, tiene un compás 2/4 y tiempo acelerado. Su paso característico son los laterales del tipo "paso", "cierra", paso, "salto" y evoluciones rápidas. Sus máximos compositores son Abelardo Vásquez, Cecilia Barraza, Lucía de la Cruz, Nicomedez Santa Cruz, entre otros. (Benito, 2018)

- **Son de los Diablos:** Se desarrollaba como parte de las celebraciones cristianas en modo de comparsas, que se desplazaban por las calles de Lima al son del ritmo y melodía, el diablo superior según los registros pictóricos de Pancho Fierro, este diablo portaba una máscara gigante, dejando entrever su faz. Además, ejecutaba fuertes brincos encomendando a los demás diablos. De acuerdo con Luis Roca se vestían siguiendo la creencia africana, con diversas hilachas, que servía para representar a los espíritus. Ellos de manera dinámica se expresaban y se desplazaban asustando a los demás pequeños. Esta danza debido a su contenido fue prohibida para ser interpretada en las fiestas religiosas y se condujo a ser parte importante de la danza carnavalesca. (Mujica et al., 2016)
- **El Festejo:** Danza afroperuana de carácter erótico-festiva, con un movimiento pélvico-ventral. En exactitud no se conoce como se danza el festejo. Porfirio Vásquez realizó una composición coreográfica fundamentándose en los pasos del son de los diablos. Desde ese entonces esta danza ha evolucionado en la forma de bailar. Existen diversas asociaciones y personas que revaloran este arte: Perú Negro, Teatro del Milenio y Victoria Santa Cruz. (Maúrtua, 2021)
- **El Inga:** Denominado “Baile de la criatura” o “Baile del muñeco”. Su forma de bailar es similar al del Festejo. Con movimientos enérgicos, eróticos-festivos los bailarines forman un círculo y en el centro se turnan para sostener en sus brazos al recién nacido, tratando de tranquilizar el lloriqueo del muchacho. (Díaz, 2016) (Mujica et al., 2016)
- **El zapateo afroperuano:** Danza competitiva, que mide la gracia del zapateo, que es ejecutado con la flexibilidad de los pies y el empleo de las manos para efectuar sonidos golpeando algunas partes del cuerpo. Posee influencia del zapateo africano y español. Esta expresión alcanza sustituir a la música, debido al pulso, acento y compás que marcan los intérpretes. Según Fierro y Roncal los individuos manifiestan sus destrezas y estados de ánimo. (Maúrtua, 2021)

- **La Zamacueca:** La Zamacueca es un baile de pareja independiente amoroso que muestra movimientos circulares que son trabajados con el pañuelo (Barberá et al., 2010). La determina la Real Academia como el baile popular oriundo del Perú, del mismo modo manifestada en partes de América Meridional y de Chile (Coloma, 2008). Según Carlos Vega sustenta que esta expresión es una continuidad americana del fandango (Zaldívar, 1998). Por su parte Nicomedes Santa Cruz afirma que la Zamacueca adopta las formas de la música andina, costeña y negra. Se puede observar durante la ejecución que adopta los precisos pasos del fandango y sangüaraña, el empleo del pañuelo, que es parte de su vestuario que asimismo lo utiliza el Huayno, en su música el instrumento del cajón y el exquisito ritmo negro. (Cruz, 2020)
- **EL Tondero:** Etimológicamente proviene de dos vocablos “Ton” que hacen referencia al sobrenombre del creador de la melodía y “Diro” alusión al apelativo del creador de la danza. Los intérpretes dancísticos hacen una emulación de apareamiento de las aves, es decir el rodeo que lleva a cabo el gallo a la gallina. También se observa una expresión de coquetería por ambas partes y cada uno muestra su destreza, llegando así a realizar cerca de 21 pasos que son expuestos en escena. Se precisa que es practicado con más frecuencia en las regiones de Piura y Lambayeque. (Cuzcano et al., 2021)
- **Marinera Norteña:** “Baile Nacional del Perú”. Posee influencia indigenista, africanista e hispánica. Se le considera a la Zamacueca como madre de este baile (López, 2018). Gracias a Abelardo Gamarra “El Tunante” bautizó a este baile con el nombre de Baile de la Marinera o Baile de la Marinería, en honra a la Marina de Guerra del Perú y al Huáscar. La primera canción interpretada fue La Concha de perla (Poma et al., 2020). Es imprescindible el uso del pañuelo y su ejecución se realiza en pareja, los bailarines tienen que seguir una estructura, que consiste en el invite, paseo y espera luego continúan los saludos y careos, y culmina con la fuga o remate. (López, 2018)

Tras su origen de estas danzas afroperuanas y criollas se ha podido denotar la hermandad, vistosidad y expansión por todo el territorio peruano, fortaleciendo el sentir de nuestra identidad cultural.

Hubo un cambio abrupto, de conquista y de modernización, porque no decirlo un aporte para el estudio de la Danza. Al fin del siglo XVIII al país llega la Danza Académica o llamada también Ballet, género clásico que no era muy apreciado por los peruanos, hasta la segunda mitad del siglo XIX con la residencia de extranjeros de Europa y Norteamérica, que trajeron su técnica para poder enamorar con elegancia y exigencia física, principalmente a las personas adineradas, como una forma de enseñanza, aprendizaje y ejecuciones. Es así como en 1935 se creó la primera academia de danza clásica, nombrada Academia Municipal de Danza, bajo la dirección de Lisa von Torne. (Parra, 2006)

Al arribar en el año 1951 la bailarina y coreógrafa francesa Trudy Kressel a la capital del Perú, produjo la llegada de la Danza Moderna, cuyo propósito principal era difundir este estilo moderno que desde su niñez lo había aprendido. Efectuó la perfección artística, desarrolló la expresión y equilibrio corporal, el estudio del significado de esta danza y creación de coreografías modernas con grandes grupos humanos en su Academia de Ballet Moderno y en otros espacios. La tarea no fue fácil porque tuvo que realizar convocatorias de bailarines que deseaban sumergirse a esta nueva técnica y convicción, llegando a presentarse en el Recital de Danzas Modernas del Teatro Municipal. Por lo consiguiente hubo una presentación en el Teatro de Lima de la compañía de José Limón, conformada por 28 bailarines. Este espectáculo logró que la danza moderna se apodere y se impulse en su ejecución y aprendizaje. (Llewellyn et al., 2016)

A través de estas danzas se puede apreciar y visualizar la riqueza cultural que posee nuestro país y la forma singular de cómo en cada etapa el individuo se ha manifestado con el uso de los elementos y recursos externos que emplea la danza para ser ejecutada.

1.3.3. Contexto de estudio del distrito de Zaña

Bajo el orden del Virrey Conde de Nieva, Zaña fue creada un 29 de noviembre de 1563 en la época de la conquista española. Denominada Villa Santiago de Miraflores de Zaña por el capitán Baltasar Rodríguez. (Carrion, 2019)

❖ **Patrimonio Cultural:**

El distrito de Zaña fue declarada como Sitio de la Memoria de la Esclavitud y Herencia Cultural Africana en el Perú por el Consejo Regional de Lambayeque por medio de la Ordenanza Regional N° 011. Luis Rocca afirma que con esta declaración permite que Zaña se coloque como recinto a la conmemoración de la esclavitud en el mapa mundial. (Rocca, 2013)

❖ **El Folklore de Zaña:**

Zaña, uno de los doce distritos más prestigiosos de la región Lambayeque, por gozar un acervo cultural que lo hace único y reconocido a nivel regional y mundial, que son expresadas a través de sus músicas, danzas, fiestas, décimas, comidas, bebidas, etcétera.

Los zañeros celebran diversas festividades donde comparten su arte, costumbres, tradiciones y sobre todo reciben la visita del público local, regional y universal, desarrollando el turismo en la ciudad. Se desglosa las siguientes fiestas:

- **La Fiesta de Aniversario de Zaña:** Se realiza una serie de actividades, entre el 23 de noviembre al 2 del siguiente mes, fecha central el 29 de noviembre. En el día central en el Parque principal se comparte videos referentes a Zaña, se festeja las bodas masivas. A este festejo por el aniversario se unen las instituciones educativas con el tradicional desfile de antorchas. En el día central, se lleva a cabo el izamiento de pabellón nacional, se solemniza la misa donde concurren los fieles religiosos y autoridades, se contempla las bandas de músicos y de conjuntos musicales y en los días póstumos de diciembre se celebra de manera recreativa.
- **La Festividad de Santo Toribio de Mogrovejo:** Celebrada desde el 18 de abril al 1 de mayo en honor a su patrón Santo Toribio de Mogrovejo, se realiza el desfile cívico escolar, demostraciones y competencia artísticas y deportiva, bailes populares, el recorrido del santo patrón, se culmina con fuegos

artificiales y la confraternidad en el evento bailable. Por último, tenemos el Festival de "checo, Baile Tierra y Décimas" que desde el 2011 se lleva a cabo como una festividad dentro del programa por el aniversario distrital, donde concurre instituciones educativas con sus elencos artísticos y diferentes agrupaciones musicales y dancísticas como Alma Zañera, Folklore y Tradición, Lundu, Herencias, LLampallec y Afrodec. (Campos et al., 2018)

- **La Música de Zaña:** Este arte adquirido por los afrodescendientes, de los españoles; como una vía de comunicar su imaginación y su sentir. Sobresalieron las Décimas, que eran acompañadas durante su cantar por el instrumento de cuerda, llamada la guitarra, entre sus letras se expresaba temas de picardía, religión, hechos históricos y las vivencias que se acontecía en Zaña, sus principales representantes son: Juan Zambrano con sus obras “La mujer de los 40 maridos”, “Los 40 pájaros” “ El hombre de las 40 mujeres” que fue interpretado por Cristian Colchado Zambrano, conocedor de 204 décimas, Hildebrando Briones Vela con su composición “Marinera con Cajón” y Víctor Gamarra Gil con su décima “Buenas Noches Caballero”. Tenemos también los Romances españoles como “Santa Catalina”, “Señas del esposo”, “Albaniña”, “Monja por fuerza” ¿Dónde vas Alfonso XII?, “Don Gato”, “Hilo de oro”, “Mambrú” y “Blanca Flor y Filomena” que fue comunicada verbalmente y posee un carácter impresionante y trágico. Asimismo, en Zaña se ha interpretado cantos de cuna, de navidad, de rememoraciones y sobre todo el Golpe tierra que se originó en el año 1975, este nombre se hace referencia a los golpes realizados con los pies en el suelo, hoy en día se puede ejecutar a base de cajón y checo, sus principales intérpretes son: Medardo Urbina “Tana” percusionista y Leyva cantante principal. (Sampértegui, 2020)
- **La Danza de Zaña:** Los Zañeros practicaron diferentes danzas entre ellas tenemos: Los Diablitos de Zaña, según Luis Rocca en una entrevista que le realizaron, comentó lo siguiente que esta danza fue expuesta en el libro de Martinez Compañón con el nombre “Los Diablitos” donde se puede apreciar a través de una obra pictórica titulada “Los diablitos del norte”, que muestra la disputa de siete demonches en oposición al arcángel San Miguel,

manifestando la contienda entre el bien y el mal. Como siguiente género tenemos El Lundero, modificado en el siglo XVII con el nombre de Tondero, descende de Angola, se baile en pareja mixta trasladándose de modo circular, haciendo cambios de posiciones en el espacio con vueltas y medias vueltas, a la vez la pareja muestra el careo y zapateo enérgico y finaliza la pareja junta, el varón arrodillado frente a la dama. Por lo consiguiente El Baile Tierra, representa el acervo original de Zaña, influenciado por la tradición española, africana y los matices andinos, Con una duración corta y a su vez con movimientos rápidos, bailado en las diversas jaranas de la localidad, en algunos casos las mujeres bailan con botellas en la cabeza demostrando esa picardía y el varón tratándola de cortejarla. (Caján, 2021) (W. M. Campos et al., 2018)

- **Comidas Típicas:** “Dime qué cocinas y te diré de dónde eres”, frase que hace referencia a la variedad de platos típicos que son confeccionados por genuinas manos de selectos cocineros y que rápidamente en el momento de ser degustados puedes precisar el lugar de procedencia, que lo hace único y es la carta de presentación del ciudadano. El arte culinario en Zaña es tradición cultural de contenido nutricional, que fue adquirido por los pobladores a lo largo de la historia, es elaborado con amor, dulzura, gozo y con manos mestizas. A través de su desarrollo y difusión se fortalece la Identidad del pueblo de Zaña. En esta gastronomía se puede saborear: Seco de cabrito con frijoles, Frijoles con cerdo, Mechado de chanco, Estofado de ave de corral, Arroz con pato, Arroz con chanco, Causa, El frito, Chanco con garbanzo, Espesado y Chirimpico y Patitas de cerdo. (Rodrigo, 2018) (Cuzcano et al., 2021)
- **Bebida Tradicional:** Se tiene la peculiar Chica de jora, bebida refrescante para ser ingerida en acontecimientos de la vida cotidiana o hechos importantes que acompaña a diversos potajes típicos, preparada a base de maíz sumergida a un proceso de fermentación, cuyo método hecho por mujeres, se caracteriza por su olor, sabor, color, esencia y grado de claridad (Bedregal et al., 2016). En Zaña en el siglo XX se vendían checos repletos de chicha, afirmación de Marcial Sánchez poblador de la localidad. (Rocca, 2011)

1.3.4. El Baile Tierra de Zaña

- **Definición del Baile Tierra**

Es un género dancístico y musical, que resulta de la interacción de diversas corrientes culturales como la tradición española con sus coplas, métricas y la guitarra; los matices andinos y también la tradición africana con su población afrodescendientes, canto y percusión. Interpretado por grandes músicos y bailarines del distrito de Zaña, exactamente en las reuniones familiares o festejos. Su bailar de ellos consiste en, pañuelo en la mano, limeta o botella sobre la cabeza y pasos rápidos mostrando el cortejo del varón hacia la mujer. (Sampértegui, 2020) (Rocca, 2011)

- **El Baile Tierra y sus variados nombres**

El Baile Tierra ha trascendido fronteras durante el siglo XIX en su recorrido a diversos países de Sudamérica; trabajo de exploración llevado a cabo en Bolivia, Chile, Argentina y Perú. Se abrió la visita a Bolivia por el musicólogo Carlos Vega en el año de 1814. Vega nació en Cañuelas - Argentina el 14 de abril de 1898, él realizaba investigaciones de música de su país, en 1936 publicó obra clásica llamada “Danzas y Canciones Argentinas”, rescató gracias a Torres Revilla, que este género era conocido con el nombre de “Bailecito” o “Vaylechos de la Tierra”. A su vez en 1845 Francis de Casteinau observó la ejecución de “Bailesitos” en Santa Cruz de la Sierra de Bolivia. Se continuó con la recopilación de nueva información, llegando a Argentina, cabe precisar que esta danza recibe el nombre de “Bailecito” y que fue expuesta en 1916 por Andrés Chazarreta. En Chile, Margot Loyola Palacios etnomusicóloga y folklorista sobresaliente por sus impresionantes trabajos de investigación de la música tradicional de Chile, elaboró un cuadro comparativo entre las danzas la resbalosa de Chile y zamacueca de Perú, entre las danzas argentinas y chilenas. Loyola en el libro “Bailes Tierra de Chile” comenta que el título fue colocado en plural con el fin de permitir hacer una agrupación de danzas y músicas como la periconas, refalosa, sajuriana, pequén y jota de temas picarescos o apicaradas. Por último, en Perú, exactamente en Zaña, el estudio de esta danza Baile Tierra es impulsado en primer plano por Luis Rocca en su libro Baile Tierra

música y cantares de Zaña, Perú. (Rocca, 2011) (Sampértégui, 2020) (Casares, 1998)

- **Las Primeras manifestaciones del Baile Tierra en el Perú**

Se tiene las siguientes aportaciones: Baile Tierra, término encontrado en el estudio que se efectuó durante la búsqueda del origen del nombre de la Marinera, referencia que hace Abelardo Manuel Gamarra en su escrito “Rasgos de pluma” (Gamarra, 1924). Ricardo Palma en la obra titulada “Tradiciones Peruanas”, nos narra que él viajó a la costa norte del Perú, precisamente a Chiclayo con el coronel Balta y observó la ejecución de esta danza un 06 de enero de 1868 en una celebración, considerándola así a esta danza como baile nacional purito (Arteaga et al., 2003) (Rocca, 2011). El explorador Charles Wiener durante sus trabajos de averiguación sobre el Perú expone que en Lima la práctica de esta danza era diverso de la chilena y la Zamacueca. También aseguró que Cuzco el modo de bailar el Baile Tierra era diferente a los géneros que se practicaban en Lima (Rocca, 2011). El 9 de junio de 1894 en la revista “La Integridad” José Clodomiro Soto plasmó una escena que fue desarrollada en las chicherías del distrito de Zaña, tratándose del Baile Tierra (Arteaga et al., 2003). En el año de 1975 después del sepelio de “Colchonera” persona muy apreciada por toda la gente de Zaña, se agruparon diversos amigos musicales en la casa del poblador Santos Espinoza Campaña para interpretar el Baile Tierra. (Rocca, 2011)

a) Elementos dancísticos tradicionales del Baile Tierra de Zaña:

- ✓ **Mensaje:** La pareja de baile representa la alegría, la sensualidad, picardía, lo erótico y el cortejo.
- ✓ **Movimientos:** Los pasos ejecutados son semicirculares y rápidos.
- ✓ **Espacio:** Se interpretaba en las viviendas típicas del distrito de Zaña, ramadas, chicherías, corrales y campiñas.
- ✓ **Música:** Consiste en dos estrofas y una fuga, haciendo el contrapunto de dos personas, producida a través del calabazo llamado “checo”, toques de palmas, botija o cajón, con una duración corta y ritmo rápido.

b) Elementos externos tradicionales del Baile Tierra de Zaña:

- ✓ **Vestimenta Típica:** En primera instancia la vestimenta es utilizada para salvaguardar el cuerpo. En los siglos XX y XXI en nuestro país, fue utilizada para reconocer a los individuos que conformaban las tribus urbanas. Además, brinda información sobre el personaje, origen, evolución, linaje y la manera de desplazarse, girar, saltar o hacer algún movimiento que demande la danza. Puede estar confeccionada de materiales sintéticos o naturales (Cruz, 2020). Dentro de la elaboración de los trajes típicos se puede observar la gama de colores, materiales, perlas e infinidad de adornos propios de la región, estos trajes son usados en puestas de escena, festividades patronales, rituales o cualquier acontecimiento importante, la conservación de cada uno de ellos conlleva a mantener viva la costumbre o tradición de un pueblo. (Soria, 2021)
- ✓ **Accesorios:** No solo hace la diferencia entre la gente pudiente de aquellas personas de bajo recurso, sino también señala la peculiaridad de cómo un sujeto lo utiliza para comunicar o realzar la belleza. Puede ser de diferentes materiales, diseños y variar en su costo. (Cruz, 2020)

Los pobladores de Zaña para expresar el Baile Tierra emplean:

- **Mujeres:** Sostenía en la mano derecha un pañuelo, blusa de mangas cortas (cerca al hombro), calabazos que eran llamados limetas, para mayor precisión de la descripción del vestuario Urbina afirma que las zañeras empleaban fustanes blancos que arrastraba el suelo confeccionados con bastante almidón. Según Hernández comentó que las mujeres se colocaban aretes hasta la altura de los hombros, collares y los vestidos bajos bordados.
- **Varones:** Llevan pañuelo, limeta, camisas de manga larga y pantalón largo de tela de bayeta. (Rocca, 2011)

- **Interpretación del Baile Tierra de Zaña.**

- **La Forma Dancística Del Baile Tierra De Zaña:** Su manera de bailar alegre y rápida hace que se distingue de otros géneros dancísticos regionales y nacionales.

Para atestiguar Sonia Arteaga en el año 2002 manifiesta diferentes revelaciones de la forma de interpretación por parte de zañeros en el artículo publicado en la revista “Umbral”.

María Oliva Bracamonte expresó movimientos acelerados con ejecución de zapateos de atrás hacia delante, haciendo sonar el piso. Por otra parte, Manuel Oliva explicó que en la fuga el varón tiene que pasar el pañuelo por las piernas y que la pareja termina arrodillada. Además, precisó que el cuerpo no es tan inclinado sino recto. Por consiguiente, Simón Colchado dice que el hombre busca besar a la mujer, que ella no puede mirarlo durante la ejecución y si esto pasaba, la mujer le concede el beso. Por último, Isaías Cosío Rivas hizo una ejecución de esta danza del siguiente modo: El pañuelo en la mano derecha y la izquierda por detrás del cuerpo, con pasos muy rápidos y con delirio perseguía a la dama, además cruzaba el pañuelo por las piernas cambiando de un mano a otra. Luego Cosío intentaba introducir el pañuelo entre las piernas de la mujer con mucha rapidez y picardía, con una representación sin duda sexual. Después trataba de besar el rostro de la mujer, acercándose a ella, procurando juntar los cuerpos, mientras la mujer eludía el acercamiento del varón. El bailarín trataba de acorralarla, para que no tuviera donde ir, mientras tanto la mujer giraba velozmente evitando al hombre. (Rocca, 2011)

- **La Forma Musical del Baile Tierra de Zaña.**

Antes de que existiera el habla, el sujeto utilizaba como medio de comunicación al sonido, que era emitido a través de diversos instrumentos. Llegando a ser considerada como una de las primeras manifestaciones. Los instrumentos de percusión eran empleados para acompañar a la danza, pero hay un déficit de documentación textual

de que como los primeros individuos han aprendido a interpretar un ritmo, ya sea porque, las partes de percusión se acostumbraba a ser reiterativa, improvisada y por ser personas iletradas. Los percusionistas se desempeñaban en orquestas y su aprendizaje de estos instrumentos lo adquirían de memoria, de manera natural sin recibir ningún estudio académico, ya que eran músicos procedentes de estamentos militares y ceremoniales. Se tiene a los timbales que desde el siglo XVI eran instrumentos por excelencia en Europa, empleados en orquestas, en Viena se unía a instrumentos de viento como trompetas afinadas en Do mayor como emblema del dominio imperial. También se tiene a los platillos, al bombo y el triángulo que eran utilizados desde el siglo XVII en las bandas militares europeas. (Escudero, 2014) (Fernández, 2021)

La música en el Baile Tierra consiste en un contrapunto de voces, acompañada de la percusión, mejor dicho, uno interpretaba la estrofa y el otro músico ingresaba en la fuga, siendo la segunda veloz, frenética y eufórica, sin existir una métrica en ambas partes. Se le considera como canto libre, porque en ocasiones se ha comprobado la improvisación, sin dejar de lado los temas pícaros, amorosos, a la flora, fauna y sobre todo a la naturaleza. Entre su letra se puede denotar uso metáfora, por decir en la composición musical “Hablan los Negros del Congo” que relata el desastre natural del río Zaña que devastó la ciudad antigua de Zaña. Haciéndose escuchar la rima en los versos de este cantar, los cantantes interpretan este Baile Tierra con voz muy alta, a la vez invitando a todos espectadores de forma conjunta expresarla con ese sentir y fortaleciendo la identidad de pueblo. (Rocca, 2011) (Escudero, 2014)

Según Soto menciona que el instrumento de percusión más antiguo es el checo:

- **El Checo:** El checo, llamado así en el distrito de Zaña, que estuvo en el olvido alrededor de cinco años, entre los años 1980 a 1985, es un instrumento de percusión de perfecta sonoridad y de diversos

tamaños y formas. Aquella persona que lo ejecutaba tenía que sentarse en el suelo y colocarlo con la abertura para abajo entre sus muslos, quedando libres las piernas para que puedan realizar algún movimiento, es decir lo posiciona de forma paralelo al suelo y oblicuo a su cuerpo. Este instrumento se empleó para interpretar aproximadamente 20 cantares del “Golpe Tierra”, precisamente por grandes percusionistas, Leyva y Urbina. Se ha realizado un trabajo de revalorización del checo con investigadores y con la difusión de músicos que han efectuado diversas giras por los países de Europa y de Norteamérica, entre ellos tenemos a Cotito, Susana Baca y a otros grupos musicales como “Raíces Negras de Zaña”. Hoy en día se puede visitar el Museo Afroperuano - Zaña para visualizar diferentes fotografías, colección de checos sembrados en los jardines y hasta el último checo que fue ejecutado en vida por Medrado Urbina “Tana”. (Rocca, 2009) (Rocca, 2011)

De acuerdo a la información oral de 1976 brindada por Rosa Campaña también se empleaba el Tambor de botija. (Rocca, 2011)

- **Tambor de botija:** Su fabricación se basaba en poner un parche de pellejo seco de chivo en la abertura del cántaro de barro previamente desproporcionado para que el músico pueda golpear con las manos, sentado sobre él y reproducir un sonido fuerte. Con el tiempo este instrumento fue reemplazado por el Cajón. (Vásquez, 1992) (Castillo, 2021)

En esta interpretación musical intervienen:

- Tocadores de palmas: José Oliva Sampértegui.
- Ejecutante de contrapuntos de cuartetos y “guapeos”: Antero Balarezo.
- Cantantes y percusionistas: Medardo Urbina “Tana” y Juan Leyva Zambrano.

1.4. Definición de términos básicos

❖ **Baile Tierra**

Se interpreta sin zapatos sobre el suelo, posee una letra picaresca y ritmo rápido, sensual, alegre y erótico. Expresa el enamoramiento del varón hacia a la dama.

❖ **Cultura**

Es la agrupación de componentes y peculiaridades de una sociedad, que comparten tradiciones, costumbres, valores, la forma de pensar, dialogar y edificar una comunidad.

❖ **Comparsas**

Se trata de un conjunto de personas vestidas con diversos trajes típicos que se desplazan de forma alegórica o sarcástica representando una costumbre o tradición del pueblo.

❖ **Checo**

Instrumento musical de percusión afroperuana que se ejecuta a través de golpes marcando la parte rítmica de una danza.

❖ **Folklore**

“Saber del Pueblo” que hace referencia a las tradiciones, creencias, prácticas y costumbres que son compartidas entre todos los individuos de un pueblo o región.

❖ **Identidad Cultural**

Agrupar a un conjunto de individuos asociados por diversas costumbres, valores, creencias y rasgos culturales. La identidad no es una definición permanente, sino que se nutre de forma individual y colectivamente dejándose influenciar con el tiempo de otras culturas.

❖ **Jeté**

Es uno de los pasos de la danza clásica, donde, el bailarín realiza un salto en el aire ejecutando la apertura de las piernas en ángulo aproximado de 90°.

❖ **Jota**

Representación tradicional escénica de danza y canto que se extendió por el amplio territorio español.

❖ **Ménades**

Se le considera seguidoras del dios Dionisio asociadas a éxtasis y al frenesí ritual.

❖ **Muliza**

Tradición, género musical originado en la zona andina del Perú, principalmente desde la región de Cerro de Pasco hasta Junín.

❖ **Mutualidad**

Unión de individuos que se distribuyen los daños que han sido causados por uno de ellos y cooperan entre todos para reparar o retribuir los perjuicios.

❖ **Pequén**

Es un ave que influencio para la aparición de la danza homónima en el folclor de Chile.

❖ **Refalosa**

Llamada también resbalosa asociada a la Zamacueca.

❖ **Sajuriana**

Danza antigua de pareja que consiste en escobillar el suelo y zapatear.

❖ **Sanguaraña**

Danza peruana de procedencia africana.

❖ **T'ipana**

Vocablo quechua que significa broche, prendedor o imperdible, se emplea para asegurar o agarrar la indumentaria.

❖ **Vendimia**

Proceso que recibe el acto de recolectar o cosechar la uva.

❖ **Vihuela:**

Es un instrumento de cuerda semejante a una guitarra que se manipula las cuerdas con una púa o con los dedos o frotando con un arco

1.5. Definición y Operacionalización de variables

Tabla 1. Operacionalización de variables

VARIABLE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DIMENSIONES	INDICADORES	ÍTEMS	ESCALA DE MEDICIÓN
IDENTIDAD CULTURAL	La Identidad Cultural permitirá en la población la revalorización de lo cultural, el desarrollo de un país enriquecido en lo cultural, en valores, creencias, costumbres, en folklor. A demás relacionar la historia con nuestro patrimonio cultural. El ser humano para fortalecer, valorar y enriquecer nuestra Identidad Cultural debe establecer un vínculo entre el pasado, presente y futuro.	Auto-reconocimiento	Reconocimiento desde adentro y desde afuera	1,3,4,7,9	Nunca (1)
		Manifestaciones culturales.	Fundamentos básicos de las manifestaciones culturales.	1, 2,3,5,6,8,9,10	De vez en cuando (2)
REVALORACIÓN HISTÓRICA DE LA DANZA EL BAILE TIERRA	Por falta de difusión, desarrollo y ejecución del Baile Tierra se ha ido perdiendo su música y la forma de interpretación y ejecución de este baile con el transcurrir de los años, sin embargo, lograremos en ser humano la revalorización de este baile con los diversos testimonios escritos y orales recopilados de nuestros antepasados de como ejecutaban e interpretaban el Baile Tierra en la ciudad de Zaña transmitiendo un mensaje amoroso entre el varón y la mujer.	Elementos de la Danza	Comprender la danza de nuestros antepasados y en la actualidad como elemento cultural.	1,2,3,4,5,6,8,9,10	A veces (3)
		Vestuario	Evaluación de la música de la danza.	1,3,5,8,10	Frecuentemente (4)
		Música	Determinar los ritmos en la danza Baile Tierra.	1,3,5,6,8,10	Siempre (5)

Autora: Elaboración Propia

II. CAPÍTULO II. MÉTODOS Y MATERIALES.

2.1. Diseño de la contrastación de hipótesis

En las investigaciones descriptivas se hace un sondeo para precisar las cualidades, características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se plantea a un análisis. Con esto se pretende medir la información de manera independiente o conjunta sobre los conceptos o las variables a las que se refieren. (Hernández et al., 2014)

Por último, de acuerdo a, lo mencionado anteriormente esta investigación es de índole cuantitativo y de tipo descriptivo, dado que el estudio es secuencial y el problema es delimitado, asimismo, las recolecciones de datos se argumentan en métodos estandarizados y se fundamentan en la medición de las variables.

2.2. Población y Muestra

2.2.1. Población

En esta investigación se tomó en cuenta la población de Zaña capital de distrito, en el cual se consideró los datos del último censo del INEI 2017, que sirvió para el análisis del proceso de extinción del Baile Tierra y su relación con Identidad Cultural, la cantidad aproximada es de 4253 pobladores. (INEI, 2017)

2.2.2. Muestra

Para esta investigación se utiliza el tipo de muestra probabilística debido a que todos los elementos de la población tienen la misma oportunidad de ser seleccionados para la muestra y se adquiere delimitando las características de la población y el tamaño de la muestra, y por medio de una clasificación aleatoria o mecánica de las unidades de muestreo y/o análisis. Las muestras probabilísticas tienen abundantes

utilidades. Se menciona que el primordial objetivo del diseño de una muestra probabilística es reducir al mínimo este error, al que se le llama error estándar (Johnson, 2014; Brown, 2006; Kalton y Heeringa, 2003; y Kish, 1995), lo que menciona (Hernández et al., 2014). Para adquirir el número de muestra se utilizó la siguiente fórmula:

$$n = \frac{Z^2 P Q N}{d^2 (N - 1) + (Z^2 P Q)}$$

Donde:

N= Tamaño de la población; 4253.

Z= Nivel de confianza; 92%, coeficiente de confianza; 1.751

α = Nivel de error; 8%

d = Precisión; 0.08.

P= Proporción de la población con la característica deseada (éxito); 50% = 0.5.

Q= Proporción de la población sin la característica deseada (fracaso); 50% = 0.5.

De acuerdo a la operación realizada la muestra es compuesta por 117 pobladores del distrito de Zaña.

2.3. Técnicas e Instrumentos

2.3.1. Técnicas

Entrevistas: Se empleó como técnica para la recopilación de la información que se tiene acerca del Baile Tierra; se entrevistó al investigador, profesor y escritor Luis Rocca Torres; y también a la directora y bailarina Giannina Gamarra Alvarado.

Encuestas: Es la técnica primordial donde se fundamentó este estudio sobre las variables a través de la recopilación de datos a la población del distrito de Zaña.

2.3.2. Instrumentos

Se utilizó como instrumentos de recopilación de información a las entrevistas que fueron dirigidas a personas versadas que cultivan y practican esta danza para comprender y validar las variables de estudio de esta investigación y también se realizó encuestas a los pobladores del distrito de Zaña. Donde obtuvo lo siguiente:

ENTREVISTA N°1

OBJETIVO:

Compilar testimonios de especialistas e investigadores regionales del folklore, de la cultura, la danza, la música y también a docentes y bailarines profesionales que ejecutan esta danza, para alcanzar las primordiales muestras de esta investigación.

DATOS INFORMATIVOS:

Tabla 2. Datos del entrevistado 1

Nombres	Luis
Apellidos	Rocca Torres
Fecha de nacimiento	16 de agosto de 1942 - Callao-Lima
Ocupación	Sociólogo, profesor e investigador de la cultura afroperuana
Lugar de la entrevista	Distrito de Zaña

INTERROGANTES Y RESPUESTAS:

¿De dónde proviene el nombre de Baile Tierra?

Cuando llegaron los españoles a fines de la colonia surgieron varios bailes en América Latina y también en el Perú, desde Europa empezaron a llamarle Baile de la Tierra, es decir Baile de nuevo mundo de América, entonces en varios lugares lo llamaban a los Baile de la Tierra a los bailes de pañuelo y baile de pareja, esos eran los baile de la Tierra; sucedió antes de la Zamacueca en 1814 aproximadamente; viajó un religioso a Bolivia y encontró el Baile Tierra, Bolivia lo llamaban al Alto Perú anteriormente, después se ha encontrado Baile Tierra en el siglo XIX en Perú, Chile y Argentina y Bolivia, la particularidad que hay en Zaña el Baile de Tierra se convirtió un género musical, un género que tenía sus características propias, en canto, música y danza, y con las demás tenían la particularidad que la música se hacía con un calabazo o checo, eso es una de las características del Baile Tierra.

Entonces en Zaña empezó a llamarse desde mediados del siglo XIX Baile Tierra como un género propio, de pañuelo, cortejo y pareja y con ese nombre ha tenido variedad de nombres hasta el siglo XX, Porque el baile tierra fue a llevado a Lima en 1900 por un músico, Manuel Quintana “Canario Negro” y en Lima lo bautizaron con el nombre de LA ZAÑA porque era lugar de origen del Baile Tierra, y con el nombre de LA ZAÑA, grandes músicos e interpreten han practicado esta melodía hasta 1960 aproximadamente ya con denominación de Zaña en Lima, pero a nivel de los barrios en Zaña continuaron con la denominación de Baile Tierra, en la segunda mitad del siglo XX habían dos denominaciones que seguían cantando los ancianos y las personas mayores de Zaña y las canciones que vieron de Lima por la radio, donde tuvo mucho impacto, Jesús Vásquez a la población y continuo cantando la Zaña, posteriormente tanto Alicia Maguiña como Nicomedes Santa Cruz empezaron a denominarle Lundero al Baile Tierra, y a partir de 1970 aproximadamente en el norte del Perú al Baile Tierra le empezaron a denominarse Golpe Tierra y en los últimos tiempos ha empezado a denominarse con su nombre nuevamente con su nombre original Baile Tierra. En un siglo habido cuatro nombres a este género musical.

¿Cómo es conocido esta danza en otros lugares del Perú?

El nombre tradicional aquí en Zaña es Baile Tierra y en otras localidades Golpe Tierra del Norte

¿De qué género dancísticos el Baile Tierra se le considera antecesor?

Es antecesor del de la marinera y del tondero

¿Cuál es el mensaje que manifiesta la danza?

Básicamente una danza amorosa de pareja, de mucha sensualidad, enamoramiento.

¿Cómo se le denomina esta danza?

Lo denominan como danza tradicional de Zaña.

¿Cómo es su forma de bailar del Baile Tierra?

Es totalmente diferente a la Marinera y Tondero, porque el Baile Tierra no tiene una coreografía fija es libre, la Marinera y tondero tiene su coreografía, es un baile de campo.

¿Qué vestimenta emplea los bailarines para interpretar esta Danza?

Hay dos tipos de vestimenta los que usan normalmente y los de fiesta de cumpleaños, cualquier vestimenta pueden utilizar, vasija de calabazo con chicha o cañazo sobre la o en la cabeza, generalmente descalzo.

¿En la parte musical, cual es tiempo de duración de esta danza?

Es breve, es de un minuto y 10 segundos o un minuto y 30 segundos, porque normalmente es una glosa o estrofa, estribillo, fuga y palmas, es breve, inclusive uno interpreta una estrofa y el otro le contesta luego viene la fuga y termino.

¿Qué instrumento característico se emplea para la interpretación musical?

El checo es su instrumento de percusión.

¿Considera usted que el Baile Tierra influye en la formación de la Identidad Cultural?

Tiene una proyección regional, se adapta a las características de cada región o zona, no es una danza rígida ni tampoco se espera que los bailarines asuman una identidad, puede ser personas de diverso origen, entonces como plantear la Identidad cuando las personas perteneces a diverso origen, supuestamente se estaría pensando en una identidad única, nosotros vemos que las identidades son heterogéneas en el norte entonces es difícil su pregunta. Lo que ocurre que hay cambios generacionales y procesos migratorios, a los 15 o 16 salen al extranjero, se van llevándose a sus talentos, porque no encuentra donde estudiar o trabajar, o al destino donde se encuentra es muy difícil. Es proceso de rescate, reinserción del baile, es un proceso muy complejo por los procesos migratorios, todavía está en proceso de riesgo por las migraciones y en segundo lugar hay escasez de varones. Es una danza antigua antes de la independencia, la particularidad que tiene Zaña se grabó original por los intérpretes antiguos en el año 1975 para rescatar la danza.

CONCLUSIÓN:

Se concluye con esta entrevista que Baile Tierra ha existido desde XIX recibiendo diversos nombres, aproximadamente en el año 1970 en el Perú se le llama Golpe Tierra y en los últimos años se vuelve a llamar Baile Tierra, que es un género musical y dancístico con duración corto, un promedio de un minuto y medio de duración, su fundamental instrumento es el checo o calabazo, que su modo de bailar es muy diferente al de la Marinera y Tondero, expresa el enamoramiento,

la sensualidad de la pareja y se puede ejecutar con diferentes trajes, ya se de fiesta o de vestuarios empleados de forma diaria. Muchos jóvenes por alcanzar nuevos ingresos económicos o estudios profesionales emigran a otro lugar llevándose sus talentos, es un punto débil que deja a nuestro país sin apreciaciones o manifestaciones de nuestra danzas o música por parte de la juventud. Que hoy se continua con la labor de rescatar y valorar nuestro Baile Tierra.

ENTREVISTA N°2

OBJETIVO:

Compilar testimonios de especialistas e investigadores regionales del folklore, de la cultura, la danza, la música y también a docentes y bailarines profesionales que ejecutan esta danza, para alcanzar las primordiales muestras de esta investigación.

DATOS INFORMATIVOS:

Tabla 2. Datos del entrevistado 1

Nombres	Giannina
Apellidos	Gamarra Alvarado
Fecha de nacimiento	11 de mayo de 1993 - Zaña - Lambayeque
Ocupación	Directora y bailarina de la Agrupación Cultural SAÑAP “Cruce de Caminos”
Lugar de la entrevista	Distrito de Zaña

INTERROGANTES Y RESPUESTAS:

¿A qué edad y en dónde inició usted a bailar este género dancístico el Baile Tierra?

Hace 7 años atrás inicié a bailar el Baile Tierra, cuando se ejecutó el proyecto de rescate del Baile Tierra, antiguamente trabajaba en el Museo de Zaña, tuve el

privilegio de investigar y observar a las personas mayores como danzaban, aprendí directamente a bailar al ver a las personas adultas del pueblo como ejecutaban esta danza.

¿Qué significa para usted el Baile tierra?

Que te digo... mi origen, mi pasión amo bailar, danzar porque es importante, es algo de mi pueblo, orgullo, algo propio.

¿Qué es lo que expresa el Baile Tierra?

Dicha danza es de cortejo, del varón hacia a la mujer.

¿Usted considera que el Baile Tierra invita conocer las costumbres y tradiciones de Zaña?

Claro, porque es una danza de la época de fines del siglo XIX hasta inicio del siglo XX, se dio aquí en Zaña, se originó en la festividades, se bailaba al interior de las casonas, en las chicherías, entonces demostraban la alegría que ellos sentían por su pueblo, porque la letra habla del pueblo, muchas cosas relacionadas con el pueblo, entonces de las vivencias diarias de la misma población, entonces la verdad que da a conocer lo del pueblo, un zañero antes se reunían ,venían del campo, era espontáneo, algo que le nacía, no había un paradigma, algo que diga esto, el Baile Tierra se baila así , hay que marcar así, o sea algo libre, demostraba el cómo te sentías, te sentías libre en esa danza. Observe a dichas personas de esa época como lo demostraban, como vivían la danza, es algo que, nos muestran las tradiciones. No es individual todo se hacía en forma grupal, las jaranas, todos compartían las tradiciones que lamentablemente se ha perdido hoy en día, intentamos rescatar y revalorar, en lo personal tengo mi Agrupación Cultural SAÑAP “Cruce de Caminos”, que por la pandemia ensayamos en la calle y otra no es necesidad que se ensaye en lugar encerrado, para que la gente se dé cuenta que el Baile Tierra sigue vivo en Zaña y darle la misma importancia que las otras danzas, no porque es una danza libre no tiene un estereotipo para bailar, no se necesita ensayar , debemos dar misma importancia.

¿Considera que el Baile Tierra es la madre de la Marinera y Tondero o es un género muy aparte?

El Baile Tierra es el antecesor, el Tondero y Marinera tiene algo de Baile Tierra, en la Marinera el cortejo del el varón hacia la mujer, claro en la Marinera la mujer mira al varón, desde que inicia ya está en complicidad con el varón, en cambio en el Baile Tierra no, pero en ambas existe el cortejo, en el tondero se baila inclinado, en el Baile Tierra no tanto como el Tondero, el juego de pañuelos, en diferencia en la Marinera y Tondero existe una marcación de pañuelo, en el Baile Tierra no tiene marcación de pañuelo, la bailarina juegan con el pañuelo.

¿Cuándo se baila esta danza los pasos tienen nombre propio?

Los nombres no importan, son pasos que nos nace, yo vi una abuelita, había un movimiento que lo hacía, la abuelita sujeta la falda y hace dos pasitos a cada lado, así nosotros seamos jóvenes tenemos que hacer pasos de los abuelitos, bailar como los antepasados.

¿Cómo es su forma de interpretación de esta danza?

Cuando empieza hay una marcación, movimiento de los pies, zapateos el paso de la abuelita es una de los zapateos, mueves el cuerpo conforme escuchas la música.

¿Por qué las mujeres contornean las caderas y costillas al momento de ejecutar esta danza?

En esa época las afrodescendientes, tenían una cintura delgada, caderas anchas, entonces el movimiento de las caderas es fundamental, la mujer esquivaba la mirada son cosas que, por sí, son gestos desde muy antes, al finalizar la postura, hay muchas variaciones, cuando yo estaba durante el reportaje, nos mencionaron, que la mujer daba un caderazo al varón y él termina en el suelo, no es que terminar en una posición estática. Terminaba una pareja y bailaba otra, el varón rodeaba a la mujer, la mujer da un pequeño giro y de ahí se retira con picardía, el varón busca el rostro de ella, el varón la sigue por todos lados.

¿En la parte musical, cual es tiempo de duración de esta danza?

Mira el verso y el estribillo, tiene un minuto, hay agrupación hoy en día que alargan la entrada, el baile tierra no es tan largo, aunque se baile un poquito te van a dar algo.

¿Considera usted que el Baile Tierra influye en la formación de la Identidad Cultural?

Claro, porque nos pertenece a nosotros, si nos dedicamos siendo zañeros a reconstruir, revalorar y traer una danza de nuestros antepasados tenemos identidad, porqué bailar danzas de otros lugares, si tenemos nuestras propias danzas. Lo considera patrimonio cultural de mi pueblo, lo considero propio, es importante dar a conocer por todo nuestro país, se sigue tratando de rescatar y no ha muerto. El baile tierra se encuentra en proceso de revaloración.

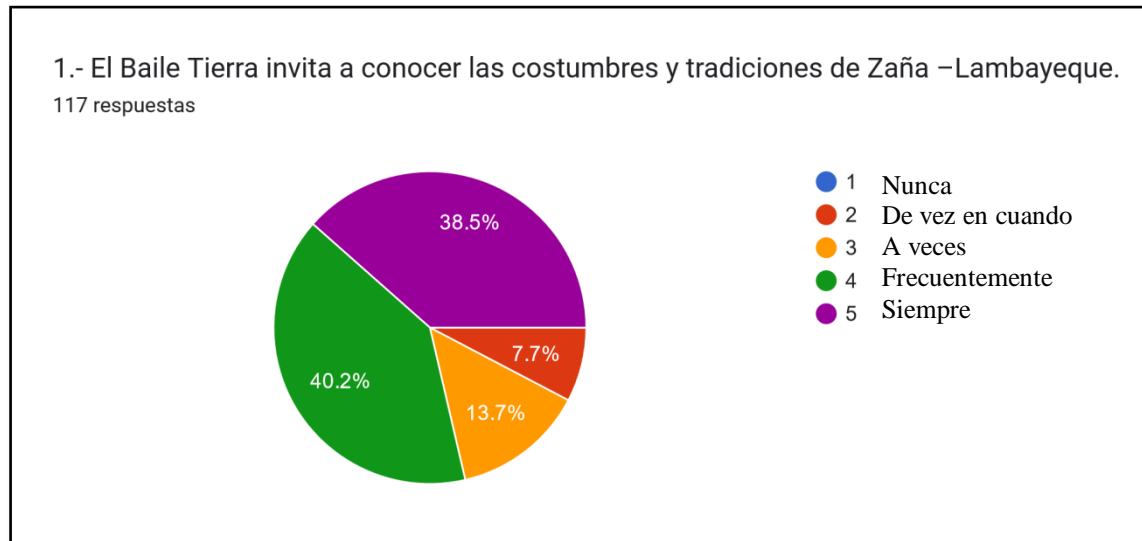
CONCLUSIÓN:

Se concluye con esta entrevista que el Baile Tierra es propio del pueblo y orgullo de Zaña, que como peruanos si nos decidimos a rescatar o revalorar esta danza, vamos a fortalecer nuestra identidad y valorar lo que nos dejaron nuestros ancestros, que al momento de ejecutarla debemos optar la postura y movimientos de los abuelitos, principalmente los saltos de lado a lado, el movimiento de la cadera por parte de las mujeres y el zapateo que son pasos característicos de esta danza, que lo hacen original y diferente en el modo de bailar de un Tondero o Marinera, con el juego libre del pañuelo y que no se baila muy rígido, que el cuerpo se mueve conforme al ritmo y que el trabajo estar en interpretarla en lugares abiertos para que de esa manera los pobladores puedan aprender y saber aún que se encuentra vigente esta danza, en vez de inclinarse por otros ritmos que no les pertenece.

Se presentan a continuación las encuestas realizadas a los pobladores del distrito de Zaña en donde se encuestaron a 117 pobladores según lo obtenido en la muestra, de los cuales fueron el 38.5 % varones y el 61.5 % mujeres; que sus edades de estos encuestados oscilan entre los 17 a 80 años. Los que respondieron según su criterio a las diversas interrogantes, obteniendo los siguientes resultados porcentuales:

Figura N° 01

Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.

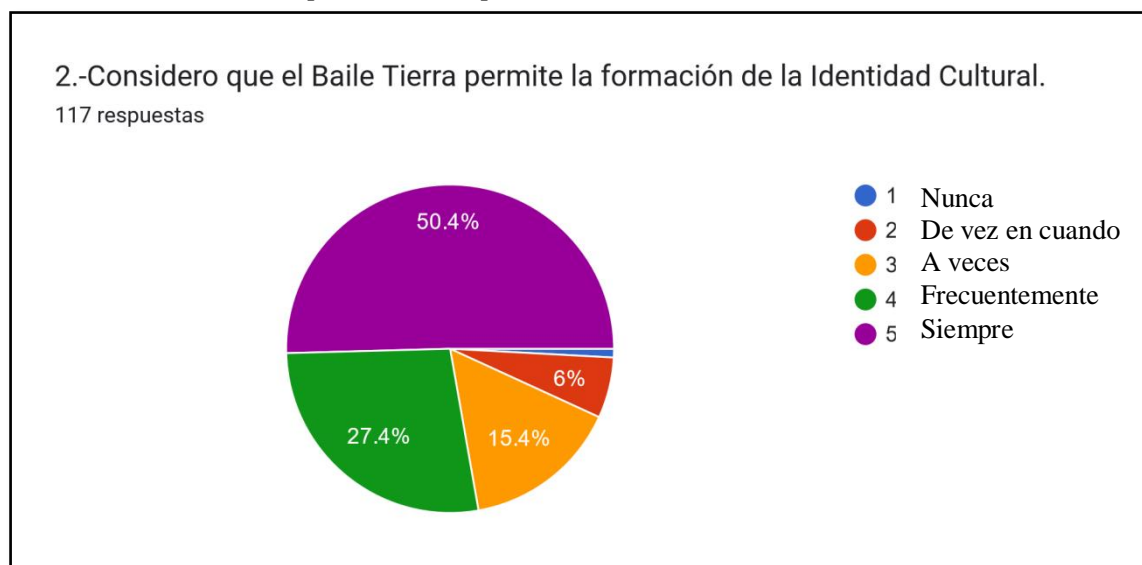


Autora: Elaboración propia.

Como se observa en la figura N°01, según la respuesta de los pobladores se alcanzó; el 38.5% del ítem Siempre (5), el 40.2 % del ítem Frecuentemente, el 13.7% del ítem A veces, el 7.7% del ítem De vez en cuando y el 0% del ítem Nunca.

Figura N°2

Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.

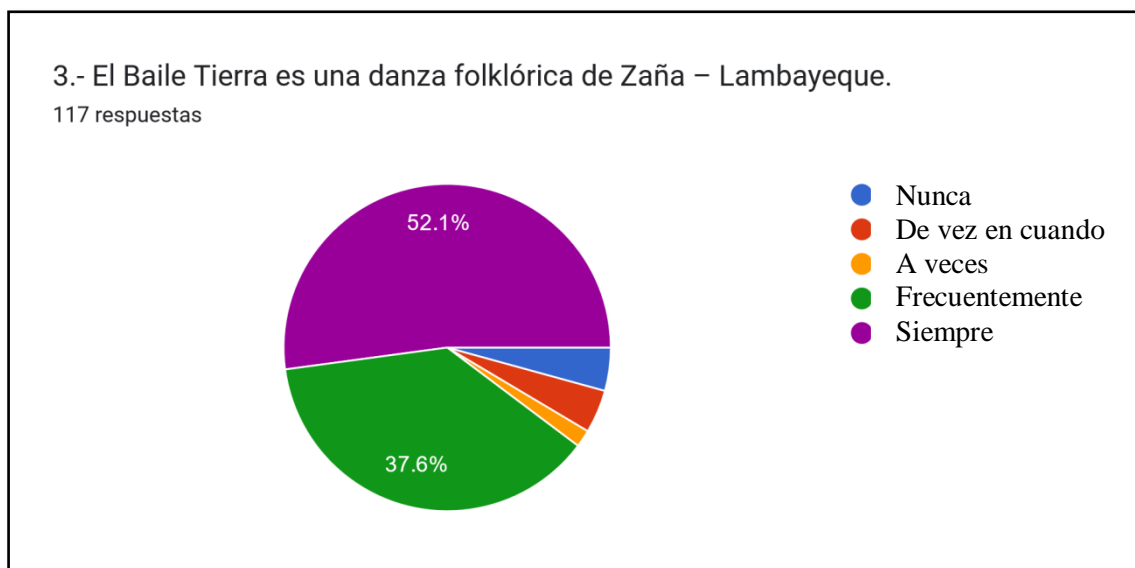


Autora: Elaboración propia.

Como se observa en la figura N°02, según la respuesta de los pobladores se alcanzó; el 50.4% del ítem Siempre (5), el 27.4 % del ítem Frecuentemente, el 15.4% del ítem A veces, el 6 % del ítem De vez en cuando y el 0.9 % del ítem Nunca.

Figura N°3

Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.

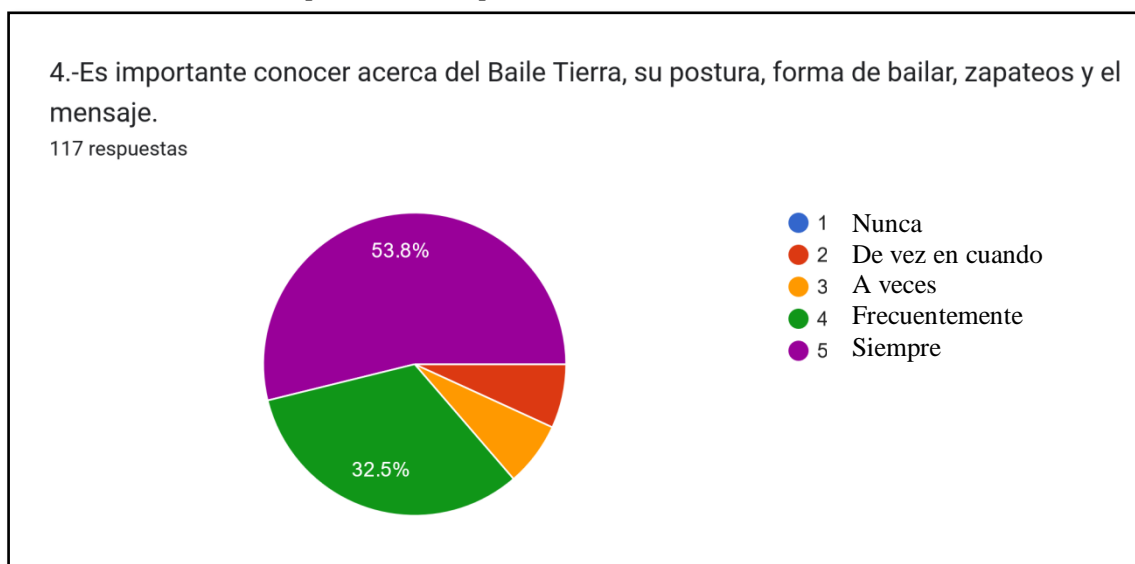


Autora: Elaboración propia.

Como se observa en la figura N°03, según la respuesta de los pobladores se alcanzó; el 52.1% del ítem Siempre (5), el 37.6 % del ítem Frecuentemente, el 1.7% del ítem A veces, el 4.3% del ítem De vez en cuando y el 4.3% del ítem Nunca.

Figura N°4

Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.

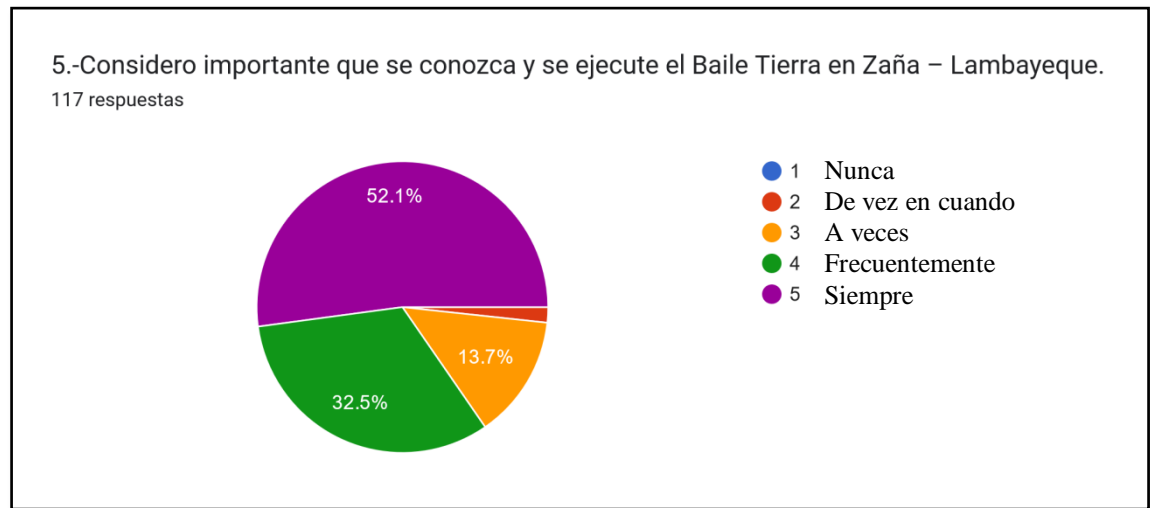


Autora: Elaboración propia.

Como se observa en la figura N°04, según la respuesta de los pobladores se alcanzó; el 53.8% del ítem Siempre (5), el 32.5% del ítem Frecuentemente, el 6.8% del ítem A veces, el 6.8% del ítem De vez en cuando y el 0% del ítem Nunca.

Figura N°5

Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.

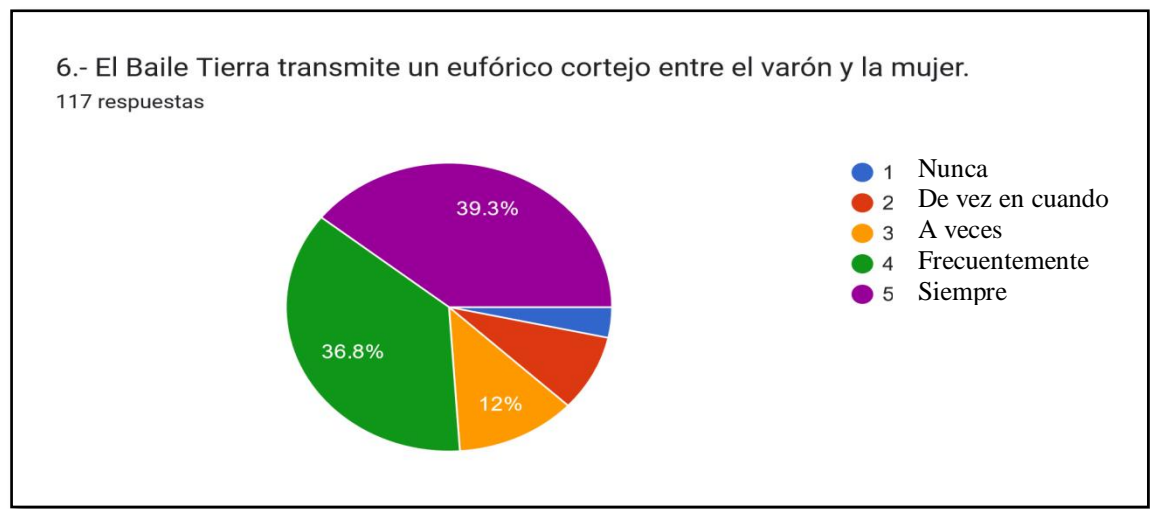


Autora: Elaboración propia.

Como se observa en la figura N°05, según la respuesta de los pobladores se alcanzó; el 52.1% del ítem Siempre (5), el 32.5 % del ítem Frecuentemente, el 13.7% del ítem A veces, el 1.7% del ítem De vez en cuando y el 0% del ítem Nunca.

Figura N°6

Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.

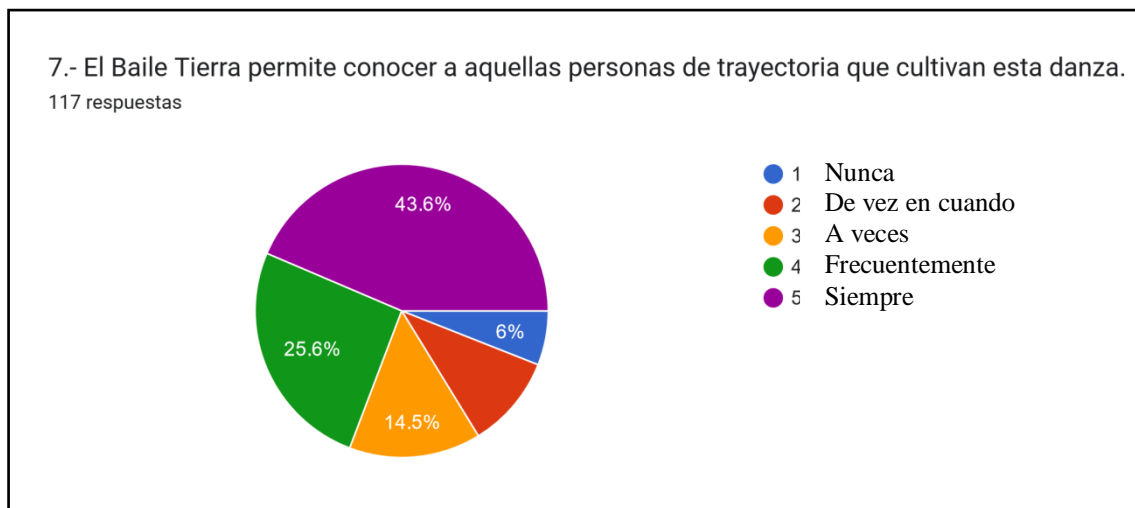


Autora: Elaboración propia.

Como se observa en la figura N°06, según la respuesta de los pobladores se alcanzó; el 39.3% del ítem Siempre (5), el 36.8% del ítem Frecuentemente, el 12% del ítem A veces, el 8.5% del ítem De vez en cuando y el 3.4% del ítem Nunca.

Figura N°7

Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.

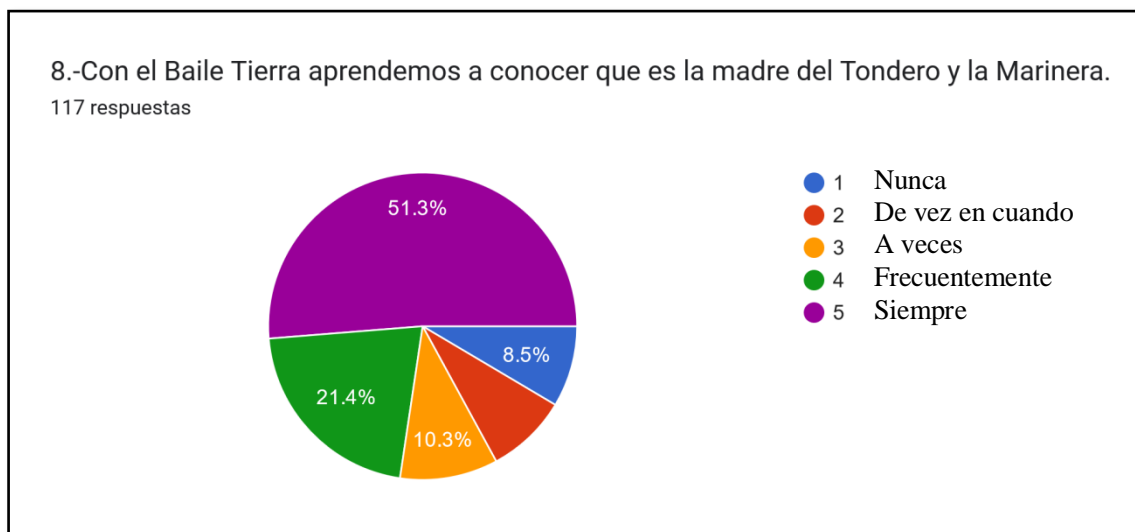


Autora: Elaboración propia.

Como se observa en la figura N°07, según la respuesta de los pobladores se alcanzó; el 43.6% del ítem Siempre (5), el 25.6 % del ítem Frecuentemente, el 14.5% del ítem A veces, el 10.3% del ítem De vez en cuando y el 6% del ítem Nunca.

Figura N°8

Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.

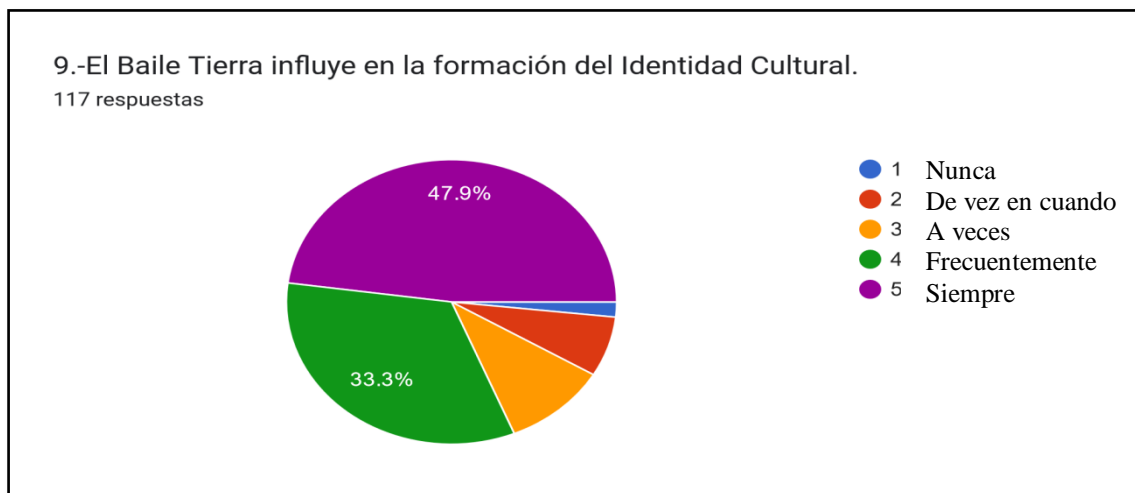


Autora: Elaboración propia.

Como se observa en la figura N°08, según la respuesta de los pobladores se alcanzó; el 51.3% del ítem Siempre (5), el 21.4 % del ítem Frecuentemente, el 10.3% del ítem A veces, el 8.5% del ítem De vez en cuando y el 8.5% del ítem Nunca.

Figura N°9

Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.

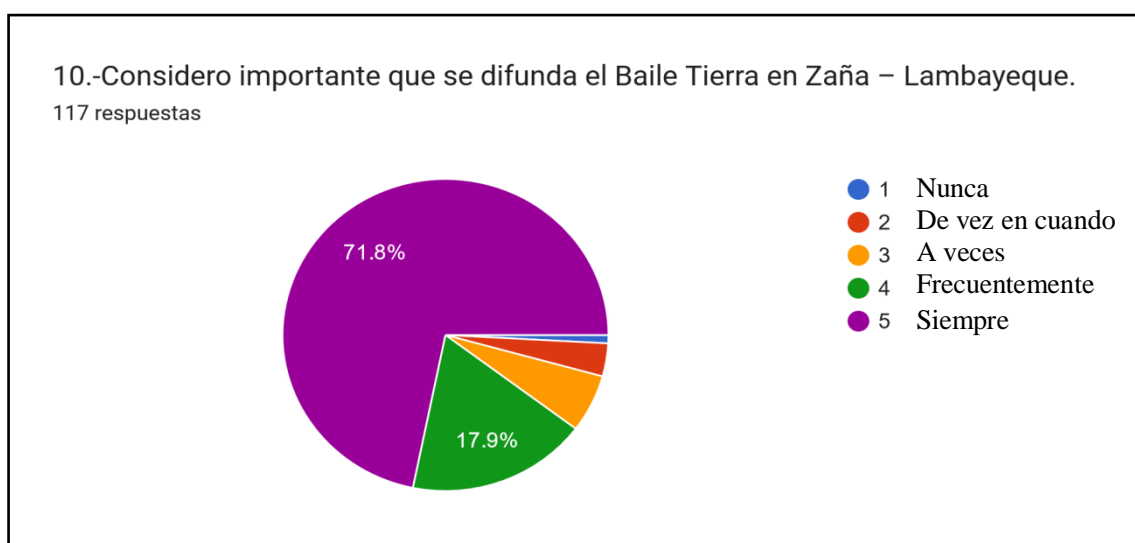


Autora: Elaboración propia.

Como se observa en la figura N°09, según la respuesta de los pobladores se alcanzó; el 47.9% del ítem Siempre (5), el 33.3 % del ítem Frecuentemente, el 10.3% del ítem A veces, el 6.8% del ítem De vez en cuando y el 1.7% del ítem Nunca.

Figura N° 10

Resultado de encuesta aplicado a los pobladores del distrito de Zaña.



Autora: Elaboración propia.

Como se observa en la figura N°10, según la respuesta de los pobladores se alcanzó; el 71.8% del ítem Siempre (5), el 17.9% del ítem Frecuentemente, el 6% del ítem A veces, el 3.4% del ítem De vez en cuando y el 0% del ítem Nunca.

III. CAPITULO III. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

De los resultados alcanzados en este trabajo de investigación, teniendo como escenario la muestra de 117 pobladores del distrito de Zaña de los cuales se logró obtener el 71.8% resultado del nivel de los pobladores que consideran que el Baile Tierra se difunda siempre en Zaña- Lambayeque.

También cómo podemos visualizar en los resultados de los pobladores del distrito de Zaña el 6.8% afirman que de vez en cuando el Baile Tierra influye en la formación de la Identidad Cultural.

Como resultado común o igualitario se obtuvo el 32.5% que prefieren frecuentemente que el Baile Tierra se ejecute y se conozca sus pasos, zapateos, forma de bailar y el mensaje de esta danza.

El nivel de falta de conocimiento de los pobladores zañeros sobre la historia del Baile Tierra, específicamente si es la madre del Tondero y Marinera se obtuvo como resultado el 8.5% de encuestados.

Se ha observado una disminución del género masculino en la participación de la ejecución y la falta de interés de conocer esta danza, por su misma esencia y modo de bailar se va a necesitar de la figura masculina para que sea la pareja del baile ya que esta danza es la representación de la pareja mixta.

IV. CAPITULO IV. CONCLUSIONES

Se buscó explicar los factores que intervienen en el proceso de extinción en el Baile Tierra de Zaña - Lambayeque; a través de la pregunta 1 de la encuesta en el que su resultado fue del 40.2% respondieron que frecuentemente el Baile Tierra invita a conocer las costumbres y tradiciones de Zaña. Lo que se contrasta con los testimonios orales de los entrevistados que son muy pocos los grupos dancísticos de Zaña que se dedican a ejercer, aprender y enseñar esta danza, ya que se proponen adquirir los modos de bailar de danzas que no pertenecen a la región o por géneros modernos perdiendo la Identidad Cultural.

Se estableció la relación que existe entre el proceso de extinción del Baile Tierra con la falta de la Identidad Cultural, como se observa en los resultados de las preguntas 4 y 9 de la encuesta que presentan el mismo índice de porcentaje con 6.8% que consideran que de vez en cuando se conozca su postura, forma de bailar, zapateos, el mensaje y la influencia del Baile Tierra en la formación de la Identidad Cultural.

Se fortaleció la ejecución del Baile Tierra y la Identidad Cultural de los pobladores de Zaña – Lambayeque, mediante las preguntas de la encuesta 3, 6,7 y 8 donde los resultados fueron 52.1%, 39.3%, 43.6% y el 51.3% respectivamente, manifestando que siempre el Baile Tierra es una danza folclórica, que antecede a la marinera y al tondero permitiendo conocer a personajes de trayectoria que cultivan esta danza y que a su vez nos permite observar la expresión eufórico-coqueto entre el varón y la mujer, revalorando y difundiendo las costumbres y tradiciones de la comunidad de Zaña.

Se analizó el proceso de extinción del Baile Tierra en la comunidad de Zaña y su relación con la Identidad Cultural a través de las encuestas como se indica en las preguntas 5 y 10, los resultados fueron 52.1% y 71.8% respectivamente de los encuestados respondieron que siempre se difunda, se conozca y se ejecute el Baile Tierra en el distrito Zaña, en correlación las preguntas 2 y 9 evidencian los resultados del 50.4% y 47.9% que siempre el Baile Tierra permite e influye en la formación de la Identidad Cultural.

V. CAPITULO V: RECOMENDACIONES

Se recomienda a los pobladores de Zaña y a toda la comunidad peruana a mantener viva las raíces de nuestros antepasados, contribuyendo a la difusión y revaloración de esta manifestación folclórica espiritual de tipo amenizadora.

Se recomienda a los docentes y estudiantes de la Escuela Profesional de Arte promover y difundir la enseñanza-aprendizaje de las danzas locales y regionales de nuestro país.

Los docentes del área de Arte y Cultura de las instituciones educativas introduzcan como tema de estudio dentro de su planificación anual la enseñanza y aprendizaje del Baile Tierra y de esta forma los estudiantes conocerán su historia, su esencia y forma de bailar de esta danza.

Se les invita a las diversas agrupaciones dancísticas folklóricas a incursionar y mantener viva esta danza buscando desarrollar las indagaciones sobre su forma de bailar, la correcta utilización de su vestuario y demás componentes que demande esta danza para que no se tergiverse en el modo de expresarla y de esta manera fortalecer la Identidad Cultural.

Se les sugiere a los artistas que mediante diversas grabaciones audiovisuales puedan difundir y propagar el Baile Tierra en los medios de comunicación de Tv, radio, cines y también en las plataformas virtuales como son Facebook, Instagram, Tik Tok, entre otras.

Realizar festivales dancísticos del Baile Tierra y otras danzas regionales en donde se premie a la agrupación que manifieste la correcta forma tradicional de ejecución y vestuario.

Referencias bibliográficas

- Aguilar, S. M. (2017). Revalorización de los componentes tradicionales de la danza “Los Diablicos de Túcume” del Distrito de Túcume—Lambayeque. *Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo Virgilio Rodríguez Nache*. <https://renati.sunedu.gob.pe/handle/sunedu/527571>
- Aguirre, J. C., Colorado Gómez, S., & Mercado, C. P. (2018). *La danza folclórica como estrategia para el uso adecuado del tiempo libre*. <http://repository.unicatolica.edu.co/handle/20.500.12237/1412>
- Arteaga, S. M., Ortiz, Z. Y., & Ortiz. (2003, febrero 4). *Golpe Tierra*. https://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtualdata/publicaciones/umbral/v03_n04/a05.pdf
- Avilés, R. F. (2019). *La danza folclórica costeña en el fortalecimiento del patrimonio cultural*. [BachelorThesis, Universidad de Guayaquil. Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación.]. <http://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/46118>
- Ayala, K. P. (2017). *El Vals Criollo: Un aporte para fortalecer la postura corporal en los estudiantes del quinto año de educación secundaria de una institución educativa de la UGEL 06, 2017*. <https://core.ac.uk/download/pdf/231223547.pdf>
- Bachmann, C. J. (1921). *Departamento de Lambayeque: Monografía histórico-geográfica*. Imp. Torres Aguirre. <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=BPpKAQAAIAAJ&oi=fnd&pg=PA2&dq=rese%C3%B1a+historico+del+distrito+de+za%C3%B1a+-+lambayeque&ots=6wXsnHNwQI&sig=y7-3XPIFqcz3mPLHB9vVFumwxQ#v=onepage&q=rese%C3%B1a%20historico%20del%20distrito%20de%20za%C3%B1a%20-%20lambayeque&f=false>
- Barberá, A. R., Espinosa, C. S., & Espinosa. (2010). *A tres bandas: Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano: [Museo de Antioquía]*. SEACEX. <https://www.redalyc.org/pdf/822/82222646056.pdf>
- Benito, R. F. (2018). *La Polka como medio para el desarrollo de la noción espacial en niños de 4 años de la I.E. 7077 Reyes Rojos, Chorrillos*. <https://core.ac.uk/download/pdf/270303492.pdf>
- Bolaños, C. (2009). Música y danza en el antiguo Perú. *Revista Española de Antropología Americana*, 39(1), 219-230.
- Cairati, E. (2011). AfroPerú: Tras las huellas de la negritud en el Perú. *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, 6, 121-137.

Caján, del C., Krizia Fernanda. (2021). Características de la cultura afroperuana para la práctica del turismo cultural en el pueblo de Zaña. *Universidad Nacional de Trujillo*. <http://dspace.unitru.edu.pe/handle/UNITRU/18160>

Campos, W. M. G., Vásquez, M. L. C., & Vásquez. (2018). *Cuantificación del impacto del Turismo sobre el Crecimiento Económico y el desarrollo de Lambayeque en el periodo 1990—2013. Evidencia empírica y planteamiento de estrategias al 2020*. <http://repositorio.unprg.edu.pe/handle/20.500.12893/2143>

Campos, W. M., Vásquez, M. L., & Vásquez. (2018). *Cuantificación del impacto del Turismo sobre el Crecimiento Económico y el desarrollo de Lambayeque en el periodo 1990—2013. Evidencia empírica y planteamiento de estrategias al 2020*. <http://repositorio.unprg.edu.pe/handle/20.500.12893/2143>

Carrión, B. J. (2019). *Relación entre clima organizacional y satisfacción laboral en los colaboradores de la municipalidad distrital de Zaña—Región Lambayeque. Año 2018*. <http://repositorio.unprg.edu.pe/handle/20.500.12893/7754>

Casares, E. (1998). *Cuadernos de música iberoamericana: Vol. N°6*. Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=377>

Castillo, C. del F. K. (2021). Características de la cultura afroperuana para la práctica del turismo cultural en el pueblo de Zaña. *Universidad Nacional de Trujillo*. <http://dspace.unitru.edu.pe/handle/UNITRU/18160>

Coloma, C. (2008). El Perú y su historia—Historia de la «Marinera» o «Zamacueca». “Voces”, *Revista Cultural de Lima, año 9, N° 32*, páginas 56-57.

Colorado, A. L. H. (2018). *La construcción de identidad colectiva a través de la práctica de la danza folklórica: Un estudio de caso del grupo Raíces* [Thesis, Universidad Autónoma de la Ciudad de México : Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales : Licenciatura en Comunicación y Cultura]. <http://repositorioinstitucionaluacm.mx/jspui/handle/123456789/106>

Cruz, M. A. (2020). *Elementos de la Danza*. https://www.uaeh.edu.mx/division_academica/educacion-media/repositorio/2010/5- semestre/artistica-II/docs/elementos-danza.pdf

Cuzcano, K. E., Lisboa, M. R., & Lisboa. (2021). Centro cultural turístico vivencial afroperuano para repotenciar la identidad del distrito de Zaña. *Repositorio Institucional - USS*. <http://repositorio.uss.edu.pe/handle/20.500.12802/9273>

Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza* (Primera edición 2007). D. R. © universidad nacional autónoma de México ciudad universitaria , 04510, México , d.F. <http://www.libros.unam.mx/digital/v3/9.pdf>

Díaz, N. E. (2016). *Centro de difusión de la música y danza Afroperuana El Carmen- Chincha*. <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/620697>

Erazo, M. G. H. (2022). *El rescate de la danza tradicional de la ciudad de San Gabriel a través del Stop-Motion, 2022* [BachelorThesis]. <http://repositorio.utn.edu.ec/handle/123456789/13215>

Escudero, M. A. (2014). *Metodología para la enseñanza de los instrumentos de percusión* [MasterThesis]. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/20408>

Fernández, de L. R. (2021). *RUIDO, PULSO, RITMO: el mundo de la percusión*. <https://recursos.march.es/web/musica/jovenes/mundo-percusion/pdf/el-mundo-de-la-percusion.pdf>

Gamarra, A. (1924). *Rasgos de Pluma*. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=NWwSAAAYAAJ&oi=fnd&pg=PA7&dq=obra+de+a+abelardo+gamarra+rasgos+de+pluma&ots=afYlxxM_kr&sig=56XT1fV8GjMfo3XaOnW6U5yful8#v=onepage&q=obra%20de%20abelardo%20gamarra%20rasgos%20de%20pluma&f=false

García, H. M. R. (1998). *La danza. Propuesta de elementos a considerar en el estudio de la danza*. Universidade da Coruña. <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/9824>

Hernández, C. (2016). Identidad cultural en el Perú: Antecedentes, diferencias entre regiones e influencia del modernismo. *EDUCARE ET COMUNICARE: Revista científica de la Facultad de Humanidades*, 4(1), Art. 1. <https://doi.org/10.35383/educare.v1i6.93>

Hernández, S. R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. del P. (2014). *Metodología de la Investigación* (Sexta). <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>

INEI. (2017). *Instituto Nacional de Estadística e Informática*. https://www.gob.pe/institucion/inei/buscador?term=za%C3%B1a&institucion=inei&topic_id=&contenido=&sort_by=none

Jara, E., Macarena, M., Espichán, I., Antonieta, M., Acosta, R., Santana, T., & Betsy, M. (2021). LAS DANZAS PERUANAS COMO MEDIO PARA LA IDENTIFICACIÓN DE LA CULTURA EN LA PRIMERA INFANCIA. *ESCUELA DE EDUCACIÓN SUPERIOR PEDAGÓGICA PÚBLICA MONTEERRICO*. <http://repositorio.monterrico.edu.pe/bitstream/20.500.12905/1880/4/TESINA%20Ecurra%20Jara.pdf>

Lebrun, H. (1862). *Historia de la conquista del Perú y de Pizarro*. Libr. de J. Subirana, ed. <https://books.google.es/books?id=LQ9RAAAAcAAJ&dq=la%20conquista%20de%20los%20espa%C3%B1oles%20al%20territorio%20peruano&lr=&hl=es&pg=PA8#v=onepage&q&f=false>

Llewellyn, M., Jones, & Garrido-Lecca. (2016). Trudy Kressel, pionera de la danza moderna en el Perú 1951 – 1971. *Repositorio de Tesis - UNMSM*. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/5193>

López, A. P. (2018). *Estrategias metodológicas de enseñanza de la Marinera Norteña para el fortalecimiento de la creatividad motriz en estudiantes del Programa de Extensión Educativa de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas* [Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas]. <http://repositorio.escuelafolklore.edu.pe/handle/ensfjma/26>

Madrigal, T. (2021). Factores de movimiento que fortalecen la expresión en la danza. *Revista Nuevo Humanismo*, 9(2), 57-68.

Maquen, J. I. R. (2018). *La identidad cultural en los participantes de la danza la Cajada del Barrio Wayku—Provincia de Lamas, Región San Martín*. <https://core.ac.uk/download/pdf/231223778.pdf>

Martínez, K. M. M. H. (2021, agosto 27). *Teorías y Prácticas de la identidad cultural como estrategia mediadora en los procesos de enseñanza-aprendizaje en la escuela* | *Revista Cedotic*. Universidad del Atlántico. <https://doi.org/10.15648/cedotic.1.2021.2805>

Maúrtua, S. C. (2021). *Herramientas metodológicas para buscar el movimiento personal a través de experimentar con: El festejo, zapateo afroperuano y la danza contemporánea*. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/20713>

Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, 7, 69-84.

Mujica, S. B., Chocano Paredes, R., & Rospigliosi Navarrete, S. (Eds.). (2016). *Patrimonio cultural inmaterial afroperuano* (Primera edición). Perú, Ministerio de Cultura.

Neciosup, R. G. (2013, marzo 22). En Lambayeque hay danzas en peligro de desaparecer dice investigadora. *RPP*. <https://rpp.pe/peru/actualidad/en-lambayeque-hay-danzas-en-peligro-de-desaparecer-dice-investigadora-noticia-578645>

Parra, M. (2006). *Poder y estudios de las danzas en el Perú* [Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. http://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/2858/Parra_hm.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Poma, M. M., Gutiérrez, L. T. del R., & Gutiérrez. (2020). *Importancia de la marinera norteña en la coordinación motriz*. <http://200.1.180.227:8090/dspace/handle/123456789/19>

Porras, M. D., Salazar, P. T., & Salazar. (2017). *La danza como medio de rescate de la identidad cultural* [BachelorThesis, LATACUNGA / UTC / 2017]. <http://repositorio.utc.edu.ec/handle/27000/3939>

Quijano, A. Q. (2018). Danzas folklóricas y su relación con la identidad cultural en los niños del 5° y 6° grado de la I.E. 18114 de Colcamar – Luya – 2018. *Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza - UNTRM*. <https://renati.sunedu.gob.pe/handle/sunedu/2857194>

Rocca. (2017, julio 3). *Museo Afroperuano promueve baile Tierra, género musical del siglo XIX* | *Noticias* | *Agencia Peruana de Noticias Andina*. <https://andina.pe/agencia/noticia-museo-afroperuano-promueve-baile-tierra-genero-musical-del-siglo-xix-673319.aspx>

Rocca, L. (2009). *RENACE EL “CHECO” ANTIGUO INSTRUMENTO DE PERCUSIÓN AFROPERUANO* (Primera Edición). Museo Afroperuano. <https://afroamiga.files.wordpress.com/2010/08/renace-el-checo.pdf>

Rocca, L. (2011). *Presentación del Libro—CD “Baile Tierra” de Luis Rocca Torres—Zaña—Perú*. CIDAF - UCM. <https://cidafucm.es/spip.php?article9312>

Rocca, L. (2013, octubre 20). *DECLARAN A DISTRITO DE ZAÑA COMO SITIO DE MEMORIA DE LA ESCLAVITUD*. <https://www.regionlambayeque.gob.pe/web/noticia/detalle/13590?pass=Mg==>

Rodrigo. (2011). *Teorías de la cultura y diagnóstico sobre la educación intercultural en el Perú en sus aspectos lingüísticos y literarios* [Http://purl.org/dc/dcmitype/Text, Universidad de Granada]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=62936>

Rodrigo, M. (2018). Zaña, sus tradiciones culinarias y sus contrastes en la salud. *Revista del Cuerpo Médico del HNAAA*, 10(3), 159-165. <https://doi.org/10.35434/rcmhnaaa.2017.103.9>

Rosero, D. M. (2020). *El cuerpo en el espacio, danzas folclóricas y formación integral: Una sistematización de experiencias en el grupo de Danzas del Litoral Pacífico de la Universidad Pedagógica Nacional*. [Universidad Pedagógica Nacional]. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/13270>

Sáenz, S. D. (1987). *LA COMUNICACIÓN CON LOS DIOSES: SACRIFICIOS Y DANZAS EN LA ÉPOCA PREHISPÁNICA SEGÚN LAS “TRADICIONES DE HUAROCHIRÍ”*. http://etnolingustica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Ataylor-1987-ritos/TaylorG_1987_RitosYTradicionesDeHuarochiri.pdf

Sampértegui, Y. R. (2020). *El baile de tierra de Zaña: Aspectos generales y nuevas perspectivas*. <http://dpalenque.com.pe/wp-content/uploads/2020/11/DPalenque-N%C2%B0-5-2020-El-baile-tierra-de-Zana.pdf>

Soria, C. (2021). *TRAJES DEL PERÚ, REPOSITORIO DIGITAL PARA VALORAR EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL / DISEÑO ARTE Y ARQUITECTURA*. <https://revistas.uazuay.edu.ec/index.php/daya/article/view/377>

Talledo, I. V., Chávez, V. R. D., & Carretero, A. F. (2007). MITOS Y FIESTAS: ORIGEN DEL TEATRO Y LA DANZA EN EL PERÚ. En *Primera edición, 2007* (rimera edicion 2007). <http://www.minedu.gob.pe/pdf/ed/historia-del-arte-peruano.pdf>

Torres, G. A. R. (2020). *La danza folclórica en la promoción de costumbres y tradiciones culturales colombianas con adultos de la localidad de Bosa*. <https://repository.libertadores.edu.co/handle/11371/2765>

Urzúa, M. A. F. (2009). Un enfoque pedagógico de la danza. *Revista Educación Física Chile*, 268, Art. 268. <http://revistas.umce.cl/index.php/refc/article/view/2122>

Valdez, G. A. (2021). Representación Iconográfica del Aguayo y Chuspa de la Danza Carnaval de Vilavila – Puno—Perú. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, 5(1), Art. 1. https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v5i1.323

Vargas, D., Pérez, K., & Pérez. (2019). El sistema educativo peruano y la pérdida de identidad cultural andina en la región Puno. *Revista Innova Educación*, 1(2), Art. 2. <https://doi.org/10.35622/j.rie.2019.02.010>

Vásquez, C. (1992). *Costa presencia africana en la costa peruana relación de géneros, danzas e instrumentos musicales*. http://www.chalenasvasquez.com/wp-content/uploads/2015/07/costa_-Chalena_Vasquez.pdf

Vélez, J. (2019). *La construcción de la identidad cultural en el currículum de Ciencias Sociales. Un estudio de caso en un IES de Algeciras*. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.23515.52003>

Zaldívar, S. D. (1998). *La zamba: Historia, autores y letras*. Imaginador. https://books.google.com.pe/books?id=Bt472ClakMoC&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Anexos

ENTREVISTA N°1

OBJETIVO:

Compilar testimonios de especialistas e investigadores regionales del folklore, de la cultura, la danza, la música y también a docentes y bailarines profesionales que ejecutan esta danza, para alcanzar las primordiales muestras de esta investigación.

DATOS INFORMATIVOS:

INTERROGANTES Y RESPUESTAS:

¿De dónde proviene el nombre de Baile Tierra?

¿Cómo es conocido esta danza en otros lugares del Perú?

¿De qué género dancísticos el Baile Tierra se le considera antecesor?

¿Cuál es el mensaje que manifiesta la danza?

¿Cómo se le denomina esta danza?

¿Cómo es su forma de bailar del Baile Tierra?

¿Qué vestimenta emplea los bailarines para interpretar esta Danza?

¿En la parte musical, cual es tiempo de duración de esta danza?

¿Qué instrumento característico se emplea para la interpretación musical?

¿Considera usted que el Baile Tierra influye en la formación de la Identidad Cultural?

ENTREVISTA N°2

OBJETIVO:

Compilar testimonios de especialistas e investigadores regionales del folklore, de la cultura, la danza, la música y también a docentes y bailarines profesionales que ejecutan esta danza, para alcanzar las primordiales muestras de esta investigación.

DATOS INFORMATIVOS:

INTERROGANTES Y RESPUESTAS:

¿A qué edad y en dónde inició usted a bailar este género dancístico el Baile Tierra?

¿Qué significa para usted el Baile tierra?

¿Qué es lo que expresa el Baile Tierra?

¿Usted considera que el Baile Tierra invita conocer las costumbres y tradiciones de Zaña?

¿Considera que el Baile Tierra es la madre de la Marinera y Tondero o es un género muy aparte?

¿Cuándo se baila esta danza los pasos tienen nombre propio?

¿Cómo es su forma de interpretación de esta danza?

¿Por qué las mujeres contornean las caderas y costillas al momento de ejecutar esta danza?

¿En la parte musical, cual es tiempo de duración de esta danza?

¿Considera usted que el Baile Tierra influye en la formación de la Identidad Cultural?



UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO RUIZ GALLO
FACULTAD DE CIENCIAS HISTÓRICO SOCIALES Y EDUCACIÓN



CUESTIONARIO SOBRE EL BAILE TIERRA E IDENTIDAD CULTURAL

INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN

PARA LOS DANZARINES, AUTORIDADES Y POBLADORES DE ZAÑA – LAMBAYEQUE

Apellidos y Nombres

Edad..... Sexo: Masculino ☐ Femenino ☐

Localización

Departamento.....Distrito.....Provincia.....

INSTRUCCIONES: Lee cada una de las frases y seleccione UNA de las cinco alternativas, la que sea más apropiada a tu opinión, seleccionando el número del (1 al 5) que corresponda a la respuesta que escogiste según tu convicción. Marca con un aspa (X) el número, no existe respuesta ni buena ni mala, asegúrate de responder todos los ítems según la siguiente

Nunca	De vez en cuando	A veces	Frecuentemente	Siempre
1	2	3	4	5

codificación.

CUESTIONARIO SOBRE EL BAILE TIERRA

N°	ITEMS	VALORIZACIÓN				
		1	2	3	4	5
01	El Baile Tierra invita a conocer las costumbres y tradiciones de Zaña –Lambayeque.	1	2	3	4	5
02	Considero que el Baile Tierra permite la formación de la Identidad Cultural.	1	2	3	4	5
03	El Baile Tierra es una danza folklórica de Zaña – Lambayeque	1	2	3	4	5
04	Es importante conocer acerca del Baile Tierra, su postura, forma de bailar, zapateos y el mensaje	1	2	3	4	5
05	Considero importante que se conozca y se ejecute el Baile Tierra en Zaña – Lambayeque	1	2	3	4	5
06	El Baile Tierra transmite un eufórico cortejo entre el varón y la mujer	1	2	3	4	5
07	El Baile Tierra permite conocer a aquellas personas de trayectoria que cultivan esta danza	1	2	3	4	5
08	Con el Baile Tierra aprendemos a conocer que es la madre del Tondero y la Marinera.	1	2	3	4	5
09	El Baile Tierra influye en la formación del Identidad Cultural.	1	2	3	4	5
10	Considero importante que se difunda el Baile Tierra en Zaña - Lambayeque	1	2	3	4	5



Recibo digital

Este recibo confirma que su trabajo ha sido recibido por Turnitin. A continuación podrá ver la información del recibo con respecto a su entrega.

La primera página de tus entregas se muestra abajo.

Autor de la entrega:	Gina Zapata
Título del ejercicio:	INFORMES DE TESIS
Título de la entrega:	INFORME DE TESIS
Nombre del archivo:	INFORME_FINAL_GINA_ISABEL_ZAPATA_D_VILA.docx
Tamaño del archivo:	1.18M
Total páginas:	75
Total de palabras:	18,657
Total de caracteres:	100,041
Fecha de entrega:	06-feb.-2023 10:32a. m. (UTC-0500)
Identificador de la entrega:	2007675833



JUAN CARLOS GRANADOS BARRETO
ASESOR

Copyright de autor 2023 Turnitin. Todos los derechos reservados.

INFORME DE TESIS

INFORME DE ORIGINALIDAD

18%	17%	5%	9%
INDICE DE SIMILITUD	FUENTES DE INTERNET	PUBLICACIONES	TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	hdl.handle.net Fuente de Internet	2%
2	repositorio.ucv.edu.pe Fuente de Internet	1%
3	Submitted to Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo Trabajo del estudiante	1%
4	renati.sunedu.gob.pe Fuente de Internet	1%
5	repositorio.unprg.edu.pe Fuente de Internet	1%
6	andina.pe Fuente de Internet	1%
7	Submitted to Pontificia Universidad Catolica del Peru Trabajo del estudiante	1%
8	dspace.unitru.edu.pe Fuente de Internet	<1%



JUAN CARLOS GRANADOS BARRETO
ASESOR

9	repositorio.une.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
10	core.ac.uk Fuente de Internet	<1 %
11	www.coursehero.com Fuente de Internet	<1 %
12	repositorio.uap.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
13	sites.google.com Fuente de Internet	<1 %
14	repositorio.escuelafolklore.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
15	repositorio.unan.edu.ni Fuente de Internet	<1 %
16	1library.co Fuente de Internet	<1 %
17	Submitted to UDELAS: Universidad Especializada de las Americas Panama Trabajo del estudiante	<1 %
18	investigaciones.uniatlantico.edu.co Fuente de Internet	<1 %
19	repositorio.uncp.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
20	colegioruralmanantial2013.blogspot.com	



JUAN CARLOS GRANADOS BARRETO
ASESOR

	Fuente de Internet	<1 %
21	repositorio.untumbes.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
22	repository.libertadores.edu.co Fuente de Internet	<1 %
23	Submitted to Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas Trabajo del estudiante	<1 %
24	vriunap.pe Fuente de Internet	<1 %
25	repositorio.escuelafolklore.edu.pe:8080 Fuente de Internet	<1 %
26	Submitted to Universidad Nacional Abierta y a Distancia, UNAD,UNAD Trabajo del estudiante	<1 %
27	cmhnaaa.org.pe Fuente de Internet	<1 %
28	repository.unicatolica.edu.co Fuente de Internet	<1 %
29	tesis.pucp.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
30	Submitted to Universidad San Ignacio de Loyola Trabajo del estudiante	<1 %



JUAN CARLOS GRANADOS BARRETO
ASESOR

31	alicia.concytec.gob.pe Fuente de Internet	<1 %
32	cidafucm.es Fuente de Internet	<1 %
33	docplayer.es Fuente de Internet	<1 %
34	repositorio.usil.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
35	Submitted to Ministerio de Defensa Trabajo del estudiante	<1 %
36	repositorio.uladech.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
37	Submitted to Universidad Tecnológica Indoamerica Trabajo del estudiante	<1 %
38	delpato.wordpress.com Fuente de Internet	<1 %
39	repositorio.uss.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
40	test-www.minambiente.gov.co Fuente de Internet	<1 %
41	issuu.com Fuente de Internet	<1 %



JUAN CARLOS GRANADOS BARRETO
ASESOR

42	Submitted to Universidad Tecnológica del Peru Trabajo del estudiante	<1 %
43	portalweb.uacm.edu.mx Fuente de Internet	<1 %
44	revistas.unap.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
45	sedici.unlp.edu.ar Fuente de Internet	<1 %
46	www.dspace.unitru.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
47	Patricia Estela García Paz. "PROGRAMA COLABORATIVO BASADO EN LAS TIC PARA FORTALECER LA IDENTIDAD CULTURAL EN ESTUDIANTES DE AVANZADA DEL CEBA JORGE CHÁVEZ – TAMBOGRANDE", Prohominum, 2022 Publicación	<1 %
48	Submitted to Universidad de Costa Rica Trabajo del estudiante	<1 %
49	repositorio.conicyt.cl Fuente de Internet	<1 %
50	repositorio.utn.edu.ec Fuente de Internet	<1 %
51	repositorioacademico.upc.edu.pe Fuente de Internet	<1 %



JUAN CARLOS GRANADOS BARRETO
ASESOR

		<1 %
52	Submitted to Universidad Nacional Hermilio Valdizan Trabajo del estudiante	<1 %
53	es.m.wikipedia.org Fuente de Internet	<1 %
54	www.researchgate.net Fuente de Internet	<1 %
55	Submitted to Universidad Rey Juan Carlos Trabajo del estudiante	<1 %
56	ciencialatina.org Fuente de Internet	<1 %
57	edocs.fu-berlin.de Fuente de Internet	<1 %
58	revistas.uncp.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
59	Submitted to Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas Trabajo del estudiante	<1 %
60	corposucre.edu.co Fuente de Internet	<1 %
61	doaj.org Fuente de Internet	<1 %



JUAN CARLOS GRANADOS BARRETO
ASESOR

62 repositorio.upao.edu.pe <1 %
Fuente de Internet

63 uclouvain.be <1 %
Fuente de Internet

64 www.ciencialatina.org <1 %
Fuente de Internet

65 Soto Lopez, angela Victoria. "Practica De Danza Educativa:Hacia Una educacion Inclusiva En Escuelas Denominadas Vulnerables: Estudio De Caso Con Estudiantes De Una Escuela De Danza En Un Establecimiento De Educacion Municipal", Pontificia Universidad Catolica de Chile (Chile), 2021 <1 %
Publicación

66 repositorio.unae.edu.ec <1 %
Fuente de Internet

67 tede.bc.uepb.edu.br <1 %
Fuente de Internet

68 www.scielo.br <1 %
Fuente de Internet

69 dspace.unach.edu.ec <1 %
Fuente de Internet

70 repositorio.unheval.edu.pe <1 %
Fuente de Internet



JUAN CARLOS GRANADOS BARRETO
ASESOR

71	Submitted to UC, Irvine Trabajo del estudiante	<1 %
72	repositorio.unfv.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
73	informationr.net Fuente de Internet	<1 %
74	www.mapasdesitios.com Fuente de Internet	<1 %
75	Submitted to Tecsup Trabajo del estudiante	<1 %
76	repositorio.usmp.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
77	revistas.uazuay.edu.ec Fuente de Internet	<1 %
78	www.csuca.edu.gt Fuente de Internet	<1 %
79	www.ledizioni.it Fuente de Internet	<1 %
80	www.minedu.gob.bo Fuente de Internet	<1 %
81	www.revistas.usp.br Fuente de Internet	<1 %
82	Fernando Elias Llanos. "El 'renacer afroperuano' de 1950: discursos sobre la	<1 %



JUAN CARLOS GRANADOS BARRETO
ASESOR

música negra de la costa peruana", Orfeu, 2018

Publicación

83	baseddp.mec.gub.uy Fuente de Internet	<1 %
84	repositorio.unia.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
85	revistas.umce.cl Fuente de Internet	<1 %
86	www.siamazonia.org.pe Fuente de Internet	<1 %
87	cathi.uacj.mx Fuente de Internet	<1 %
88	ebin.pub Fuente de Internet	<1 %
89	es.slideshare.net Fuente de Internet	<1 %
90	repositorio.ug.edu.ec Fuente de Internet	<1 %
91	repositorio.unjfsc.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
92	repositorio.usanpedro.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
93	repositorio.utp.edu.pe Fuente de Internet	<1 %

JUAN CARLOS GRANADOS BARRETO
ASESOR

94	www.diaaldia.com.ar Fuente de Internet	<1 %
95	www.repositorio.upla.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
96	"Inter-American Yearbook on Human Rights / Anuario Interamericano de Derechos Humanos, Volume 26 (2010)", Brill, 2014 Publicación	<1 %
97	antologiaglobal.com Fuente de Internet	<1 %
98	bibliotecadigital.univalle.edu.co Fuente de Internet	<1 %
99	gredos.usal.es Fuente de Internet	<1 %
100	qdanza.wordpress.com Fuente de Internet	<1 %
101	repositorio.ujcm.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
102	repositorio.upla.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
103	ri.ues.edu.sv Fuente de Internet	<1 %
104	www.gcedclearinghouse.org Fuente de Internet	<1 %



JUAN CARLOS GRANADOS BARRETO
ASESOR

105	www.humanidades.unam.mx Fuente de Internet	<1 %
106	www.linguee.com Fuente de Internet	<1 %
107	www.workingforbetterlife.org Fuente de Internet	<1 %
108	archive.org Fuente de Internet	<1 %

☐ Excluir citas ☐ Apagado ☐ Excluir coincidencias ☐ Apagado
☐ Excluir bibliografía ☐ Apagado



JUAN CARLOS GRANADOS BARRETO
 ASESOR

INFORME DE TESIS

INFORME DE ORIGINALIDAD

18%

INDICE DE SIMILITUD

17%

FUENTES DE INTERNET

5%

PUBLICACIONES

9%

TRABAJS DEL
ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1

hdl.handle.net

Fuente de Internet

2%

2

repositorio.ucv.edu.pe

Fuente de Internet

1%

3

Submitted to Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo

Trabajo del estudiante

1%

4

renati.sunedu.gob.pe

Fuente de Internet

1%

5

repositorio.unprg.edu.pe

Fuente de Internet

1%

6

andina.pe

Fuente de Internet

1%

7

Submitted to Pontificia Universidad Catolica del Peru

Trabajo del estudiante

1%

8

dspace.unitru.edu.pe

Fuente de Internet

<1%

JUAN CARLOS GRANADOS BARRETO



UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO RUIZ GALLO
FACULTAD DE CIENCIAS HISTÓRICO SOCIALES Y EDUCACIÓN
UNIDAD DE INVESTIGACIÓN



ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

N° 0706-VIRTUAL

Siendo las 09:00 horas, del día Viernes 07 de julio de 2023; se reunieron vía online mediante la plataforma virtual Google Meet, <https://meet.google.com/dhu-zdtq-rmc>, los miembros del jurado designados mediante Resolución N° 037-2021-V-U.I-FACHSE, de fecha 22 de enero de 2021, y su modificatoria la Resolución N° 0619-2023-V-D-FACHSE de fecha 31 de marzo de 2023 integrado por:

Presidente	: Dra. María Elena Segura Solano
Secretario	: M. Sc. Luis Alfonso Manay Sáenz
Vocal	: M. Sc. Carlos Ulices Vásquez Crisanto
Asesor	: M. Sc. Juan Carlos Granados Barreto




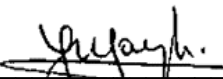
La finalidad es evaluar la Tesis titulada: “REVALORACIÓN HISTÓRICA DEL BAILE TIERRA DE ZAÑA Y SU RELACIÓN CON LA IDENTIDAD CULTURAL”; presentada por ZAPATA DAVILA GINA ISABEL para obtener el **Título profesional de Licenciado(a) en Arte, especialidad de Danzas**.


Producido y concluido el acto de sustentación, de conformidad con el Reglamento General de Investigación (aprobado con Resolución N° 184-2023-CU de fecha 24 de abril de 2023); los miembros del jurado procedieron a la evaluación respectiva, haciendo las preguntas, observaciones y recomendaciones al(os) sustentante(s), quien(es) procedió(eron) a dar respuesta a las interrogantes planteadas.

Con la deliberación correspondiente por parte del jurado, se procedió a la calificación de la Tesis, obteniendo un calificativo de (16) (DIECISEIS) en la escala vigesimal, que equivale a la mención de **BUENO**

Siendo las 10:00 horas del mismo día, se dio por concluido el acto académico online, con la lectura del acta y la firma de los miembros del jurado.


Dra. María Elena Segura Solano
PRESIDENTE


M. Sc. Luis Alfonso Manay Sáenz
SECRETARIO


M. Sc. Carlos Ulices Vásquez Crisanto
VOCAL

OBSERVACIONES:.....
.....
.....
.....
.....
.....

El presente acto académico se sustenta en los artículos del 39 al 41 del Reglamento de Grados y Títulos de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo (aprobado con Resolución N° 270-2019-CU de fecha 4 de setiembre del 2019); la Resolución N° 407-2020-R de fecha 12 de mayo del 2020 que ratifica la Resolución N° 004-2020-VIRTUAL-VRINV del 07 de mayo del 2020 que aprueba la tramitación virtualizada para la presentación, aprobación de los proyectos de los trabajos de investigación y de sus informes de investigación en cada Unidad de Investigación de las Facultades y Escuela de Posgrado; la Resolución N° 0372-2020-V-D-NG-FACHSE de fecha 21 de mayo del 2020 y su modificatoria Resolución N° 0380-2020-V-D-NG-FACHSE del 27 de mayo del 2020 que aprueba el INSTRUCTIVO PARA LA SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN Y TESIS VIRTUALES.

CONSTANCIA DE VERIFICACIÓN DE ORIGINALIDAD

Yo, Juan Granados Barreto, usuario revisor del documento titulado **“REVALORACIÓN HISTÓRICA DEL BAILE TIERRA DE ZAÑA Y SU RELACIÓN CON LA IDENTIDAD CULTURAL”**.

Cuyo autor es, Gina Isabel Zapata Dávila.

Identificado con el documento de identidad 73876409 declaro que la evaluación realizada por el Programa informático, ha arrojado un porcentaje de similitud de 18%, verificable en el Resumen de Reporte automatizado de similitudes que se acompaña.

El suscrito analizó dicho reporte y concluyó que cada una de las coincidencias detectadas dentro del porcentaje de similitud permitido no constituyen plagio y que el documento cumple con la integridad científica y con las normas parara el uso de citas y referencias establecidas en los protocolos respectivos.

Se cumple con adjuntar el Recibo Digital a efectos de la trazabilidad respectiva del proceso.

Lambayeque 24, de abril del 2023



JUAN CARLOS GRANADOS BARRETO

ASESOR



GINA ISABEL ZAPATA DÁVILA
AUTOR