

UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO RUIZ GALLO

**FACULTAD DE CIENCIAS HISTÓRICO SOCIALES Y
EDUCACIÓN**

ESCUELA DE POSGRADO

**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN.**



TESIS

**Propuesta de composición de décimas de pie forzado para contribuir con
la formación literaria del futuro profesional de educación.**

Presentada para obtener el Grado Académico de Maestro en Ciencias de la
Educación con Mención en Docencia y Gestión Universitaria.

Investigador: Delgado Fernández, Gilbert Álex

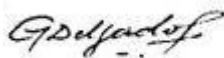
Asesor: Bocanegra Vilcamango, Béder.

Lambayeque-Perú

2021

Propuesta de composición de décimas de pie forzado para contribuir con la formación literaria del futuro profesional de educación.

Tesis presentada para obtener el Grado Académico de Maestro en Ciencias de la Educación con mención en Docencia y Gestión Universitaria



Gilbert Alex Delgado Fernández
Investigador



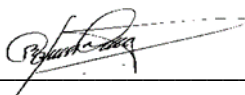
José Wílder Herrera Vargas
Presidente



Élmer Llanos Díaz
Secretario



Daniel Edgar Alvarado León
Vocal

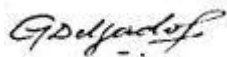


Beder Bocanegra Vilcamango
Asesor

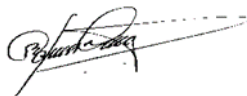
DECLARACIÓN JURADA DE ORIGINALIDAD

Yo, Gilbert Alex Delgado Fernández, investigador principal, y Béder Bocanegra Vilcamango, asesor del trabajo de investigación “Propuesta de composición de décimas de pie forzado para contribuir con la formación literaria del futuro profesional de educación; declaramos bajo juramento que este trabajo no ha sido plagiado, ni contiene datos falsos. En caso se demostrase 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, 31 de agosto de 2021.



Gilbert Alex Delgado Fernández
Investigador principal



Béder Bocanegra Vilcamango
Asesor

DEDICATORIA

A mi padre José Darío a quien, mientras llega el Momento, revivimos a través de esa vida psicológica que nos permite el recuerdo.

A mi madre Dora, y a la Gracia de Dios por concedernos días amorosos a su lado.

A Teresa, mi compañera, y Darío, Óscar, Ángela, Valentino y Lucía, mis hijos.

A Rosa, Oswaldo, Marco, Silvia y Darío, mis hermanos.

AGRADECIMIENTO

A Béder Bocanegra Vilcamango y Ángel Edwin Oblitas Silva, mis colegas y amigos.

INDICE

RESUMEN	8
ABSTRACT.....	9
INTRODUCCIÓN	10
CAPITULO I	13
ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO	13
CONTEXTUALIZACION DEL OBJETO DE ESTUDIO.	13
Contexto histórico y cultural del distrito de José Leonardo Ortiz.	13
Aspecto geográfico del distrito de José Leonardo Ortiz.	13
Aspecto económico del distrito de José Leonardo Ortiz.	14
Aspecto social del distrito de José Leonardo Ortiz.....	15
Características del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público Sagrado Corazón de Jesús.	15
EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL OBJETO DE ESTUDIO.....	16
Realidad problemática	16
Planteamiento del problema.....	19
Preguntas de investigación.....	19
ANÁLISIS DE LA ENCUESTA APLICADA A LOS ESTUDIANTES	19
Justificación e importancia de estudio.	24
Objetivos.....	27
General:.....	27
Específicos.	27
CAPITULO II	28
MARCO TEÓRICO	28

ANTECEDENTES DEL PROBLEMA.....	28
A nivel internacional.....	28
A nivel nacional	29
A nivel local	30
BASES TEÓRICAS	31
TEORÍAS DEL TEXTO.....	31
La composición escrita	32
TEORÍA Y PRECEPTIVA LITERARIAS EN LA COMPOSICIÓN DE DÉCIMAS	
DE PIE FORZADO	43
CAPÍTULO III.....	55
METODOLOGÍA	55
Tipo de investigación.....	55
Diseño de la investigación.	55
Técnica de recolección de datos	56
Técnica de análisis e interpretación	57
Instrumentos.....	59
CAPITULO IV	60
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	60
ANÁLISIS DEL SÍLABO	60
DISCUSIÓN	110
PROPUESTA.....	112
Definición de la propuesta	112
Características de la propuesta.....	112
Elementos de la propuesta.	113

1. Situación de la formación literaria	113
2. Intención de la formación literaria	116
3. Propuesta formativa literaria.....	118
3.2. Actos de la composición (EJECUCIÓN).....	135
Estudiante.....	140
Criterios	140
Existe coherencia con la intención, la temática y el destinatario.....	140
Coincide la décima de pie forzado con el esquema organizado	140
Desarrolla la plancha aplicando la técnica de la glosa.....	140
Emplea los elementos para componer su décima de pie forzado	140
Se interesa por las composiciones de sus compañeros	140
CONCLUSIONES	142
SUGERENCIAS	143
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	144
ANEXO 01	148
ANEXO 02	152
ANEXO 03	166
ANEXO 04	168
ANEXO 05	181

RESUMEN

Un análisis documental del sílabo de literatura de la especialidad de Comunicación del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público “Sagrado Corazón de Jesús”, y un cuestionario de 7 interrogantes aplicado al total de 14 estudiantes del VIII semestre (aula única) de la especialidad de Comunicación, del mismo instituto; nos llevó a constatar la ausencia de contenidos relacionados a la composición literaria. Por lo que la formación literaria de dichos estudiantes no responde al Perfil del Egresado contemplado en el Diseño Curricular Básico Nacional. Los contenidos pedagógicos y disciplinares, la adquisición permanente de nuevas habilidades, capacidades y competencias profesionales no está del todo impulsada. Debido a ello, surge la propuesta de composición de décimas de pie forzado a partir de la estrategia del modelado, y mediante la técnica de la glosa. La finalidad es desarrollar una cuarteta tradicional, ya sea anónima o de autor conocido, a décima de pie forzado. El trabajo de glosar una cuarteta hacia esquemas rimáticos y métricos, como lo es una décima, exige de un trabajo lingüístico completo; es decir, en planos sintagmático (organizar el discurso en un orden gramatical que conserve la extensión de ocho sílabas métricas), y paradigmático (uso del vocabulario en la búsqueda de palabras que respondan a la rima del modelo).

La metodología que se empleó es de tipo analítica y proyectiva. Se planteó como objetivos: Diseñar y fundamentar una propuesta de composición de décimas de pie forzado para contribuir con la formación literaria del futuro profesional de educación de dicho instituto. Se arribó, como resultado, a la necesidad de incluir nuestra propuesta.

Por último, la investigación tiene por propósito que los profesionales de dicha casa de estudios muestren interés por incluir la presente propuesta en su quehacer docente, ya que es una forma de apostar por una formación literaria integral.

PALABRAS CLAVES: Formación literaria, Composición, Décima.

ABSTRACT

A documentary analysis of the literature syllabus of the Communication specialty of the Institute of Public Pedagogical Higher Education “Sagrado Corazon de Jesus” and a questionnaire of 7 questions applied to the total of 14 students of the VIII semester (single classroom) of the Communication specialty of the same institute, led us to verify the absence of content related to literary composition. So, the literary formation of these students does not respond to the Graduate Profile contemplated in the National Basic Curriculum Design. Pedagogical and disciplinary content, the permanent acquisition of new skills, abilities and professional competencies is not entirely driven. That is the proposal for the composition of decimas de pie forzado. That, based on the gloss technique, the development of a traditional quartet, either anonymous or a known author, is encouraged to a decima de pie forzado. The work of glossating a quatrain into rhythmic and metric schemes, as it is a decima, requires a complete linguistic work; that is to say, in syntagmatic planes (to organize the speech in a grammatical order that conserves the extension of eight metric syllables) and paradigmatic (use of the vocabulary in the search of words that respond to the rhyme of the model).

The methodology used is descriptive-purpose type. The objectives were: To design and base a proposal for the composition of decimas de pie forzado to be included in the literature syllabus of said Institute. The need to include our proposal arrived as a result.

Finally, the purpose of the research is that the professionals of this house of studies show interest in including the present proposal in their teaching work, since it is a way of betting on an integral literary education.

KEY WORDS: Literary education, Composition, Décima.

INTRODUCCIÓN

En el nivel de educación superior de nuestro país y, específicamente, en el área de Literatura correspondiente a la especialidad de Comunicación del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público “Sagrado Corazón de Jesús”, del distrito de José Leonardo Ortiz; la formación literaria se limita al estudio biografista de escritores tanto peruanos como extranjeros. Según Reis (1985), “La explicación de la obra literaria desde una perspectiva biografista constituye, sin duda, la forma más simplista y lineal de intentar penetrar en los meandros significativos del objeto de análisis”.

La lectura analítica e interpretativa está presente en el sílabo del VIII Semestre, sin embargo, no se encuentra incluida la composición literaria, capacidad que demanda el uso creativo del lenguaje. Más, si se trata de componer décimas. La composición de décimas de pie forzado corresponde al ámbito de la formación literaria.

La composición de décimas, enmarcada dentro de la composición de textos literarios y, por ende, en la formación literaria; permite el desarrollo de capacidades de lectura y de análisis e interpretación de los textos de diversa índole, una aproximación a las obras y los autores representativos del parnaso literario regional e, incluso, el prurito por la escritura con códigos literarios y paraliterarios. De esta manera, la educación podría contribuir no únicamente con ámbitos relativos a la estética, sino a la formación ética debido a que en el texto literario (tal como en otros tipos de texto) los estudiantes encuentran no solamente signos artísticos, sino códigos paraliterarios como el tema y la ideología. En las “planchas” lambayecanas que se van a utilizar como estímulo para el desarrollo a décimas de pie forzado, claramente se aprecia el tratamiento de estos componentes (temática e ideológicamente, amena y versátil) lo cual favorece para mantener el interés de los estudiantes. En refuerzo de esto, Rosenblat (2002), asume la formación literaria como fuente principal para satisfacer el conocimiento sobre la condición humana, y Villasana (2009), dice que “Gracias a la lectura de textos literarios, el alumno dialoga con lo humano y aumenta sus posibilidades de inaugurar un vínculo solidario, armónico y coherente con el otro”.

Se podría afirmar, sin embargo, que en la etapa de la formación especializada de los estudiantes de educación superior (futuros docentes) no se cumple con el Perfil del Egresado contemplado en el Diseño Curricular Básico de nuestro país. En estas circunstancias, surge la intención de contribuir en la formación literaria a través de una Propuesta de composición de décimas de pie forzado. La propuesta tiene tanto bases teóricas como metodológicas que sustentan y organizan la futura aplicación de la misma.

En cuanto a la metodología, la constituyen los actos didácticos (orientación, asimilación, extensión y evaluación), y las fases de la composición de décimas (la planificación, la tematización, la organización, la textualización y la revisión). Se considera, también, la aplicación del modelado como estrategia, y la glosa como técnica para desarrollar la plancha de una determinada décima de pie forzado; además del valor del respeto. De esa manera, se configura una propuesta que abarca procedimientos para desarrollar tanto la capacidad de composición como las actitudes que complementan tal fin.

Consideramos que el ingrediente que suma atractivo a la composición literaria está constituido por la novedad. En nuestras prácticas docentes, contrariamente a esto, notamos que la sujeción a estrategias recomendadas en los libros de texto, muchas veces como ejemplo a partir del cual implementar las propias, limitan nuestra labor a la repetición.

En lo concerniente a la décima y, más preciso, la décima de pie forzado; a manera de aporte para su estudio, el autor presenta una Aproximación a la décima lambayecana de pie forzado en la cual recoge algunos cultores de ésta, los procedimientos expresivos más usuales y aspectos relacionados con la temática e ideología de lo cual se deduce que la décima presenta ciertas cualidades que le dan el carácter pertinente para el trabajo en clase: fácil de memorizar, amena, de temática variada, natural, genera empatía, clara, educativamente provechosa, es versátil e incluye temas e ideología que describen la identidad cultural, nacional y local.

El propósito de esta investigación de tipo proyectiva y analítica, con un enfoque cualitativo, es fundamentar y diseñar una propuesta de composición de décimas de pie forzado para contribuir con la formación literaria del futuro profesional de educación. Además, de ofrecer un estudio interpretativo de la décima de pie forzado.

Como técnicas de análisis se emplearon la revisión documental y la encuesta con sus instrumentos respectivos: la matriz de análisis y el cuestionario. Mientras que para la interpretación se utilizó el Análisis de contenido cualitativo directo (sílabo) e indirecto (décimas) a la luz de disciplinas de interpretación.

El desarrollo de la presente investigación lo constituyen cuatro capítulos: El primero está referido al análisis del objeto de estudio. El segundo, al marco teórico del problema. El tercero, a los materiales y al método. Y el cuarto, a los resultados; además de la propuesta.

CAPITULO I

ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO

En este capítulo, se analiza el objeto de estudio para establecer la problemática relacionada con la composición de décimas en el sílabo del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público “Sagrado Corazón de Jesús”, de José Leonardo Ortiz, Chiclayo. Este primer epígrafe está referido a la ubicación del contexto cultural, geográfico, económico y social del distrito de José Leonardo Ortiz de Chiclayo. El segundo epígrafe analiza la problemática acerca de la décima, se plantea el problema, se menciona la justificación y se trazan los objetivos.

CONTEXTUALIZACION DEL OBJETO DE ESTUDIO.

Analizamos el espacio geográfico económico y social donde se ubica el Instituto de Educación Superior Pedagógico Publico Sagrado Corazón de Jesús: calle Cahuide 427 del distrito de José Leonardo Ortiz.

Contexto histórico y cultural del distrito de José Leonardo Ortiz.

El distrito de José Leonardo Ortiz fue creado en el segundo gobierno de Manuel Prado y Ugarteche, por ley N° 13734 del 28 de noviembre de 1961, con el nombre de San Carlos. Estaba integrado por los barrios San Carlos, Garcés, Urrunaga, Mercedes, Nueva Parada y Moshoqueque. A partir del 5 de febrero de 1966 recibe el nombre del prócer José Leonardo Ortiz.

Aspecto geográfico del distrito de José Leonardo Ortiz.

El distrito de José Leonardo Ortiz está ubicado al norte de la ciudad de Chiclayo, en el departamento de Lambayeque. Es uno de los veinte distritos de la Provincia de Chiclayo. Su área territorial es de 22,56 km² y su población alcanza 191 271 según el censo de 2017. Es el distrito de mayor densidad poblacional. De clima cálido y variable.

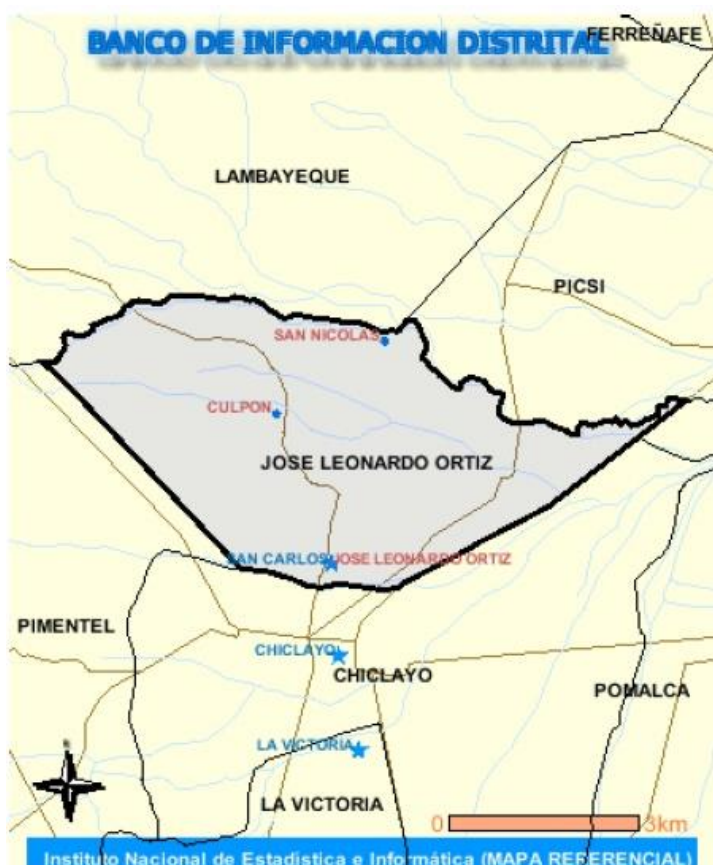
Sus límites son:

Por el norte con los distritos de Lambayeque y Picsi.

Por el sur con el distrito de Chiclayo.

Por el este con los distritos de Picsi y Chiclayo.

Por el oeste con el distrito de Pimentel.



Fuente: Instituto Nacional de Estadística e informática.

Aspecto económico del distrito de José Leonardo Ortiz.

El comercio es una de las principales actividades debido a la presencia del complejo comercial de Moshoqueque. En este lugar, se comercian productos agrícolas y ganaderos al por mayor y menor.

Se caracteriza también por la presencia de numerosos talleres de sandalias, de reparación de vehículos, carpintería de madera y metálica, manufactura de losetas, de hielo, de adobes, curtiembres y gran cantidad de tiendas comerciales.

Aspecto social del distrito de José Leonardo Ortiz.

Este distrito acoge a la mayor parte de la migración del campo, sobre todo de nuestra serranía. Esta migración ha generado una población leonardina que tiene diversas procedencias geográficas, distintas culturas, distintas tradiciones.

Se destaca dos sectores: el sector comercial empresarial que tiene significativos ingresos y el sector con un alto porcentaje de personas en extrema pobreza.

El distrito tiene un alto porcentaje de desnutrición. Según la gerencia regional de salud para el 2019 de 3453 casos de desnutrición, registraba 673 casos.

Características del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público Sagrado Corazón de Jesús.

El I. E. S. P. P. Sagrado Corazón de Jesús fue creado por Ley N° 12875 del 31 de diciembre de 1967, durante la presidencia de Don Manuel Prado Ugarteche.

Inicia su funcionamiento como Escuela Normal de Mujeres “SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS” en el año de 1958. En 1966, se convierte en Escuela Superior Mixta y en 1983 tomó el nombre de Instituto Superior Pedagógico Público “SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS”. Y en el año 2010, se denomina Instituto de Educación Superior Pedagógico Público “SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS.

Otorga Título de Profesor a nombre de la nación, en los niveles Inicial, Primaria y Secundaria con mención en la Especialidad correspondiente.

Como se menciona en su Misión, esta institución se encarga de formar profesionales en carreras pedagógicas y tecnológicas, orientada hacia la excelencia educativa, basada en la investigación, en la responsabilidad social y ética, para garantizar el desarrollo humano, la democracia participativa, la identidad cultural, el avance de la ciencia y tecnología, la innovación y los aspectos humanos que son fundamentales en el desarrollo de un país.

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL OBJETO DE ESTUDIO.

Realidad problemática

La décima ha sido un tanto desestimada dentro de lo que se podría clasificar como texto literario, muy a pesar de que su composición implica creatividad y conocimiento de la preceptiva literaria. Esto se debe, sin duda, a que su variada temática está expresada en un lenguaje que prefiere el registro popular. Ocurre que en las décadas de los 80's y 90's se pretendió implantar el lenguaje literario de los clásicos como modelo gramatical. Baste repasar los tomos de Bianchi de Cortina y sus ejemplos de base estructuralista tomados de la literatura española. Esta posición, debe quedar claro, corresponde a otras épocas; hoy valoramos la lengua popular como manifestación real de un estatus social, pues ***“La enseñanza de la lengua toma en cuenta las variedades dialectales y registros de uso lingüístico”*** como se indica en los rasgos generales del enfoque comunicativo. Esto ha de ser, también, fundamento para el impulso de la décima tanto en la difusión oficial como corpus de la enseñanza, y, por ende, su lectura y composición.

Quienes cultivan la décima, quieren que su enseñanza se institucionalice. Por ello, la promueven organizando festivales, encuentros nacionales e internacionales; pero dichas actividades se mantienen prácticamente al margen del público estudiantil debido al exiguo apoyo de los medios de información, y promoción en las aulas; ya que, tal como se da en nuestro medio, si no es oficial y no constituye exigencia, no se compra ni se lee.

Según Posada, C (2003):

“En Colombia, los académicos no se ocupan del asunto, y los decimeros no reciben ningún apoyo estatal. Las instituciones deberían incluirla en los planes de los estudios de pregrado y posgrado” (pp141- 154).

Huapaya, C (2000), afirma que:

“El movimiento nacional de la décima, para su consolidación, debe involucrar a niños y jóvenes estudiantes; en tal sentido, la ADEP [Agrupación de Decimistas del Perú] organiza talleres, festivales y concursos. Las áreas, declamación y creación; las categorías, infantil y juvenil”.

Donde notamos la sugerencia a nivel de divulgación y supervivencia de la práctica de la décima y, también, de talleres de escritura creativa lo cual se aproxima al ámbito de lo educativo.

Según el diagnóstico aplicado a estudiantes de la especialidad de Comunicación de VIII Semestre del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público “Sagrado Corazón de Jesús” se confirma que no se tiene presente ni *a cocachos*, por así decirlo, a la famosa décima “*La escuelita*” (1958) que escribiera Nicomedes Santa Cruz.

Dentro del sílabo, no se incluye a la décima como texto de análisis o composición, a pesar de los esfuerzos realizados por los cultores de tan apreciada pieza literaria que la difunden en ediciones asistidas por su propio pecunio o festivales de asistencia muchas veces restringida a los miembros de una institución educativa durante la conmemoración de aniversarios. Debido a esto, Alarco, L (citado en Guerra, M. 2016) tiene mucha razón al manifestar que es una “... *pena porque no hay un investigador o investigadora en Chiclayo que prosiga esto...*” (pp. 146 y 147)

En la actualidad, la formación literaria de un egresado de la especialidad de Comunicación debería incluir, al menos en uno de los cuatro últimos semestres, el estudio de la décima. Además, es necesario contar con especialistas que conozcan el campo sociocultural en el que se practica, y asuma una actitud investigadora de su trabajo. Elliot (2000) refuerza dicha idea al proponer que el cambio en la educación empieza con la investigación dentro del aula, por parte del docente.

Igualmente, Moreno (2005) en su propuesta para una nueva formación docente en literatura, enfatiza en *“la necesidad de convertir al docente en un investigador de aula y del aula”* (p. 5).

Con la misma intención, la propuesta de composición de décimas de pie forzado nace en las aulas del nivel básico regular, pero está orientada al nivel superior. De ahí, la necesidad de fundamentarla y diseñarla para ser incluida en el sílabo de Literatura.

Como añadido, dicha décima se compone a partir de una “plancha” escrita por algunos autores lambayecanos, por lo que estamos contribuyendo con la difusión de autores lambayecanos y el afianzamiento de la identidad regional.

Ante el vacío identificado en el proceso de análisis del sílabo de Literatura del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público “Sagrado Corazón de Jesús” de José Leonardo Ortiz, se sugiere ésta y otras investigaciones con soporte teórico-metodológico de la formación literaria del estudiante como futuro profesional de Comunicación.

Planteamiento del problema.

Preguntas de investigación.

¿Cómo se manifiesta la formación literaria en el sílabo de literatura del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público Sagrado Corazón de Jesús del distrito de José Leonardo Ortiz, 2018?

¿Existe un tratamiento de la composición de décimas de pie forzado en el sílabo de literatura del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público Sagrado Corazón de Jesús del distrito de José Leonardo Ortiz, 2018?

¿La propuesta de composición de décimas de pie forzado contribuye en la formación literaria del futuro profesional de Comunicación del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público Sagrado Corazón de Jesús del distrito de José Leonardo Ortiz, 2018?

¿Cuáles son los fundamentos teórico- metodológicos que sustentan la propuesta de composición de décimas de pie forzado?

ANÁLISIS DE LA ENCUESTA APLICADA A LOS ESTUDIANTES

Con respecto de los resultados obtenidos en la encuesta aplicada a estudiantes sobre la situación de la composición y el tratamiento de la décima en la formación literaria de los futuros profesionales de Comunicación del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público “Sagrado Corazón de Jesús”, en el año 2018; los 14 estudiantes elegidos para participar de esta encuesta cumplieron con el requisito de haber cursado el VIII Semestre de la especialidad Comunicación.

TABLA N° 01

Tabla 1

1. *Indica algún autor de décimas.*

INDICADOR	ESTUDIANTES	%
NO conoce un autor	13	93%
SÍ conoce un autor	1	7%
TOTAL	14	100%

Fuente: encuesta.

- Ante el enunciado *Indica algún autor de décimas*, se obtuvo las siguientes respuestas:

En lo que respecta a si conoce algún autor de décimas, 7% de estudiantes respondieron que sí; mientras que un 93%, respondieron que no conoce algún autor de décimas.

Al respecto, el antólogo Serquén, T (2009) propone a la décima como un recurso de motivación en el aula. Mientras que Posada, C (2003), propone que las instituciones deberían incluir a la décima en los planes de los estudios de pregrado y posgrado (pp141- 154). Así, los resultados en cuanto a la segunda opción podrían ser más favorables.

TABLA N° 02

Tabla 2

2. *¿Recuerdas el nombre de alguna décima?*

INDICADOR	ESTUDIANTES	%
NO recuerda	14	100%
SÍ recuerda	0	0%
TOTAL	14	100%

Fuente: encuesta.

- Huapaya, C (2000), afirma que, la ADEP [Agrupación Decimistas del Perú] organiza talleres, festivales y concursos. Las áreas, declamación y creación; las categorías, infantil y juvenil”. De esa manera, se estaría contribuyendo en la conservación de la décima y se mantenga en el recuerdo de la gente.

TABLA N° 03

Tabla 3

3. ¿Conoces cuál es la estructura de una décima?

INDICADOR	ESTUDIANTES	%
No conoce la estructura	13	93%
Sí conoce la estructura	1	7%
TOTAL	14	100%

Fuente: encuesta.

- A la pregunta ¿Conoces cuál es la estructura de una décima?, un 93% respondió que no; un 7% que sí. Hecho que nos conduce a concluir que, en la dimensión profesional pedagógica, el egresado no da sustento teórico al ejercicio profesional.

TABLA N° 04

Tabla 4

4. ¿Has compuesto poemas?

INDICADOR	ESTUDIANTES	%
NO compuso	13	93%
SÍ compuso	1	7%
TOTAL	14	100%

Fuente: encuesta.

- Como respuesta a la pregunta ¿has compuesto poemas?, un 93% corresponde al no; un 7% a sí. La actividad de composición poética está relegada en el sílabo del VIII Semestre. Entre los criterios de desempeño de la dimensión profesional pedagógica se encuentra el análisis y sistematización de información, se incluye el manejo de categorías para la comprensión e interpretación, mas no para la composición poética.

TABLA N° 05

Tabla 5

5. *¿Qué clase de textos has escrito con mayor frecuencia durante tu formación profesional?*

INDICADOR	ESTUDIANTES	%
Ensayos	3	21.42%
Solicitudes	2	14.3%
Monografías	9	64.28%
Poemas	0	0%
TOTAL	14	100%

Fuente: encuesta.

- Como respuesta a la pregunta: ¿Qué clase de textos ha escrito con mayor frecuencia? Un 21.42% corresponde a estudiantes que redactaron ensayos; un 14.3% a los que escribieron solicitudes; el 68.28% a los que presentaron monografías; y 0% a quienes no compuso poemas. La actividad de composición poética está relegada en el sílabo del VIII Semestre. Entre los criterios de desempeño de la dimensión profesional pedagógica, se encuentran el análisis y sistematización de información; incluyen el manejo de categorías para la comprensión e interpretación, mas no estrategias o técnicas para la composición poética.

TABLA N° 06

Tabla 6

6. ¿Has compuesto alguna décima?

INDICADOR	ESTUDIANTES	%
NO compuso	14	100%
SÍ compuso	0	0%
TOTAL	14	100%

Fuente: encuesta.

- Ante la pregunta ¿Has compuesto alguna décima?, el 100% corresponde a estudiantes que no compuso alguna décima. Dato que confirma la situación deficiente de la formación profesional en el ámbito literario poético de los estudiantes del VIII.

TABLA N° 07

Tabla 7

7. ¿Qué tipo de textos preferirías escribir?

INDICADOR	ESTUDIANTES	%
Informativos	1	7.14%
Poéticos	9	64.3%
Narrativos	3	21.42%
Argumentativos	1	7.14%
TOTAL	14	100%

Fuente: encuesta.

- Ante la pregunta ¿qué tipo de textos preferirías escribir?, un 7.14% respondió textos informativos; un 64.3% de tipo poéticos; un 21.42% narrativos y el mismo porcentaje para los argumentativos.

Según el último cuadro, un 64.3% de los futuros profesionales de Comunicación se orienta por la composición poética. Sin embargo, tal demanda no es atendida, pues al revisar material bibliográfico de la especialidad referida a la décima, descubrimos su carencia en la biblioteca de dicha Institución. Por esto y por los resultados anteriormente indicados, se asume que la presente investigación es necesaria.

Justificación e importancia de estudio.

En la actualidad, los estudios sociocríticos, los enfoques socioculturales y las teorías enfocadas a la cultura e identidad, están valorando el tratamiento artístico de la oralidad. Bajo estas circunstancias, se toma a la décima como una de las formas del lenguaje, pues representa un sistema de valores sociales, culturales y políticos de una sociedad. Situación que la formación literaria de los egresados de la especialidad de Comunicación debe considerar dentro del buen desempeño en aspectos tanto pedagógicos como disciplinares correspondientes a su área y la capacitación permanente de las capacidades y competencias que su profesión exige con miras a gestionar los aprendizajes requeridos para transformar al estudiante en un agente del cambio social.

Inmersos en este contexto cambiante en que vivimos, cabe la pregunta: ¿La propuesta de composición de décimas de pie forzado contribuye con la formación literaria del futuro profesional de educación?

El ámbito que se pretende abordar en el presente trabajo, es el de la composición de la décima, con escritores en plena actividad y con cuya presencia en las aulas o festivales organizados por las instituciones educativas, más allá de los días de aniversario, se garantiza la estimulación superlativa de los estudiantes (es el caso de los festivales realizados en los centros educativos de Tumbes, Lambayeque, Ferreñafe, Zaña...). Esto enlazaría esfuerzos y se complementaría a nivel regional con lo iniciado en el plan de

estudios de la especialidad de Lengua y Literatura de la Universidad Nacional “Pedro Ruiz Gallo” (p.20) que: Propone una visión amplia de todo un conjunto de expresiones y manifestaciones de cultura popular, reflejada en la literatura regional. En cada una de nuestras regiones existe una cultura popular. Estudia los cantares, decires, refranes, cumananas, décimas, adivinanzas, leyendas, cuentos novelas, tradiciones...

Aunque un documento administrativo, por ejemplo, es de indudable utilidad; son notorios los desalientos de los estudiantes cuando se les encarga redactarlos, como estrategia para la producción de textos escritos. No ocurre lo mismo cuando se trata de un poema, como se ha visto en las respuestas de los estudiantes del VIII Semestre de la Especialidad de Comunicación. Sin embargo, la décima de pie forzado implica ciertos conocimientos de versificación (metro y rima). Su temática, aun cuando genera interés en el estudiante, está ceñida a la plancha (estrofa inicial) que se ha de glosar. Esto evita una composición que acopie ideas inconexas, pues se ha de seguir la historia y el tono (jocoso, reflexivo, religioso...) que presenta el pie (de ahí lo de “pie forzado”). Y en ello radica su importancia, sobre todo si la propuesta está orientada a estudiantes del nivel superior quienes abordarían el lenguaje en sus planos paradigmático y sintagmático.

Ramírez (2017), sostiene en la Introducción a su libro *El décimo de la décima* acerca de lo adecuado de esta forma poética para el trabajo en el ámbito académico: *“Me ha correspondido participar, como otros amigos y colegas, en calidad de jurado en certámenes de Declamación de estudiantes y he comprobado que, por sus propias características, la décima es preferida por la variedad de su temática, por la claridad de las situaciones que ella aborda”*. Es preciso señalar que don Raúl Ramírez Soto desempeñó el cargo de director regional de educación de la otrora RENOM, con jurisdicción en Lambayeque, Cajamarca y Amazonas y lo consideramos, por ello, voz autorizada en educación.

Guiados por este aporte, asumimos entre las cualidades que le dan a la décima de pie forzado el carácter pertinente para el trabajo en clase:

- Es fácil de memorizar.
- Es amena.

- Es de temática variada.
- Es natural.
- Genera empatía.
- Es clara.
- Es educativamente provechosa.
- Promueve la identidad cultural.

Como aporte teórico, el presente estudio induce al conocimiento más profundo de la décima en cuanto a su temática, y esto nos permite valorar cómo en esta forma poética el autor dialoga con su contexto, con otros textos y logra proximidad con el público lector.

Como aporte práctico, nos permite la difusión de los autores lambayecanos cultores de la décima de pie forzado, así como contribuir con una propuesta para el fortalecimiento de la formación literaria en dicha institución superior.

El aporte metodológico consiste en proponer la glosa, es decir, el desarrollo de una pieza literaria ya existente, como técnica que permite trabajar la composición de décimas. El glosar, aun no siendo un procedimiento reciente, merece ser rescatado y trasladado a las aulas de mano con la décima de pie forzado, pues juntas constituyen un complemento muy atractivo para innovar en las actividades de enseñanza y aprendizaje en el nivel superior.

La presente investigación parte de las siguientes proposiciones:

El sílabo de literatura del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público “Sagrado Corazón de Jesús” carece de una propuesta de composición de décimas de pie forzado, situación que impide, según el Diseño Curricular Básico Nacional para el profesional de Comunicación, la formación especializada (literaria) del egresado donde se remarca que la educación tiene por misión entablar un diálogo entre las culturas y revalorar tanto lo regional como lo nacional y asumir con actitud crítica los aportes de la ciencia y tecnología mundial.

La propuesta de composición de décimas de pie forzado contribuye con la formación literaria del futuro profesional de Comunicación del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público “Sagrado Corazón de Jesús” del distrito de José Leonardo Ortiz, 2018.

Objetivos.

General:

Diseñar y fundamentar una propuesta de composición de décimas de pie forzado para contribuir con la formación literaria del futuro profesional de educación.

Específicos.

- Analizar el sílabo de Comunicación del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público “Sagrado Corazón de Jesús”, José Leonardo Ortiz, Chiclayo.
- Identificar las categorías de análisis del sílabo a través de la técnica de análisis de contenido cualitativo directo.
- Proponer un estudio de aproximación a la décima basado en los códigos literarios y paraliterarios.
- Diseñar una propuesta de composición de décimas de pie forzado sobre fundamentos teóricos y metodológicos para contribuir con la formación literaria del futuro profesional de Educación.

En coherencia con el objetivo general, se formuló la hipótesis de la siguiente manera: *Si se diseña una propuesta de composición de décimas de pie forzado, se contribuirá con la formación literaria del futuro profesional de educación.*

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

ANTECEDENTES DEL PROBLEMA.

A nivel internacional

Quienes cultivan la décima quieren que su enseñanza se institucionalice. Por ello, la promueven organizando festivales, encuentros nacionales e internacionales, pero dichos eventos se mantienen, la mayor parte del año, al margen del público estudiantil o éstos de aquéllos. Paradójicamente, la décima es popular y en cierto modo, desconocida.

Según Posada, C (2003):

“En Colombia, los académicos no se ocupan del asunto, y los decimeros no reciben ningún apoyo estatal. Las instituciones deberían incluirla en los planes de los estudios de pregrado y posgrado” (pp141- 154).

Según Medina, I (2007), en ambientes académicos la literatura oral y la décima, como parte de las tradiciones venezolanas, comienza a estudiarse en la cátedra “Estudios de Folclor” impartida por el profesor Eloy Guillermo González en el Instituto Pedagógico de Caracas en 1939.

Existen diversas investigaciones relacionadas con la décima, pero ninguna que se oriente a la inclusión de la décima y su composición en el sílabo de literatura de alguna Universidad o Instituto.

Mangiola, P (2015), en su tesis *Las décimas de violeta parra: identidad y canto popular*, estudia las décimas desde sus antecedentes histórico-literarios y contexto de

creación y publicación. Además, revisa la búsqueda sobre la identidad de la autora, rol como artista e ideología político social y propone como líneas para el estudio temático:

- Configuración del yo y de los otros
- Cosmovisión campesina
- Conflictos con la urbanidad y la modernidad
- Discurso social
- Maternidad
- Religiosidad
- Añoranza y soledad en el extranjero

A nivel nacional

La tesis *Escritura y performance en los decimistas de hoy: la actividad pública de los decimistas en Lima a inicios del siglo XXI* (Santa Cruz, O., 2009), está presentada como una continuidad y ampliación del trabajo de Santa Cruz, N (1982), en la que destaca la actividad escrituaria de los decimistas limeños finiseculares, con énfasis en sus modos y apariciones públicas en lo que ha transcurrido el presente siglo. La ampliación está relacionada con la temática. A la clasificación de *A lo divino* y *A lo humano* de Santa Cruz N., le añade otros vectores como el amor, lo humorístico y lo recreativo, las costumbres, las tradiciones y el folklore, lo reflexivo, lo social...

Guerra, M (2016), en su tesis *Modelos melódicos para el canto de la décima en el Perú en el siglo XX y en la actualidad*, propone modelos musicales para un conjunto de décimas de pie forzado.

Por lo demás, se las ha encontrado como ideas expresadas en libros, revistas y folletos. Por ejemplo:

Santa Cruz O (2009), apunta que en *La décima en el Perú* (Santa Cruz, N. 1982) se reseña el tránsito de la décima desde épocas coloniales hasta el advenimiento de la república remarcando en el siglo XIX hasta llegar al trabajo de los decimistas en 1982.

El estudio se centra en el aspecto histórico y el afán de acopio de los autores que cultivan la décima. No se declara explícitamente algún objetivo educativo, aunque no se descarta la intención final de ver premiado el esfuerzo con la difusión oficial de esta forma poética.

Huapaya, C (2000), afirma que “El movimiento nacional de la décima, para su consolidación, debe involucrar a niños y jóvenes estudiantes; en tal sentido, la ADEP (Agrupación Decimistas del Perú) organiza talleres, festivales y concursos. Las áreas, declamación y creación; las categorías, infantil y juvenil”.

Donde notamos la sugerencia a nivel de divulgación y supervivencia de la práctica de la décima y, también, de talleres de escritura creativa lo cual se aproxima al ámbito de lo educativo.

A nivel local

En el año 2009, se presentó *Antología de décimas Lambayecanas* del magíster Tomás Serquén Montehermoso, en el marco del VIII Festival Señor de Sipán. El antólogo propone a la décima como un recurso de motivación en el aula además de trazar claramente una línea de identidad regional ya que, como nos comparte, en sus aulas le complacía:

“... recitarles una décima del ferreñafano Víctor Hugo Parraguez Vásquez, donde la cerveza trata de humillar a la bebida de nuestros ancestros moches y de tantos incas peruanos que defendieron nuestro legado cultural; lo anecdótico fue la cara atónita de los estudiantes (...) cuando escucharon orgullosamente cómo se defendía la chicha” (p.12).

No habiendo antecedentes correspondientes a la composición de la décima como propuesta desarrollada en el ámbito de los estudios superiores ni estudios que hayan aplicado la técnica de la glosa de “planchas” lambayecanas, la presente investigación se erige como la

pionera, la cual ofrece una propuesta flexible y aplicable en todos los Institutos superiores que ofrecen la carrera de educación y, específicamente, la especialidad de Comunicación.

BASES TEÓRICAS

TEORÍAS DEL TEXTO

El texto

Es la unidad mínima de comunicación constituida por una superestructura (forma), macroestructura (ideas) y microestructura (signo lingüístico y no lingüístico). Se utiliza como medio de interacción social entre autor y lector. El autor representa sus ideas considerando alguna tipología textual (narrativa, argumentativa, informativa, etc.); y, enmarcado dentro de una situación o contexto específico, escribe para un tipo de lector, con una determinada intención. (Parra, p.20).

Rasgos del texto

- Es comunicativo. Todo texto tiene la intención de comunicar un determinado mensaje.
- Es social. Lector y autor interactúan a través de las ideas que el primero propone y el otro recepciona.
- Es pragmático. El autor del texto escribe algo basado en un contexto social, cultural e histórico determinados.
- Es coherente. Las ideas se conectan a través de elementos cohesivos.
- Es estructurado. El signo con el cual se expresa el texto está constituido por significante y significado.

Estructura del texto

Para Parra (s/f), la propiedad fundamental del texto es su carácter estructurado ya que esta unidad semántica es una totalidad en donde todas las partes están interrelacionadas y cumplen una función dentro del todo. Todo texto posee una doble estructura: contenido y forma o expresión.

La primera es un proceso del pensamiento y está constituida por una serie contenidos conceptuales relacionados entre sí y organizados jerárquicamente para ser comunicados a un receptor. La segunda es la expresión lingüística de ese pensamiento previamente organizado (p. 21).

El texto escrito

Según Parra (s/f), la capacidad de composición de textos escritos comienza en los primeros grados, sin embargo, su dominio demanda de práctica constante, el cual se va alcanzando a lo largo de su formación. Notamos con malestar que, tanto la escuela como el colegio dedican escasa atención a desarrollar tal habilidad y olvidan que la práctica de la escritura es constante a lo largo de la vida del sujeto.

La composición escrita

Modelo de composición escrita

Alberto Escobar en su título *La partida inconclusa* nos transmite la idea de que todo texto queda abandonado, antes que concluido. De ahí, tal como indica el título, que los textos experimentan reiteradas correcciones, necesarias sin duda, hasta amoldarse al producto deseado.

Basado en este inacabable quehacer textual, los modelos procesuales definen la actividad de componer como una actividad que implica esfuerzos no solamente cognitivos, sino afectivos, pragmáticos de alguien que, como sujeto real, se

convierte en sujeto que construye mundos posibles o se construye a sí mismo para ser comprendido, admirado o hasta para trascender a la inmortalidad. Además, el proceso de composición obedece a ejercicios metacognitivos a través de los cuales el compositor evalúa o analiza su propio producto.

Para el modelo de procesos, el texto es resultado de procesos complejos que un sujeto lleva a cabo con el fin de comunicar algún un mensaje. Cuando se menciona dicha finalidad, lo estamos relacionando con el enfoque comunicativo, puesto que un texto no solo trasmite sino comunica algo. El sujeto siempre tiene una intención.

Camps (1990) especifica que el modelo de procesos no es propiamente del ámbito literario, sin embargo, sugiere tomarlo como un aporte que oriente el complejo proceso de componer textos poéticos. Sobre todo, se debe considerar los procedimientos de planificación y revisión, ya que mediante ellos se puede controlar, evaluar, reflexionar sobre la actividad de composición poética.

Cassany y otros (1994), sostienen que en la composición poética participan tres procesos básicos: hacer planes, redactar y revisar; además de regular y decidir qué va y qué no va a la hora de componer un texto. También intervienen otros dos componentes: la memoria y la situación de comunicación. Hayes (1996) incluye la motivación, la interpretación y la reflexión. Lo que se conoce como etapas de la composición de textos, Cassany y otros las llama: planificación, textualización, revisión, metacognición y contextualización.

Los procesos cognitivos que conforman la composición escrita, están basados en el modelo cognitivo de Hayes (1996):

- **Previsión:** formar en la mente imágenes o representaciones de cosas o personas reales o irreales en base a saberes previos;
- **Recreación:** crear o producir una cosa a partir de otra ya existente;

- **Construcción:** elaborar un poema a partir de la combinación de diversos conceptos;
- **Elaboración:** preparar un producto -décima de pie forzado- a partir de la glosa de una plancha lambayecana; y,
- por último, está la **Revisión**.

Enfoque de la composición escrita

El enfoque procesual coincide con el modelo de procesos antes descrito, en cuanto a la composición escrita. Ambos consideran como objetivos de la composición escrita tres elementos fundamentales: el saber, la intención y la comunicación. Se sabe que, en todo proceso creativo, el compositor comienza con un motivo y una intención, pasa por configurar o representar ideas y terminan cuando su obra llega a manos de los lectores. Por ello, antes de comenzar a escribir, consideran cuatro variables más:

- a) La intención: al componer un texto poético se pretende afectar de modos distintos: divertir, persuadir, cuestionar, involucrar, emocionar, etc.
- b) El lector: el compositor debe estar en la condición de construir el tipo de lector que va a recepcionar su obra. Los lectores son de diversa índole e intereses, por lo que es un trabajo sociológico, lingüístico y retórico arduo para el escritor.
- c) El contexto: cuál es el ambiente cultural y social en que el texto va a ocurrir. Los lectores no comparten el contexto que involucra al productor textual, por lo que hay que decidir qué representar de él (Harweg, 1984).
- d) Rol del autor: considerar en el proceso de composición la intención, la situación, el lector y lo que produce. Puede hacerlo en primera (yo poético) o tercera persona; si el texto adoptará la forma de un cuento, una descripción entre otras.

El texto literario

Para De Beaugrande y Bressler W. (1997) “En lo concerniente a los textos literarios, estos también suelen contener diversos fragmentos de descripciones, de narraciones y de argumentaciones. Es necesario, por tanto, emplear otro criterio de distinción analítica más adecuado que el puramente formal. Quizá la definición más amplia de ‘texto literario’ sea la que lo considera un mundo textual de ficción apoyado en su relación de excepcionalidad con respecto a la versión aceptada socialmente del ‘mundo real’” (p.253).

El texto poético

El texto poético se realiza en el poema y se manifiesta a través de sus entidades. La voz virtual del autor se desdobra en muchas voces poéticas para poder establecer contacto (también virtual) con alguien sobre una realidad determinada. Un elemento fundamental para ello es la ficcionalidad.

El poema es un enunciado ficticio y sus contextos no pueden ser descubiertos o verificados en la naturaleza o en la historia. Invita a crear un contexto en relación al tipo de lector.

Existe infinidad de conceptos correspondientes al ámbito poético: poema, poesía, poeta. En el siguiente párrafo, se resume la íntima relación que existe entre ellos.

En primer lugar, el poeta es quien efectúa las combinaciones y selecciones respectivas para crear en el poema efectos de sentido y, al hacerlo, está generando poesía. Por ello, la poesía es una actividad que implica competencia, dinamismo e imaginación. Sus formas de presentarse responden a situaciones histórico culturales. La décima es una de las formas poéticas con mayor vigencia en la actualidad, y que pugna por institucionalizarse en el ámbito educativo.

- **El poema es ficción verosímil**

El poema no trasmite verdades, sino verosimilitudes, posibilidades, aunque se trate de cosas que dichas fuera del poema tengan de hecho ese carácter.

Bousoño (1984) manifiesta que el poema es la manifestación de un signo connotativo complejo, cuya sustancia de la expresión es el sistema de la lengua natural. La rima, la aliteración, entre otras expresiones estéticas serán contenido estético, en el contexto del poema, serán objeto de una experiencia de carácter no lingüístico.

En otras palabras “El poema es un signo complejo en cuyo contexto encuentran su explicación los rasgos estilísticos de la poesía” (Domínguez, 2003). Dichos rasgos se vuelven sensibles a través del significante que absorbe y reconstituye el significado, convirtiendo así al poema en un producto artístico cargado de sentidos.

“El poema está camino a convertirse en una unidad de lenguaje, de tono y de sentido, con el único fin de conmover de algún modo al lector” (Benítez, 1996: 26 y 27).

La décima es una clase de texto literario. Específicamente, un poema.

DEFINICIÓN DE TÉRMINOS

La décima

Según Ramírez, R (2017), las cualidades que le dan a la décima de pie forzado el carácter pertinente para el trabajo en clase son:

- **Es fácil de memorizar.** Debido a su extensión (44 versos), la décima de pie forzado no es engorrosa. De ahí, que se la considere adecuada para propósitos educativos.

- **Es amena.** Se suma a ello su carácter pícaro, alegre y jovial que le da atractivo.
- **Es de temática variada.** Resulta adecuada y llamativa a grupos etarios que van desde los 17 hasta los 35 años que, comúnmente, constituyen una sección de educación superior. E, incluso, para adolescentes y niños.
- **Es natural.** El octosílabo utilizado en la décima se corresponde con la extensión de los grupos fónicos, debido a la retención del aire, con los que hablamos naturalmente. Vargas, expresó: “Empecemos por decir que la décima es connatural a nuestro diario hablar. ¿Por qué? Porque los versos tienen básicamente ocho sílabas, que es nuestra forma de métrica hablante” (citado en Vicuña, 2011, p.11).

Mientras que Salazar apuntaba que “El octosílabo, como se sabe, es emanación de nuestra lengua, responde al ritmo interno del castellano. El romance y la décima, como estrofas, encierran bien, con justeza y concreción, lo que nuestro idioma dice. La índole oral de aquel metro y aquellas estrofas no es casual: emana de su consubstanciación con el lenguaje emitido, sonoro, musical, en suma”. (en Santa Cruz, 1982, p.28).

- **Genera empatía.** Es sabido que todo cuanto encarguemos leer o memorizar a nuestros estudiantes debe ser de su agrado. Recordemos que el aprendizaje, para ser provechoso, debe descansar en lo afectivo.
- **Es clara.** Al expresarse en la manifestación popular del nivel subestándar de la lengua, la décima es de fácil comprensión. Vargas (2011) señala que: “...la décima con su simplicidad y lenguaje directo, es fácil de llegar a la comprensión o el sentimiento del que escucha (...) la escritura difícil de muchos de nuestros poetas “consagrados o por consagrarse” que -con la intención de buscar nuevas formas de expresión poética o ñoños esnobismos

anglófilos- se lanzaron a escribir en forma tan enrevesada que ni ellos mismos podían descifrarse, haciendo todo lo posible por levantar una muralla de incomunicación entre poeta y pueblo. Entonces, como contrapartida, surge el verso corto, directo, envuelto en el rítmico y sonoro octosílabo, que no necesita concentración ni estreñimientos mentales” (Citado en Vicuña, 2011, p.10).

- **Es educativamente provechosa.** Contribuye a desarrollar aspectos relacionados con la comprensión y la expresión oral, pues no debemos olvidar que son capacidades que se desarrollan y repotencian recíprocamente.
- **Promueve la identidad cultural.** A decir de Delgado, P (1995) “[El decimista]...no sólo rescata y difunde una vieja y ancestral actividad literaria lambayecana, sino –y esto es lo fundamental- que contribuye a la forja y construcción de nuestra tan ansiada identidad cultural regional.” (Citado en Ramírez, 2010, s/p.).

Además, añadimos que la décima también es versátil. Se va adecuando a los avances tecnológicos y no existe asunto que le sea extraño. Notamos, en los ejemplos, como se recrea en tiempos anteriores a la invención de la licuadora, así como en los del ADN, el celular y hasta las últimas enfermedades.

*Chinita te mueves tanto
Que al verte pasar yo peco.
¡Cuándo vas a hacer un “seco”
para molerte el culantro!*

Pícara plancha que ya existía desde la época en que nuestro arte culinario desconocía la existencia de la licuadora... *La décima es, quizás de entre las demás formas literarias, la que mejor va adaptando a su contenido los cambios científicos y culturales. Ella marca el paso y hace gracia de los avances de la sociedad, y aun de sus retrocesos.* (Santa Cruz, O.2009)

*Este muchacho no es mío
Le dijo el gringo a Irene.
Pa' reconocer el crío
Hay que hacer el ADN.*

El ADN

—Hildebrando Briones Vela—

*En Internet he aprendido
Que teniendo un celular
La mujer puede rastrear
Directamente al marido.*

El celular

—Hildebrando Briones Vela—

*La gripe AH1N1
Nos ha cambiado la vida.
Hoy usamos mascarilla
Hasta en el desayuno.*

Gripe AH1 N1

—Hildebrando Briones Vela—

LA FORMACIÓN LITERARIA

Si hablamos de estudios superiores, el proceso de enseñanza tiene un carácter formativo. Sobre todo, si se trata de un especialista, para el caso que nos asiste, especialista en Literatura. Sin embargo, existen autores que optan por el término educación.

Lomas (2002), por ejemplo, emplea la frase “Educación literaria” cuando se refiere a la enseñanza obligatoria. Para él, la educación literaria tiene como objetivos:

- los hábitos de lectura y de capacidades de comprensión de los textos,
- el acercamiento a las obras y
- los autores representativos de la literatura e incluso el ejercicio de la escritura artística.

En las “planchas” lambayecanas que se van a utilizar como punto de partida para la composición de décimas, claramente se deduce el tratamiento de estos últimos componentes. Esto favorece para mantener el interés de los estudiantes.

En la escuela, el docente asume diferentes posiciones con respecto de la educación literaria, éstas se manifiestan en maneras distintas de elegir los contenidos y las obras literarias, en maneras diversas de programar las actividades y, más aún, en el uso de estrategias metodológicas.

Por su parte, Claudene (2006), se orienta por la formación literaria. Y la define como los estudios superiores que reciben los futuros profesores de Literatura. Propone que la literatura sea tratada desde tres perspectivas:

- como “objeto de estudio (capacitando al futuro profesor para realizar análisis filológicos de textos literarios),
- como recurso para la enseñanza (capacitando al futuro profesor para utilizar textos literarios en la enseñanza), y
- como formadora de lectores (capacitando al futuro profesor para desarrollar su hábito lector, su competencia lectora y su intertexto lector, así como el de sus futuros estudiantes)”. (Pág, 326).

Moreno (citado en Leibrandt, 2007), también comparte con Claudene en denominar “formación literaria” a los estudios que recibe el profesorado de Venezuela.

La formación literaria se desarrolla a través de dos procesos: enseñanza y aprendizaje de la literatura. La composición de décimas está incluida en ambos puesto que, para enseñar a componer, se debe aprender a hacerlo.

En dicho proceso, los estudiantes asumen la glosa de “planchas” lambayecanas como técnica para generar ideas, expresar sus sentimientos y reflexionar sobre el modo de ser como personas. Con esto, estaríamos respondiendo a una de las preguntas de Garrido (2001): ¿Para qué enseñar literatura?

En cambio, Rosenblat (2002), apuesta por tomar la literatura como la fuente principal para aprehender la condición humana. Y Villasana (2009), dice: “Gracias a la lectura de textos literarios, el alumno dialoga con lo humano y aumenta sus posibilidades de inaugurar un vínculo solidario, armónico y coherente con el otro”. La enseñanza de la literatura debería forjar hombres competentes para ser humanos. (pág2). En otras palabras, con la literatura y su tratamiento teórico o didáctico, el hombre se humaniza.

Composición de décimas:

En el ámbito literario, es un proceso que involucra la intervención de elementos físicos, psicológicos y contextuales, sometido a ciertas condiciones de Fondo (claridad, verosimilitud, naturalidad, solidez) y Forma (corrección, propiedad, pureza, originalidad).

Según Ramírez (2015):

Sin duda, el trabajo más complicado es el que he abordado en la mayoría de mis libritos: la décima de pie forzado. Lograda la “cuarteta”, o “plancha”, desarrollar, en cuatro estrofas, todo un tema. Total: cuarenta y cuatro renglones o versos.

- **Décima espinela:**

Composición estrófica que consta de diez versos. Debe su nombre a Vicente Espinel (1550-1624). Su característica privativa radica en su distribución rimática: abbaaccddc.

De stirpe renacentista, la cultivaron Manrique, Cervantes, Lope y Calderón. Y si en la antigüedad era la suma de quintillas, en el siglo XVI trajo una nueva versión promovida por don Vicente Espinel.

- **Décima de pie forzado:**

Construcción poética cultivada popularmente en nuestro departamento. Conformada por una “plancha” (un cuarteto inicial) y cuatro estrofas de diez versos (de ahí lo de décima). Con una distribución métrica y rimática, aunque no estricta, sometidas a reglas de composición.

Es la que se desarrolla a partir de un pie. Dicho pie, puede ser un verso o una estrofa de inicio (“plancha”), como en nuestro caso. Debido a que la plancha consta de cuatro versos y la composición está sometida a ella, se construirán cuatro décimas, una por cada verso. El final de cada una de estas cuatro décimas ha de remitir a cada uno de los versos que conforman la “plancha”.

La décima de pie forzado es una forma poética popular basada en un vocabulario cotidiano simple. Está dirigida a todos, trata de todos los temas, “del cumpleaños de su mamá a las aventuras de su padre, de los problemas sociales al medio ambiente, pasando por el amor de la tierra y del país”, nos dice, en una entrevista, Briones (2014).

De Carballo, el gran estudioso del folclor ecuatoriano que vivió muchos años en el Ecuador, en su obra “Folklore Poético”, añade a esta enumeración la “Décima Glosada”, que está compuesta por:

a) Décima de pie forzado;

- b) Décima con estrambote;
- c) Décima simple;
- d) Décimas improvisadas; y,
- e) Décimas sabidas.

TEORÍA Y PRECEPTIVA LITERARIAS EN LA COMPOSICIÓN DE DÉCIMAS DE PIE FORZADO

El siguiente cuadro contiene los códigos literarios y paraliterarios expuestos por Reis (1985) que nos permiten la comprensión acerca de la estructura y procedimientos requeridos para la composición de un texto literario, en nuestro caso, de una décima de pie forzado.

	• DIMENSIÓN LITERARIA				
SEMIÓTICA Reis (1985)	CÓDIGOS LITERARIOS	Estilísticos	Subcódigo retórico		
			Subcódigo rimático		
			Subcódigo melódico		
		Actanciales	Sujeto	Eje del deseo	
			Objeto		
			Destinador	Eje del saber	
			Destinatario		
			Ayudante	Eje de la participación	
			Oponente		
		Técnico- Narrativos	Temporal	Anacronías	
			Representativo	Focalización	
			Narración	Heterodiégesis	
				Homodiégesis	
				Autodiégesis	
	• DIMENSIÓN CULTURAL				
	CÓDIGOS PARALITERARIOS	Temáticos	Abstracto		
			Universal		
Ideológicos		Ideas			
		Valores			

*Elaboración propia

En el proceso de composición, relacionamos por intertextualidad lo expuesto en el cuadro con las fases tradicionales de la composición.

INVENTIO (heuresis). Se refiere al qué diré. Es el momento de la búsqueda de los materiales que vamos a utilizar en la construcción del contenido. Hay que tomar en cuenta las voces culturales nos proporcionan los códigos paraliterarios: temático e ideológico.

DISPOSITIO (taxis). Le corresponde el orden de la exposición, las partes del discurso y de cómo articularlos de tal manera que resulten eficaces. Por genotextualidad, echamos mano de los géneros y especies literarios.

ELOCUTIO (lexis). En las siguientes líneas, expondremos un acopio del subcódigo retórico que consideramos pertinente para la labor de composición en el aula. Corresponde a Pimat (2018). Los ejemplos, en algunos casos, son adaptaciones propias de la decimística regional.

DENOMINACIÓN	DEFINICIÓN	EJEMPLO
ONOMATOPEYA:	Palabras que intentan representar los sonidos naturales que provocan los objetos u otros seres.	– Se movía en zig-zag. – El kikirikí del gallo me despertó.
POLISÍNDETON:	Acumulación de conjunciones en el verso. Es contraria al asíndeton.	<i>... y mi vecino que es manco y que ya huele a polilla ...</i> <i>... y se vejan a los niños y la palabra cariño ...</i> —Hildebrando Briones Vela—
RETRUÉCANO	Cambia el orden de las palabras de un verso a otro. Se llama también conmutación. Puede ser considerado un tipo de quiasmo	– <i>Se debe trabajar para vivir, no vivir para trabajar.</i> – <i>¿Siempre se ha de sentir lo que se dice? ¿Nunca se ha de decir lo que se siente?</i>
ASÍNDETON	Se omiten las conjunciones de la oración.	Veni, vidi, vici. (Vine, vi, vencí, palabras atribuidas a Julio César)
ELIPSIS	Se omiten elementos de la oración.	<i>A Juan hoy le ponen Jhon; Al buen Pedrito, Pitercito;</i> —Raúl Ramírez Soto—

HIPÉRBATON	Altera el orden de las palabras dentro de la oración. También se llama inversión o transposición. Se utiliza para dotar de más belleza a la expresión, o de mayor énfasis.	<i>Mi suegra con gran relajo A bañarse fue a la ducha. El otro día, a mi esposa, Llegó a verla una señora</i> <i>—Hildebrando Briones Vela—</i>
EPÍTETO	Uso de adjetivos que no añaden información suplementaria, solo con efecto estético	<i>Mi caro amigo...</i> <i>Luto prudente...</i> <i>—Raúl Ramírez Soto—</i>
ANTÍTESIS	Contrapone dos términos de significado opuesto o contrario. Se le llama también contraste.	<i>Un pequeño paso para un hombre; pero un gran paso para la humanidad.</i>
PARADOJA	Expresión de un enunciado de forma contradictoria	– Al avaro, las riquezas lo hacen más pobre. – Todos somos iguales, pero unos más iguales que otros. (aquí, además, hay ironía).
OXÍMORON	Contradicción e incoherencia entre dos palabras seguidas.	– Hielo abrasador, silencio ensordecedor, etc... – La música callada, la soledad sonora. (San Juan de la Cruz).
PARADOJA:	Definida como una contradicción aparente. De los términos antinómicos, uno debe tender su sentido hacia lo figurado.	<i>Cuando la luz se hizo <u>sombra</u>...</i> Donde sombra no es el espacio oscuro debido a la obstrucción de la luz, sino la ruptura de la armonía. <i>—Hildebrando Briones Vela—</i>
ANTÍTESIS	Contradicción por antonimia.	<i>¿Por qué si nacimos juntos tú te mueres adelante?</i> <i>—Hildebrando Briones Vela—</i>

SIMETRÍA GRAMATICAL	Referida a la distribución de las mismas clases gramaticales dentro de un mismo verso en torno a un eje simétrico que bien podría ser una coma.	<i>¡Qué encanto, qué maravilla</i> - Víctor Hugo Parraguez-
PARALELISMO GRAMATICAL	Referido a la disposición de las mismas clases gramaticales de verso a verso.	<i>La novia debe ser pura El novio debe ser casto ...</i> —Hildebrando Briones Vela—
IRONÍA	Da a entender lo opuesto a lo dicho. A veces adopta formas particulares, como el sarcasmo, la antífrasis, el asteísmo, el carientismo, el cleuasmo, etc.	– <i>¡Se nota que sabes caminar!</i> (después de que alguien haya tropezado). – <i>¡Qué buen día hace hoy!</i> (en realidad, está diluviando).
EXCLAMACIÓN	Busca transmitir una emoción intensa. Con frecuencia hace uso de la exclamación.	<i>Cuando yo vendía adobes Me gritabas: ¡adobero! Hoy tu novio vende paja, ¡A ver, grítale, que te espero!</i> —Raúl Ramírez Soto—
INTERROGACIÓN RETÓRICA	Formula preguntas que no esperan respuesta. Se llama también erotema.	<i>¿Por qué se odian los peruanos? ¿Por qué ese gusto de matar?</i> —Hildebrando Briones Vela —
ALITERACIÓN	Acumulación de la misma letra en las frases.	<i>Porque así estaba escrito Al derecho y al revés Liberaría Moisés A los esclavos de Egipto.</i> —Hildebrando Briones Vela—
SÍMIL	Compara un elemento real con uno imaginario mediante un nexos.	<i>Como usted, cuando muchacho, De su “canario” decía Que “gorjeaba” noche y día Y sin cansarse, ¡caracho!</i> <i>¡No funciona ...!</i> -Raúl Ramírez Soto-

ANIMISMO (prosopopeya)	Se atribuyen cualidades humanas a seres inanimados, objetos, animales, etc. Es muy propio de fábulas, cuentos, etc.	<p><i>Se ríe la cordillera y hasta la puna se sombra...</i></p> <p>—Hildebrando Briones Vela—</p>
METÁFORA	Consiste en sustituir una expresión de carácter real con otra de carácter imaginario; entre las dos existe alguna relación de semejanza.	<p>– <i>La luna es entre las nubes una pastora de plata.</i> (Juan Ramón Jiménez)</p> <p>– <i>Las perlas de tu boca.</i> – <i>El algodón de las nubes.</i> – <i>Los caballos del mar besan la arena de la playa.</i></p>
ALEGORÍA	Se trata de una metáfora continuada a lo largo de un poema. Suelen tratarse temas importantes acerca de la vida, la muerte, el amor, etc.	<p><i>Por la papa se pelean Los nativos en la sierra Y más de uno se aferra A la papa que desean. Y aunque ustedes no lo crean La papa tiene su poder sabe que es el placer Un bocado muy sabroso Cuando la comes con gozo LA PAPA DE TU MUJER.</i></p> <p>Hildebrando Briones</p>
HIPÉRBOLE	Se trata de exagerar la expresión para subrayar la idea que se pretende destacar. También se la denomina exageración y a veces se la considera una figura de pensamiento que lleva a una situación de inverosimilitud.	<p><i>su magia sentimental se notaba hasta en el aire...</i></p> <p>Hildebrando Briones</p>
METONIMIA	Señala una cosa por medio de otra con relación de contigüidad de algún tipo.	<p><i>Me tomé un vaso</i> (se sobreentiende que se tomó el contenido del vaso) – <i>Tiene buena cabeza</i> (para indicar que alguien es inteligente)</p>
SINÉCDOQUE	Designa el todo por la parte o viceversa. Es un tipo especial de <i>metonimia</i> . A veces también se utiliza para designar el género por la especie, el singular por el plural, etc.	<p><i>Tiene cuatro bocas que alimentar</i> (la parte (bocas) por el todo (niños)). – <i>Tengo un rebaño de cien cabezas</i> (de nuevo la parte por el todo). – <i>España ganó a Inglaterra</i> (el todo (España e Inglaterra) por la parte (equipos)).</p>

SÍMBOLO	Las expresiones utilizadas corresponden a símbolos más o menos conocidos. Representan realidades ausentes en el texto, de carácter histórico, religioso, etc.	« <i>Ya luchan la paloma y el leopardo</i> » (Los dos animales simbolizan algo, según el contexto cultural del emisor del mensaje).
----------------	---	--

Sin olvidar que el Grupo **μ** (1987), reúne las figuras en cuatro dominios:

1.-) Dominio Plástico: orientado, principalmente, a las formas del discurso (la acentuación, las pausas, la articulación, entonación, heterotopías). Los metaplasmos, pertenecientes al dominio plástico, se constituyen como modificaciones de palabras o morfologías lingüísticas para la expresividad.

2.-) Dominio Sintáctico: Relaciones en la estructura cohesiva de los enunciados y su correferencialidad (cambiar de orden gramatical, hipérbaton). Las metataxis pertenecen al dominio sintáctico. Se preocupan de establecer una fuerte argumentación, introduciendo transformaciones sintácticas en las frases con alto poder cohesivo.

3.-) Dominio Sémico: recomposición de los campos semánticos o topoi (metáfora, metonimia). Los metasememas: pertenecen al dominio sémico. Transforman las palabras en cuanto a su significado, generando alteraciones en los topoi.

4.-) Dominio Lógico: se modifica el valor lógico de una estructura lingüística (posee sentido sólo en el contexto, paradoja). Los metalogismos pertenecen al dominio lógico.

Transforman las figuras de las frases alterando el orden lógico y generando tensión entre la estructura lingüística y los esquemas mentales.

Bajo estos cuatro dominios y sus correspondientes unidades, se agrupan todas las figuras retóricas clásicas. A continuación, serán indicadas:

1.-) METAPLASMOS:

- 1.1.- Aféresis: supresión de una vocal o sílaba al inicio de una palabra (hora, ahora).
- 1.2.- Apócope: caída de uno o más elementos de una terminación (san-santo, gran-grande).
- 1.3.- Prótesis: introducir elementos no etimológicos al inicio de una palabra (amoto).
- 1.4.- Anáfora: repetición de la misma palabra (amor, amor, amor).
- 1.5.- Epéntesis: inserción de un fonema al interior de una palabra (invierno-hibernum).
- 1.6.- Aliteración: reiteración de sonidos semejantes en el verso ("pienso en el parco cielo puritano" J. Borges).
- 1.7.- Sinonimia: sustitución de un término por otro independiente de sus connotaciones (ver-mirar, oír-escuchar).
- 1.8.- Arcaísmo: forma léxica en trance a desaparecer (luengo).
- 1.9.- Neologismo: nuevos léxicos en el uso o simplemente por innovación literaria (cachetada, "Altazor").
- 1.10.- Anagrama: permutaciones totales de sonidos que a partir del nombre se extrae una cualidad característica de su poseedor (Carol Voitila-Alto vicario, Salvador Dalí-Avida dollars).
- 1.11.- Metátesis: Invertir los sonidos de una palabra (areoplano-aeroplano).
- 1.12.- Palíndromo: paralelismo en palabras con doble recorrido de lectura (arroz-zorra).

1.13.- Onomatopeya: imitación de los sonidos naturales en el lenguaje hablado (kikirikí, gua-gua-gua, tic-tac).

2.-) METATAXIS:

2.1.- Elipsis: eliminación de algunos elementos de la frase ("tu boca cuando estás alegre", se entiende "ríe").

2.2.- Asíndeton: acumulación de palabras por sobre las proposiciones ("durante la guerra, el dolor, la tristeza, el miedo").

2.3.- Polisíndeton: uso de conjunciones entre dos o más términos ("llegó la vida y la muerte y el amor y la pena y el día y la noche").

2.4.- Anacoluto: falta de coherencia sintáctica, las palabras fluyen caóticas y radicalmente expresivas ("comer no se comía del todo mal").

2.5.- Quiasmo: presentación de antítesis en la misma proposición ("todo por nada", "paz, no la encuentro, y no he de hacer la guerra").

2.6.- Tmesis: desplazamiento de una parte del lexema (Elegante habláis mente, corta en dos a "elegantemente" o "austera y sencillamente").

2.7.- Hipérbaton: cambio de orden en la frase ("del salón en el ángulo oscuro").

2.8.- Craxis: alteración de palabras que coinciden en su estructura y otorgan un significado irónico (matrimonio-mártirmonio).

3.-) METASEMEMAS:

3.1.- Sinécdoque: tal vez la más llamativa de las figuras retóricas por su variedad y su complejidad, a considerar:

a) la parte por el todo: mano por cuerpo.

- b) el todo por la parte: el taller (los alumnos) está trabajando.
- c) lo abstracto por lo concreto: la juventud (jóvenes) es rebelde.
- d) el género por la especie: el pan de cada día (comida).

Según el Grupo, lo siguiente:

exocéntrica: las propiedades de un elemento y sus constituyentes.

a1) particularizadora: vela por barco.

a2) generalizadora: ciudad por habitante.

endocéntrica: las propiedades de un elemento y sus constituyentes atribuidas a otros homogéneos.

b1) particularizadora: pan por comida.

b2) generalizadora: mortal por hombre.

3.2.- Metáfora: es la figura retórica por excelencia y mantiene una constante polémica conceptual entre semiólogos, retóricos clásicos y Neorretóricos. En términos simples diremos que se designa un objeto mediante otro que posee una relación de semejanza. Precisamente éste es el punto de discusión "el sema", es decir, semejanza respecto de la forma o perteneciente al mismo campo semántico. El ejemplo clásico, "cabellos de oro" por "cabellos rubios como el oro" ya no resulta suficiente para los modernos estudios y tendremos que señalar el problema. Aristóteles ya había indicado que la metáfora nos permite un desarrollo cognoscitivo, ya que intuitivamente advertimos el "sentido figurado" de una frase. Los retóricos contemporáneos se apoyan en esto para señalar la metáfora correcta, "la vejez del día, es la tarde de la vida", a pesar de interactuar campos sémicos distintos.

3.3.- Metonimia: Se define como una figura de transferencia semántica, en donde se sustituye un término por otro en una relación de contigüidad ("se gana el pan con el sudor de su frente", es decir, con el trabajo que causa sudor). Una de las características importantes de esta figura, según Eco, es la relación efecto-causa, o sea, se sustituye el efecto por la causa ("lanzar heridas" por "lanzar dardos"). Fundamentalmente, la Metonimia, carga de simbolismo a la frase, las cualidades son protagónicas ("tener una Harley", "el arte del genio").

3.4.- Oxymoron: se introducen palabras con sentido opuesto y paradójico, pero con alto conflicto semántico, con el objetivo de dramatizar el enunciado ("es un muerto en vida", "buscando el sentido sin sentido").

3.5.- Antonomasia: sustituir un nombre común por un nombre, propio o a la inversa (el mujeriego por Don Juan, el padre del psicoanálisis por Freud).

4.-) METALOGISMOS:

4.1.- Litotes: consiste en una atenuación del pensamiento, es una negación de lo contrario ("no es un gran lector", "el trabajo no resulta difícil").

4.2.- Suspensión: esperar o suspender la narración hasta el final para concluir con un rasgo clave.

4.3.- Hipérbole: exageración para expresar una idea más allá de la realidad. ("hace un siglo que no te veo", "estar ciego de ira").

4.4.- Eufemismo: atenuar con otras palabras algo que resulta molesto o desagradable por convenciones culturales generalmente en contextos populares ("ya no está con nosotros", "está enfermo-a" embriagado o en período menstrual).

4.5.- Pleonismo: expresión redundante para subrayar un enunciado ("lo he visto con mis propios ojos").

4.6.- Parábola: forma narrativa con doble isotopía semántica, principalmente alegorías de tipo religioso, filosófico, místico ("es más fácil que un camello atravesase el ojo de una aguja, que un rico ingrese al reino de los cielos").

4.7.- Ironía: juego semántico del total de la enunciación, se produce una desviación entre el nivel semántico y el profundo. Hoy resulta fundamental la ironía, no por el debate mordaz, sino porque permite ahondar en los contenidos del mensaje, en su estructura profunda, esto permite la doble lectura y la construcción de nuevos campos sémicos. Es lo contrario de lo que se cree, provoca y gatilla la reflexión (ironía socrática "el arte de interrogar escondiendo la propia opinión", ¿es posible que este País esté tan mal?).

Propuesta de composición de décimas de pie forzado

Estrategia novedosa y sistemática que nace de la experiencia con estudiantes del nivel de educación secundaria y se va puliendo en la práctica constante hasta que avalada por juicio de expertos pretende, de manera oficial, la exposición y divulgación magisterial que permita su inclusión en el sílabo de literatura del nivel superior.

Obra preparada para contribuir en la formación literaria de los futuros profesionales de Comunicación. Se presenta acabada, se detalla el procedimiento de su construcción, los recursos teóricos y metodológicos utilizables y se espera que sirva de guía en la enseñanza-aprendizaje de la décima y su composición en ámbitos educativos.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

Tipo de investigación

Según Hurtado (2000), para quien lo experimental y lo cualitativo son etapas o fases de la investigación (holística), el presente estudio es de tipo **proyectivo** puesto que el objeto de este tipo de investigación es diseñar o crear propuestas dirigidas a resolver determinadas situaciones (p. 49). En otras palabras, este tipo de investigación trasciende el campo del cómo son las cosas para entrar en el cómo podrían o cómo deberían ser (p.326).

Atendiendo al criterio de la fuente de la cual se obtiene la información, se trata de una investigación **analítica** con diseño de estudio analítico documental donde el investigador recopila información y analiza su contenido en función tanto de unidades de análisis como de rasgos del objeto de estudio (p. 277).

Diseño de la investigación.

El diseño **cualitativo**, según Monje (2011), es:

- un diseño flexible que no implica un manejo estadístico riguroso
- su estructura se orienta más al proceso de información cualitativa que a la obtención de resultados (p.109). No resuelve problemas; profundiza el estudio.

Uno de los diseños a los que responde a la presente investigación es la **Teoría fundamentada**. Monje (2011), la define como una metodología que hace hincapié en la generación de teorías a partir de los datos obtenidos siguiendo un procedimiento interpretativo y de codificación (p.111).

Para Hernández (2014), si la investigación es de enfoque **cualitativo**, el análisis de los datos o fenómenos corresponden a la **Teoría fundamentada** cuyas técnicas de escrutinio y de agrupamiento permiten la codificación de datos tanto a nivel de categorías o rasgos y temas (p.436).

Población de estudio

- El muestreo cualitativo es fundamentalmente intencional y teórico.
- Respecto del tamaño de la muestra, no hay criterios establecidos. Se determina en base a las necesidades de información hasta llegar a la saturación. (p.130).
- La estrategia que se empleó fue la de muestreo teórico.
- Para Monje (2011), su empleo contribuye en el desarrollo de una teoría que pueda ser aplicada en otros casos.
- La población está compuesta por 14 estudiantes, los mismos que fueron partícipes de la muestra de estudio.

Técnica de recolección de datos

Cada técnica comprende procedimientos y actividades que permiten obtener información necesaria. Entre las empleadas, mencionamos:

- **Revisión documentaria.** Técnica utilizada para obtener información del sílabo de Literatura en cuanto a la formación literaria y el tratamiento de la composición de décimas. También, para realizar un estudio de las décimas de pie forzado.
- **Encuesta.** Técnica empleada para conocer la situación de la formación literaria de 14 estudiantes de la especialidad de Comunicación.

Técnica de análisis e interpretación

Basándonos en Hurtado (2000), el análisis de contenido como técnica es utilizado en investigaciones analíticas cuando el objetivo es analizar un texto (p. 506), en este caso, el sílabo y las décimas de pie forzado.

También tenemos al análisis semiótico (semiológico, según Hurtado). En términos de esta investigadora, es una técnica que permite un análisis más profundo del fenómeno (p.509).

- El análisis de contenido cualitativo

Consiste en clasificar o encodificar los diversos elementos de un mensaje en categorías con el fin de hacer aparecer de manera adecuada un sentido. Para Díaz (2018), permite de manera válida, interpretar textos y documentos de forma explícita o implícita. (p.125).

Según Gómez (2000), puede ser directo o indirecto.

Análisis de contenido cualitativo directo: Se limita a tomar el sentido literal de lo que es estudiado. No se busca descubrir un eventual sentido latente de discurso; se permanece al nivel de sentido manifiesto. Ej. El sílabo.

Análisis de contenido cualitativo indirecto: En este caso, el investigador busca extraer el contenido latente que se escondería detrás del contenido manifiesto, recurrirá a una interpretación del sentido de los elementos. Ej. Décima En Pomalca, yo nací.

Para el análisis e interpretación empleamos el procedimiento manual (no automático) que, según Tójar, (2006) “es el que desde siempre se ha realizado con la información cualitativa” (p. 209). Es más minucioso y se va realizando conforme avanza el proceso

de investigación. En ello coincide Hernández (2014), al expresar que la mayoría de investigadores recomienda considerar el análisis exhaustivo de primera mano.

Entonces, se asumió como metodología de interpretación al **Análisis de contenido**, el cual permite tomar en cuenta no solamente lo que dice el texto, sino lo que quiere decir. Y, por último, se procede a extraer y verificar las conclusiones con la información integrada.

Miles y Huberman (1984), proponen realizar dos procedimientos:

- a) Realizar una lectura continua de la información, para proceder a revisarla y reducirla, si es necesario.
- b) Disponer y transformar datos en esquemas o gráficos que representan la información seleccionada. Lo mismo refiere Monje (2011), al mencionar que el análisis de datos es un proceso analítico común en la investigación cualitativa, donde primero se reducen los datos; luego, se disponen y se transforman para, finalmente, ser interpretados. (p. 48).

Primer paso: Reducción de datos. A través de la categorización, se procede a identificar y clasificar las unidades bajo determinados criterios. Entre las unidades de análisis del sílabo de literatura, se consideran la dimensión, la competencia global, la unidad de competencia, el criterio de desempeño y las evidencias.

Segundo paso: Disposición y transformación de datos en esquemas o gráficos que representan la información seleccionada, respondiendo a códigos o categorías.

Para efectos de análisis, la organización por categorías corresponderá a los elementos del sílabo; mientras que, para la interpretación, se tomará en cuenta el elemento “décimas de pie forzado”, cuyas unidades de análisis son: título, rasgos (de expresión y contenido) y planos de la enunciación.

Instrumentos

- Matriz de análisis. Hurtado (2000), la define como el instrumento diseñado para extraer información de un documento o texto. Se aplica en las investigaciones analíticas a partir de la observación de las unidades de estudio (p. 459). La matriz de análisis del sílabo es el producto incluido en el capítulo de resultados.
- Cuestionario: Instrumento que emplea el investigador para obtener información. Contiene una serie de preguntas, las cuales según Hurtado (2000) recomienda que esté constituido por un número reducido de interrogantes (p. 469).

CAPITULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

ANÁLISIS DEL SÍLABO

Se diseñó una matriz donde se considera como categorías de análisis la dimensión, la competencia global, la unidad de competencia, los criterios de desempeños y la evidencia. El detalle de las cuatro primeras se puede encontrar en el DCBN (2010). Lo que se va a tomar en cuenta para el análisis es la 5ta categoría (Evidencia), puesto que su contextualización obedece a las necesidades del estudiante.

DIMENSIÓN	COMPETENCIA GLOBAL	UNIDAD DE COMPETENCIA	CRITERIO DE DESEMPEÑO	EVIDENCIA
PERSONAL	1. Gestiona...	1.2 Desarrolla ...	1.2.4 Evidencia sensibilidad estética y valora el arte como forma de expresión de la cultura.	1era: Analiza el sílabo y sugiere alternativas de mejora. 2da: Respeta las opiniones de sus compañeros

- En cuanto a la evidencia, la primera de ellas no corresponde al criterio de desempeño. Por lo que se concluye que, en la dimensión personal, no se considera ni la capacidad de composición ni el texto de la décima como motivo para desarrollar la composición.

DIMENSIÓN	COMPETENCIA GLOBAL	UNIDAD DE COMPETENCIA	CRITERIO DE DESEMPEÑO	EVIDENCIA
PROFESIONAL PEDAGÓGICA	2. Investiga, ... (DCBN)	2.1 Domina ... (DCBN)	2.1.1. Analiza y sistematiza información...	1era: Investiga sobre temas de diversidad literaria ... 2da: Localiza información relevante en diversos tipos de textos... 3era: Maneja categorías de análisis crítico para realizar la lectura, análisis o interpretación de textos.
		2.2 Contextualiza el currículo ... (DCBN)	2.2.2 Maneja referentes ... (DCBN)	

- En cuanto al primer criterio de desempeño, la dimensión profesional pedagógica se limita al análisis. De ello, solamente, consta la tercera evidencia. Dicho de otro modo, la composición de décima y el tratamiento de la décima como texto a componer no son considerados nuevamente.
- En el segundo desempeño no aparecen evidencias de ningún tipo.

DIMENSIÓN	COMPETENCIA GLOBAL	UNIDAD DE COMPETENCIA	CRITERIO DE DESEMPEÑO	EVIDENCIA
SOCIO COMUNITARIA	3. Actúa ...	3.2 Interactúa ...	3.2.2. Promueve el conocimiento y el respeto de las diversas manifestaciones de corrientes y escuelas literarias valorando los diversos aportes de los autores representativos de la literatura nacional	Localiza información relevante en diversos tipos de textos. Investiga sobre temas de diversidad literaria. Organiza información relevante valorando la cultura creada

				por el ser humano. Deduce el propósito de un texto. Representa obras literarias, explica la intención del autor
--	--	--	--	---

- En cuanto al criterio de desempeño, considera a la literatura nacional y deja de lado a la local en la que esté inserta la décima. Además, las evidencias se orientan a la recopilación, organización y representación de textos. No se evidencia la inclusión de actividades de composición de textos o décimas que pertenezcan a decimistas nacionales menos de locales.

El sílabo se limita a la lectura de la literatura oficial y el análisis textual. Siendo la práctica de la composición literaria una actividad ajena en el desarrollo de las acciones educativas. En otras palabras, la formación literaria se asume como la enseñanza de un cúmulo de conocimientos sobre los autores, corrientes y obras literarias.

El sílabo de literatura no ha considerado a la composición literaria ni la Literatura regional; tampoco, metodología para la composición literaria. Menos, para la composición de décimas. La décima lambayecana, en este documento, es un avis rara. Por otro lado, el campo de la Literatura ha sido limitado a la historia literaria, lectura y análisis de obras representativas de la literatura universal (V semestre), española (VI semestre), hispanoamericana (VII semestre) y peruana (VIII semestre). La producción está limitada a textos funcionales como monografías y ensayos que actúan como producto acreditable. No existe evidencia de composición de textos literarios, especialmente de décimas de pie forzado. Tampoco un estudio de la misma basado en principios de la semiótica. Por ello, el autor ofrece una aproximación a la décima lambayecana de pie forzado.

INTERPRETACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO. APROXIMACIÓN A LA DÉCIMA LAMBAYECANA DE PIE FORZADO

DÉCIMA Y ESPINELA

La décima es una estrofa que combina diez versos de 8 sílabas métricas. De estirpe renacentista, fue cultivada por Manrique, Cervantes, Lope y Calderón. En sus inicios, era la unión de dos quintillas, pero en el siglo XVI trajo una nueva versión promovida por don Vicente Espinel, de rima / ABBA AC CDDC /.

(Santa Cruz, O. P.12, 13).

LA ESPINELA CULTIVADA EN LAMBAYEQUE

Desde los inicios de la literatura en Lambayeque, como registra Barragán, J. (1965), se cultivó la décima denominada Espinela. Tal se constata en Emiliano Niño Pastor (1845-1931), Gregorio Campos Polo (1855-1912), Sara Bullón y Lamadrid (1867-1952), Arturo Shutt y Saco (1870-1959).

Caracterizada por un registro lingüístico rico en giros populares y un temperamento marcado por su proclividad al chiste. En casi igual proporción, acudimos al tono grave colindante con la protesta. Desde sus inicios, se sabe que el autor de décimas estuvo movido por intereses de carácter ideológico. Otro rasgo es la explotación de recursos fónicos lo cual delata su filiación casi exclusiva con la oralidad. Añadido a esto, su juego de pie forzado -composición a partir de una “plancha”, “planta” o “mote”- que la dota de ingenio y es un desafío, a la vez que una provocación, para los vates proclives a la improvisación.

El presente, constituye un asedio a los rasgos o características de expresión y de contenido de la décima lambayecana de pie forzado. Para la organización del material que se constituye en nuestro objeto de estudio nos apoyamos teóricamente en la

semiótica del discurso: plano de lo enunciado, planos de la enunciación (enunciador y enunciatario), plano del referente y plano de la intencionalidad.

I. RASGOS DE EXPRESIÓN

NIVEL DE LENGUA. RASGO POPULAR DE LA DÉCIMA

El rasgo popular de la décima es evidente en el nivel de lengua usado por sus cultores que denota, además, su filiación casi exclusiva con la oralidad. Los personajes retratados pertenecen a la clase popular, y el nivel de habla atribuido a ellos atiende, coherentemente, a su descripción. Esto contribuye con la difusión de la décima. La poesía vanguardista, de ruptura y simbolismo, es poco accesible al lector popular.

La décima lambayecana de pie forzado, con sus temas cotidianos y dichos de manera sencilla, trascienden de la esfera popular a espacios cultos. El nivel popular no exceptúa al lector culto. La poesía popular sintoniza, debido a esto, con mayor proporción de lectores.

LA DÉCIMA DE PIE FORZADO

Planteamos una clasificación de los subcódigos rimático y métrico para abordar claramente algunos puntos específicos de la exposición.

RIMA	Según su afinidad fonética: consonante (dormido, querido). asonante (estrellada, canta).
	Según su distribución estrófica: abrazada (<i>abba</i>), pareada (<i>aabb</i>), cruzada (<i>abab</i>), alterna (<i>-a-a</i>), monorrima (<i>aaaa</i>)...
METRO	Según su extensión: de arte menor: de dos sílabas métricas hasta ocho. de arte mayor: de nueve sílabas métricas a dieciséis. Los de mayor extensión se denominan versículos.
	Según el número de sílabas métricas: bisílabos, trisílabos, tetrasílabos...
RITMO	En el caso del objeto de nuestro estudio, es espontáneo; no está sujeto a cláusulas rítmicas fijas.

Para el trabajo de la métrica, se deben considerar las siguientes figuras retóricas, según recoge Pimat, J. (2018):

DENOMINACIÓN	DEFINICIÓN	EJEMPLO
DIÉRESIS	Recurso que disuelve el diptongo para lograr dos sílabas métricas donde, gramaticalmente, hay una. También se llama dialefa.	<i>En Pomalca yo nací</i> <i>En Pomalca me crië ...</i> (Por las diéresis, se deben contar dos sílabas en la palabra cri-e)
SINÉRESIS	Agrupar los hiatos uniendo sus vocales. Reduce las sílabas métricas de un verso.	<i>Fuimos al teatro.</i> (<i>tea- tro. Lo que la gramática separa; la sinéresis une</i>)
SINALEFA	Une vocales de palabras distintas.	<i>Retumba <u>el</u> truen<u>o</u> <u>en</u> sordec<u>ed</u>or.</i>
HIATO o DIALEFA	lo contrario de la sinalefa: se pronuncian en sílabas diferentes las vocales finales e iniciales de dos palabras contiguas.	<i>Apoyo, y en el cráneo estremecido</i> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 <i>José Martí.</i>

El esquema de la décima de pie forzado consiste en una “*plancha*” y cuatro décimas. En *¡Dale con la cantaleta...!* (2015), don Raúl Ramírez Soto comparte que “*plancha*” es como llamaba don Pedro Delgado Rosado a la cuarteta inicial y glosable de la décima de pie forzado.

La “*plancha*” está constituida por cuatro versos octosílabos (ocho sílabas métricas) cuya rima, según su distribución estrófica, puede formar una cuarteta (**abab**), una redondilla (**abba**) o una estrofa con rima alterna (**-a-a**). En orden correlativo, cada uno de estos cuatro versos será el último de cada una de las cuatro espinelas siguientes y determinarán la rima de los versos 6to y 7mo de dicha estrofa. Entonces, estos cuatro versos iniciales actúan como el pie forzado a partir del cual se desglosará el tema planteado en la “*plancha*” y se cerrarán las cuatro espinelas; es decir, diez versos octosílabos de rima según su distribución estrófica: **abbaaccddc**:

— 1 redondilla (*abba*).

— dos versos de transición o puente (*ac*), que repiten la rima primera (y última) de cada redondilla.

— 1 redondilla (*cddc*).

Miguel Reinoso Córdova (en Serquén, 2009), nos ilustra con esta metadécima:

<i>Desde Málaga en España</i>	<i>a</i>
<i>La gran península ibérica</i>	<i>b</i>
<i>Arribó hasta nuestra América</i>	<i>b</i>
<i>Para contarnos su hazaña.</i>	<i>a</i>
<i>Octosílabo que baña</i>	<i>a</i>
<i>En diez versos una estela</i>	<i>c</i>
<i>Con guitarra o con vihuela</i>	<i>c</i>
<i>Si brota desde el pincel</i>	<i>d</i>
<i>De don Vicente Espinel</i>	<i>d</i>
<i>Es la décima espinela.</i>	<i>c</i>

- *A la décima espinela* –
(p. 94)

• **RIMA SEGÚN SU DISTRIBUCIÓN ESTRÓFICA**

A continuación, un listado con las décimas lambayecanas de pie forzado y sus respectivos autores cuya plancha, o estrofa de inicio, se ajusta a los modelos rimáticos señalados:

CUARTETA	REDONDILLA	RIMA ALTERNA
_____ a	_____ a	_____ –
_____ b	_____ b	_____ a
_____ a	_____ b	_____ –
_____ b	_____ a	_____ a
—La marinera (Víctor Hugo Parraguez)	— A la tropical Tingo María (Segundo A. Vásquez Tirado)	—Diario de un amor (Manuel Mundaca Zapata)
— Polémica de la chicha con la cerveza (Víctor Hugo Parraguez)	— Oiga, amigo conductor	—¡Servido! (Raúl Ramírez Soto)

—El loro (Hidelbrando Briones Vela)	(Raúl Ramírez Soto)	—¡Viva Chiclayo! (Raúl Ramírez Soto)
— Soy de Chiclayo (Manuel Mundaca Zapata)	— Las monadas de mi mono (Víctor Hugo Parraguez)	—Saludos lambayecanos (Miguel Reinoso Córdova)
— A la comida norteña (Miguel Reinoso Córdova)	— El chancho (Hidelbrando Briones Vela)	—De cualquiera te enamoras (Iván Santamaría)
— Amor Imposible (Raúl Ramírez Soto)	— Mi secreto (Manuel Mundaca Zapata)	—La paz (Martín Lozada Vásquez)
—¡Él...! Es la vida (Leonela Másquez Solís)	— Al chancho (Libni Córdova Tapia)	—El escondido (Martín Lozada Vásquez)
—El conjuro (Luis Felipe Arce Torres)	— Esquina del movimiento (Juan C. Sánchez Gonzáles)	—Gráfico integrador (Gerrmán Erazo Calle)
	— El día del amor (Luis Arrasco Negrete)	
	— Simplemente, maestro. (Luis Hinojosa Valdera)	

Algunas estrofas de inicio atienden a gustos personalizados con respecto de la distribución estrófica de su rima. Así, por ejemplo:

Yo iré anegándote a diario —
Con sapiencia extraordinaria —
Como tu fino cristal **a**
Será historia universal. **a**

Chiclayo para tu fino cristal
—Leonela Másquez Solís—

Donde los dos primeros versos son sueltos y los dos últimos forman un pareado (— — *a a*).

Un Grammy para Susana a
¡Música negra destaca! a
La canta Susana Baca a
Sabor de tierra peruana. a

Susana Baca

— *Hildebrando Briones Vela* —

Una concurrencia de asonancias y consonancias que dan a la estrofa un carácter monorrímo.

- ***RIMA SEGÚN SU AFINIDAD FONÉTICA***

Según su afinidad fonética, la rima varía entre la consonancia (coincidencia total de sonidos a partir de la vocal tónica) y la asonancia (coincidencia parcial de sonidos a partir de la vocal tónica).

Notemos los siguientes casos:

*Chinita, te mueves **tanto***
que al verte pasar yo peco.
¡Cuándo vas a hacer un seco
*para molerte el **culantro!***

El culantro

— *Glosa de Hildebrando Briones Vela* —

Donde, según su distribución estrófica, la rima es abrazada (*abba*) y según su afinidad fonética, la rima es asonante entre los versos primero y cuarto (*anto – antro*) y consonante en los versos 2do y 3ero (*eco, eco*).

*Estaba de fiesta el mar
Todo era gozo, alegría...
¡Qué encanto, qué maravilla
ver los peces jaranear!*

Fiesta criolla en el mar
—V́ctor Hugo Parraguez—

Tambín una redondilla, como la anterior, pero esta vez con rima asonante en los versos segundo y tercero (**ía, illa**).

Los sonidos *s* y *z* (*Jesús, cruz*) en su producci3n posnuclear (s: fricativa y sonora, al3fono de /s/) y punto de articulaci3n linguoalveolar, propio de los hispanohablantes, cuentan como rima consonante; cosa que no ocurriría en el castellano donde el sonido /z/ es de producci3n linguointerdental.

*Qué pequeñas se sintieron
Mis glosas ante Jesús
Pero de nuevo vistieron
Viéndolo triste en la cruz.*

¡Él...! Es vida
—Leonela Másquez Solís—

APROPIACI3N POPULAR DEL SUBC3DIGO RET3RICO

El nivel de connotaci3n de la d́cima difiere, en complejidad, con otras formas cultivadas. Las figuras literarias que hallaremos en ellas son, mayormente, frases hechas, giros de los que se ha posesionado la lengua popular. La expresi3n figurada, difundida por la literatura, tiende a popularizarse.

No hay que olvidar esto: la décima aspira a ser declamada. Por lo tanto, los recursos más destacados en ella son de carácter fónico.

En lo concerniente a nuestro estudio, podemos ejemplificar los siguientes aspectos:

- **ENTONACIÓN.** Enriquece la lectura y la expresión si se comprende (receptor) y expresa (emisor) el énfasis según la carga emocional que se desprende del mensaje.

— **Exclamación:**

Ayer me gritaron: ¡Negro!

Les juro que me gustó.

Cuando yo le dije: ¡Cholo!,

El cholo se molestó.

Me dijeron: ¡Negro!

—Hildebrando Briones Vela—

Cuando yo vendía adobes

Me gritabas: ¡adobero!

Hoy tu novio vende paja,

¡A ver, grítale, que te espero!

¡A ver, a ver!

—Raúl Ramírez Soto—

Estaba de fiesta el mar

Todo era gozo, alegría...

¡Qué encanto, qué maravilla

ver los peces jaranear!

Fiesta criolla en el mar

—Víctor Hugo Parraguez—

*Te lo imploro, por favor,
Nuestro pueblo está sufriendo;
Niños y ancianos muriendo;
¡Ya calma tu ira, Señor!*

*¡Piedad, Señor!
—Raúl Ramírez Soto—*

— **Interrogación:**

*¿Por qué se odian los peruanos?
¿Por qué ese gusto de matar?
Tenemos que meditar
Que somos seres humanos.*

*Basta de tanto matar
—Hildebrando Briones Vela —*

*Se va a casar doña Inés
Y ya tiene ochenta y dos
El novio es de... ¡veintidós!
Compadre, ¿cómo la ves?*

*¡Qué vivan los novios!
—Raúl Ramírez Soto —*

*¿Que ni la viagra ha podido
levantarte el pajarito?
Escúchame, compadrito,
¡Creo que ya estás jodido!*

*La viagra
—Hildebrando Briones Vela—*

— **Simulación:** En este caso, por ejemplo, la simulación de la voz del loro.

*El otro día, a mi esposa,
Llegó a verla una señora
¡Te busca doña Isidora,
la vieja flaca chismosa! (...)*

El loro
—Hildebrando Briones Vela—

- **RITMO.** Ni muy lento ni muy acelerado y respetando las pausas o continuidad que exigen los signos de puntuación o los recursos literarios.

✓ **PAUSAS:**

— **Vocativo:**

*Te lo imploro, por favor,
Nuestro pueblo está sufriendo;
Niños y ancianos muriendo;
¡Ya calma tu ira, Señor!*

¡Piedad, Señor!
—Raúl Ramírez Soto—

*No sé qué me gusta más,
Corazón, o tu mirada,
Tan lánguida y arrobada
O lo que se curva, atrás.*

O lo que se ...
—Raúl Ramírez Soto—

*Intrépida caderona,
Exageras al andar.
Esas curvas tentadoras
Los pelos haces parar.*

*Chola caderona
—Víctor Hugo Parraguez—*

*Voy a dejar mi pañuelo,
chinita, bajo la almohada;
para llevarte hasta el cielo
regreso en la madrugada.*

*Hasta más tarde...
—Raúl Ramírez Soto—*

— **Elipsis:** Es la supresión de un vocablo (palabra o frase). Como en este caso que ya no es necesario repetir **“le ponen”**.

*A Juan hoy le ponen Jhon;
Al buen Pedrito, Pitercito;
Al diablo la tradición
Pa’ agringar a mi cholito.*

*La prole
—Raúl Ramírez Soto—*

O en este, donde el condicional del verso final, nos lleva a sobreentender la palabra “entonces”:

*El frijol no tiene gusto
Si no lleva su pellejo
Comiéndolo, dijo un viejo:
“Si muero, lo haré con gusto” (...)*

*El chanco
—Hildebrando Briones Vela —*

— **Hipérbaton:** Es espontáneo. Intercambiar el orden de las palabras en búsqueda del ápice necesario para la rima convierte a cada decimista en un inventor legítimo de este recurso.

*Mi suegra con gran relajo
A bañarse fue a la ducha.
Desde arriba se le escucha:
¡Jabónate más abajo! (...)*

*El otro día, a mi esposa,
Llegó a verla una señora
¡Te busca doña Isidora,
la vieja flaca chismosa! (...)*

*El loro
—Hildebrando Briones Vela—*

— **Enumeración:**

*Fui chulillo y sacristán,
Matarife y peluquero,
Mago, pintor y huaquero,
Rey del cebiche... y ¡Don Juan!*

*¡Pura chamba!
—Raúl Ramírez Soto—*

*Ya está encendida la radio;
Aumentaron los secuestros;
Nueva huelga de maestros;
Siguen saqueando el erario.*

*L.P.Q...
—Raúl Ramírez Soto —*

(...) *Te hablaba del continente*
De Asia mayor y menor,
Del Zar, del Emperador,
Del hijo del Sol Naciente.
¿Qué pasaba por su mente?

Loco inteligente
—Hildebrando Briones Vela—

— **Aposición:**

Hermosa, heroica ciudad,
Todo tuyo es mi cariño.
Te idolatro como un niño,
Capital de la Amistad.

Heroica ciudad
—Luis Arrasco Negrete —

— **Elementos aislados:**

El día en que yo me muera
Que, de mí, no hable la gente;
Porque voy a estar presente...
Para “cargarme” a cualquiera.

¡Les advierto!
—Raúl Ramírez Soto—

Ya me cansé de promesas
Que me haces, de tanto en tanto,
Me coqueteas, me besas,
Pero ¿Nada de adelanto!

¡Basta ya!
—Raúl Ramírez Soto—

*Hay que ponerle a la vida
Diversión y algarabía;
Vaya a ser que, **cualquier día**,
Nos arrastre la bandida.*

*Tabaco y ron
—Raúl Ramírez Soto—*

✓ **CONTINUIDAD:**

— **Encabalgamiento:** El final de cada verso no exige, obligatoriamente, una pausa.

*Real y medio voy **a dar**
A las **ánimas** benditas,
Para que me odien las feas
Y me quieran las bonitas.*

*¡Ay, las **animitas!**
—Raúl Ramírez Soto—*

*Un loco estaba **sentado**
Muy tranquilo en una esquina
Y te hablaba emocionado
De Japón y de la China.*

*Loco **inteligente**
—Hildebrando Briones Vela—*

- **Verso redoblado:** Una especie de retruécano cuya condición, sin embrago, radica en un cruce rimático; es decir, que la rima del primer verso, con todo y palabra, se repita internamente en el segundo verso y la rima del segundo verso reproduzca una rima interna del primero; la rima del tercero se repita dentro del

cuarto... y así sucesivamente. Esta condición se aprecia en el verso; no sería notorio en un retruécano en prosa.

*Aquí estoy porque he venido
Porque he venido aquí estoy...*

*Raúl Ramírez Soto
—Gracias, señores—*

Este recurso, según Santa Cruz O (p. 102) “...por su carácter lúdico, tiene un efecto grato en décimas de presentación.”:

*Manuel Mundaca Zapata
Zapata Munda Manuel
Data lo dicho en papel
En papel data lo dicho
Yo no soy ninguna rata
Ninguna rata soy
Lo comento y se lo doy
Se lo doy y lo comento
El día de hoy me presento
Me presento el día de hoy.*

La presencia de la apócope, en el segundo verso, “Munda” en vez de “Mundaca”; permite la realización del octosílabo.

Santa Cruz, es preciso al aconsejar a quienes nos desempeñamos como docentes que establezcamos prioridades y administremos metodológicamente los ejercicios de aprendizaje, pues la incursión temprana en excesos de adorno en vez de asentar sólidamente las bases para la versificación, puede llevar a los jóvenes a incurrir en riesgos. Así, el decimista iniciado podría, por ejemplo, perder la orientación del sentido.

—**Verso de cabo roto:** Al final de uno de los versos se corta la palabra. Debido a que gran parte de lo faltante de ésta resuena en la rima, no es difícil dar con la intención semántica, aparentemente, truncada.

*Eso ya está decidido:
No quiero ser presidente
El político nos miente
El país está jo...*

Raúl Ramírez Soto

—*Sí, señores*—

*No deje que su mujer
En un descuido cualquiera
Le “expropie” la billetera
Solamente por jo ...*

Raúl Ramírez Soto

—*Sí, señor*—

—**Reticencia:** la enunciación calla un término de la frase debido a que ésta es muy conocida y no representa traba de significado.

*Si, mi amigo, no lo dudo
Porque, así como lo ven,
Le pueden decir también
Que pobre y triste ...*

Raúl Ramírez Soto

—*Un pobre y triste ...*—

- **DICCIÓN.** Correcta articulación de vocales y consonantes. Debe enfatizar la intención artística.

— **Aliteración:** O acumulación de la misma letra en las frases.

Porque así estaba escrito

Al derecho y al revés

Liberaría Moisés

A los esclavos de Egipto.

Moisés

—*Hildebrando Briones Vela*—

Octosílabo que baña

En diez versos una estela

Con guitarra o con vihuela

Si brota desde el pincel

De don Vicente Espinel

Es la décima espinela.

A la décima espinela

—*Miguel Reynoso Córdova*—

— **Paralelismo gramatical:** Referido a la disposición de las mismas clases gramaticales de verso a verso.

La novia debe ser pura

El novio debe ser casto

Los padres hacen el gasto

Mientras los bendice el cura.

Matrimonio

—*Hildebrando Briones Vela*—

*El amor debe ser puro
Como la flor de la avena
Ni tan rico que dé miedo
Ni tan pobre que dé pena.*

Amor puro
—Hildebrando Briones Vela—

— **Simetría gramatical:** Referida a la distribución de las mismas clases gramaticales dentro de un mismo verso en torno a un eje simétrico que bien podría ser una coma.

*Estaba de fiesta el mar
Todo era gozo, alegría...
¡Qué encanto, qué maravilla
ver los peces jaranear!*

Fiesta criolla en el mar
- Víctor Hugo Parraguez -

MÁS SUB CÓDIGO RETÓRICO. Extraídas de *NEGRO CANTAR* (2012), de Hildebrando Briones Vela.

- **Paradoja:** Definida como una contradicción aparente. De los términos antinómicos, uno debe tender su sentido hacia lo figurado.

Cuando la luz se hizo sombra...

Donde *sombra* no es el espacio oscuro debido a la obstrucción de la luz, sino la ruptura de la armonía.

- **Animismo:** Dota de ánimo a los elementos abstractos e inanimados.

*Se **ríe** la cordillera
y hasta la puna se **asombra**...*

*la lluvia a la nube **llama**...*

... Trago fuerte **medio arisco**
Eres el peruano pisco...

El tiempo no se detiene
Porque **nació caminando**...

Préstale su **risa** al viento
Paz a la naturaleza

- **Metáfora:** Definida por Quintiliano como *un símil abreviado (metaphora brevior est similitudo)*.

Cubierta con una alfombra
Peruana...

Eres sangre de la uva...

La vida es un despertar
Una mañana de otoño...

La vida es un caminar
Por senderos escabrosos...

- **Hipérbole:** Simplemente, exageración.

su magia sentimental
se notaba hasta en el aire...

- **Antítesis.** Contradicción por antonimia.

¿Por qué si **nacimos** juntos
tú te **mueres** adelante?

*Soy sencillo, muy corriente;
Pero muy ducho versando.*

- **Anáfora:** Reiteración de la palabra al inicio de los versos.

*...sigue el curso la vida
sigue el reloj caminando...*

*Sin duda el más reacio,
Sin destreza en el espacio...*

*Sobre mojado lloviendo
Sobre el hambre más pobreza...*

*Ica de la Huaca China
Ica del Señor de Luren
Ica del pisco y del vino
Ica por siempre divina.*

- **Polisíndeton.** Acumulación de conjunciones.

*... y mi vecino que es manco
y que ya huele a polilla ...
... y se vejan a los niños
y la palabra cariño ...*

- **Símil.** Relación de semejanza con nexos comparativos.

*Como usted, cuando muchacho,
De su “canario” decía
Que “gorjeaba” noche y día
Y sin cansarse, ¡caracho!*

¡No funciona!
-Raúl Ramírez Soto-

II. RASGOS DEL CONTENIDO

CARÁCTER NARRATIVO DE LA DÉCIMA

Debido a que la décima, principalmente, nos cuenta algo; sus cultores evitan complicar la comprensión con rebuscamientos verbales innecesarios. Hay que tener en cuenta que la métrica y la rima, a falta de artificio y de vocación, podrían significar serios obstáculos para la diáfana expresión.

Siguiendo los lineamientos de la épica, la décima es narración (*epos*) en verso. Con asimilación de personajes y acciones próximos a la aldea (*komos*, de donde según Aristóteles, deriva “*comedia*”), lo que la décima nos cuenta no es lo histórico ni digno de ser mantenido en la memoria porque no es su aspiración. La temática de la décima no aspira a ser profunda ni buscar la verdad, en el sentido clásico. Se recrea en lo efímero, lo pedestre, lo anecdótico... Cuando reflexiona, se ubica, pueblerina y cándidamente, en los ámbitos de una moral religiosa.

CLASIFICACIÓN TEMÁTICA DE LA DÉCIMA

Casanellas (s/f), clasifica a la décima de la siguiente manera:

I. Décimas de ocasión propiamente dichas: Se caracterizan por ser concebidas en razón de una circunstancia determinada. Aunque esta es una característica sine qua non del

género, se incluyen en este epígrafe las que responden a una ocasión de gran especificidad.

II. Décimas sentenciosas: Asertos de la filosofía popular, conceptualizaciones y disquisiciones sobre asuntos cotidianos, vicios, sentimientos, actitudes y estados humanos.

III. Décimas sociales: Diferentes manifestaciones de la vida del hombre como ente individual y colectivo.

IV. Décimas políticas: Asuntos de carácter nacional o extranjero. Se incluyen las de forma de expresión eminentemente consignataria.

V. Décimas sobre la naturaleza: Alusiones a paisajes, localidades, elementos geográficos, de la flora y/o la fauna.

VI. Décimas patrióticas: Sobre el amor patrio desde diferentes puntos de vista.

VII. Décimas afectivas: Abordan diferentes variantes del sentimiento amoroso.

VIII. Décimas sobre el punto cubano y sus cultores: Sobre la décima, los poetas, las tradiciones, etc.

IX. Décimas sobre asuntos variados

En función de lo anterior, la clasificación de los textos queda de la siguiente forma:

Décimas de ocasión propiamente dichas.

- De salutación.
- De alabanza.
- De despedida.
- A fechas históricas, hechos relevantes, eventos, etc.
- De felicitación.
- De presentación.

Décimas sentenciosas.

- Sobre el amor.
- Sobre el beso.
- Sobre la muerte.
- Sobre los vicios y errores humanos.

Décimas sociales.

- Sobre desastres naturales y su repercusión.
- Sobre los logros de la Revolución cubana y su significación para el campesinado.
- Sobre los tabaqueros.
- Sobre hechos importantes o interesantes.
- Comerciales.
- Mensajes cantados.

Décimas políticas.

- Sobre hechos nacionales e internacionales.
- De carácter consignatario.

Décimas sobre la naturaleza.

- A localidades.
- Sobre paisajes y elementos geográficos.
- Sobre el tabaco pinareño. (De Pinar del Río o Vueltabajo).
- Sobre la fauna.

Décimas de disparates.**Décimas patrióticas.****Décimas afectivas.**

- Sobre las relaciones de pareja.
- Sobre la mujer.
- Sobre la madre.
- Sobre los hijos.

Décimas de asuntos variados.

- Sobre marinería.

- Sobre la infancia.
- Sobre pelota (baseball).
- Sobre diferencias generacionales.
- Sobre cambio de fortuna.

De acuerdo a León y Mostacero (1997, p. 528) es posible elaborar ocho categorías de la décima: “Históricas, reflexivas, mitológicas, humorísticas, religiosas, románticas y líricas, sucesos y composiciones variadas”.

Según Murriagui (2009), la décima es una estrofa que combina 10 versos de ocho sílabas métricas, tiene el carácter de composición lírico-narrativa, escrita en verso y que conserva una rima asonante desde el principio hasta el final. De acuerdo a esta definición, existen cuatro clases de décimas:

Décimas a lo humano;
 Décimas a lo divino;
 Décimas a lo humano y a lo divino; y,
 Décimas de argumento.

Paulo De Carballo (Citado por Murriagui), añade a esta enumeración la “Décima Glosada”, que está compuesta por:

- a) Décima de pie forzado;
- b) Décima con estrambote;
- c) Décima simple;
- d) Décimas improvisadas; y,
- e) Décimas sabidas.

HACIA EL CÓDIGO PARALITERARIO DE LA DÉCIMA LAMBAYECANA DE PIE FORZADO

No obstante, su sincretismo temático y su ideárium sin fronteras, vamos a intentar trazar algunas líneas que nos permitan una aproximación al contenido de estas piezas valiosas para nuestro acervo cultural lambayecano.

Se presenta la posibilidad de abordar el contenido desde dos perspectivas distintas:

A. TEMA: Partiendo de los tópicos clásicos y

B. IDEOLOGÍA: Partiendo de los rasgos de nuestra idiosincrasia que comparten en su configuración enunciador y enunciatario.

A. TEMA: PARTIENDO DE LOS TÓPICOS CLÁSICOS

Militiae species amor est ("*El amor es un tipo de lucha*"). Alegoría sobre el carácter bélico del sentimiento amoroso, visto como contienda o enfrentamiento entre dos adversarios: los enamorados.

*Si un día quieres matarme
No necesitas puñal
Deja un rato de quererme
Y el golpe será fatal.*

Diario de un amor
—Manuel Mundaca Zapata—

*... Pues mi ilusión ya pisaste
Mi corazón ya arrastraste
Dejándolo sin aliento
Exhausto sin movimiento
Sin latir y sin amar...*

*Ya me cansé de luchar
De combatir sin sentido
Aceptaré que he perdido
Buscaré un nuevo amar
Solo así podré olvidar
Lo que se siente perder (...)*

Mi secreto

—Manuel Mundaca Zapata—

*... Pero un amigo leal
Me aconseja mano dura
Una santa pateadura
Hasta sacudirle el alma
Y luego vendrá la calma
Su experiencia me asegura.*

Mi poto de chicha pura

—Víctor Hugo Parraguez—

Militia est vita hominis super terra ("La vida de los hombres sobre la tierra es **lucha**"). Carácter bélico de la vida humana, entendida como campo de batalla en el que se desarrolla una continua lucha frente a todo: los hombres, la sociedad, el destino... Similar al ***vita -militia*** ("La vida como lucha"), ***bellum omnia contra omnes*** ("Guerra de todo contra todos"):

*¿Por qué se odian los peruanos?
¿Por qué ese gusto de matar?
Tenemos que meditar
Que somos seres humanos.*

Basta de tanto matar

— Hildebrando Briones Vela —

*... Ya no hay naciones unidas,
Solo se escuchan misiles
Los disparos de fusiles,
Tanques, bombas suicidas
Hipócritas genocidas
Dejan su huella de horror ...*

La paz

—Martín Lozada Vásquez—

*Ya está encendida la radio;
Aumentaron los secuestros;
Nueva huelga de maestros;
Siguen saqueando el erario.*

L.P.Q...

—Raúl Ramírez Soto —

Encomium moriae ("Elogio de la locura"). Carácter positivo de la irracionalidad. Sátira del racionalismo ignorante frente al elogio de la irracionalidad o espontaneidad inteligente.

*Un loco estaba sentado
Muy tranquilo en una esquina
Y te hablaba emocionado
De Japón y de la China.*

*(...) Te hablaba del continente
De Asia mayor y menor,
Del Zar, del Emperador,
Del hijo del Sol Naciente.
¿Qué pasaba por su mente?
La gente no lo imagina,
Pero el orate de la esquina,*

*Muy ducho en geografía,
Nos narraba —¿Quién diría? —
De Japón y de la China.*

Loco inteligente
—Hildebrando Briones Vela—

*Pasaban por su cabeza
Ilusiones, fantasías;
Escribía poesías
Pintarrajeando tristeza
A los árboles les reza
Y la luna es su mamá
Con alas de libertad
Quisiera alcanzar el cielo,
Pero se encuentra ese anhelo
Fuera de la realidad.*

Loco
—Hildebrando Briones Vela—

Carpe diem (*Aprovecha el día*). Su más nítido antecedente se encuentra en los versos “... Mientras hablo, el tiempo celoso habrá ya escapado: goza el día y no jures que otro igual vendrá después.” (Horacio, *Odas*). Una variante de éste es el ***collige, virgo, rosas*** (*recoge, virgen, las rosas*) que hallamos en los versos de Garcilaso: “Coged de vuestra alegre primavera ...”.

*Hay que ponerle a la vida
Diversión y algarabía;
Vaya a ser que, cualquier día,
Nos arrastre la bandida.*

Tabaco y ron
—Raúl Ramírez Soto—

*Todo lo acaba la muerte
Es triste la despedida
Vive dichoso la vida
goza al máximo tu suerte.*

La muerte

—Hildebrando Briones Vela —

Concordia discors ("***Acuerdo discordante***"). Caracteres armónicos de la conjunción de elementos, de cualquier tipo, aparentemente discordantes.

*Visitaré el Ecuador
Porque hoy me siento capaz
De gritar con todo amor
¡Hermanos, viva la paz!*

País amigo

—Hildebrando Briones Vela —

Tempus fugit ("***Fugacidad del tiempo***"). Nos remite al paso inexorable del tiempo, que todo tiene fin. Similar al ***volat aetas*** (***¡El tiempo vuela!***) referido a la edad, el tiempo de cada uno de nosotros, y cómo su paso es veloz. A esta misma línea, pertenece también el ***ruit hora*** ("***El tiempo corre***"), carácter efímero del tiempo y, por extensión, de la vida, que nos precipita irremediablemente hacia la muerte.

*Todo, en este mundo, dura
Solamente hasta que se acaba;
Como ven no soy tan menso
Y yo ni cuenta me daba.*

¡Ah...!

—Raúl Ramírez Soto —

Pecuniae omnia parent ("**Todo obedece al dinero**"). Poder absoluto de la riqueza. En prosopopeya de Quevedo: "*Poderoso caballero es don dinero*". En versión popular: "*Por la plata, baila el mono*".

*Si vieras como me río
Cuando te veo pasar;
Del brazo de ese viejito
Con quien te vas a casar.*

*... En fin, será como quieras
Un matrimonio fastuoso
Con un viejito achacoso
Que te quiere "de a de veras" (...)*

¡Que te dure!
—Raúl Ramírez Soto—

*Al que roba cuatro soles
La justicia lo estrangula,
Pero al que roba millones
La misma corte lo adula.*

*El pez gordo come al chico
Y el peje gordo no cae,
Porque siempre se retrae
El juez, ante el que es más rico (...)*

Arbitrariedad
—Martín Lozada Vásquez—

*Se va a casar doña Inés
Y ya tiene ochenta y dos
El novio es de... ¡veintidós!
Compadre, ¿cómo la ves?*

*¡Qué vivan los novios!
—Raúl Ramírez Soto —*

El autor descarta cualquier sospecha de unión por interés (*pecuniae omnia parent: "Todo obedece al dinero"*) con cierta ironía e insiste en que los novios se aman a pesar del abismo etario. Un hiperbolismo del difundido razonamiento “el amor no tiene edad”. Ello confirma el carácter de nuestra clasificación.

Amor bonus ("Amor bueno"). Carácter positivo, honesto, del amor espiritual.

*El amor debe ser puro
Como la flor de la avena
Ni tan rico que dé miedo
Ni tan pobre que dé pena.*

*Amor puro
—Hildebrando Briones Vela —*

Amor ferus ("Amor salvaje"). Carácter negativo, fiero, del amor estrictamente físico o corporal. En la oposición correspondiente a "Buen amor" equivale a "Loco amor":

*En mis brazos te quisiera
Siento que me vuelvo fiera
Cuando te veo pasar,
Ya no puedo soportar
Las tentadoras movidas*

*Tus caderas compartidas
Los pelos haces parar.*

Chola caderona
—V́ctor Hugo Parraguez—

*Los libros y las mujeres
Les digo son parecidos.
Uno los compra por nuevos
Y, a veces, ya est́an léidos.*

Libros y mujeres
—Hildebrando Briones Vela —

*No ś qú me gusta ḿs,
Coraźn, o tu mirada,
Tan ĺnguida y arrobada
O lo que se curva, atŕs.*

O lo que se ...
—Raúl Raḿrez Soto —

Religio amoris ("atado fuertemente al amor"). Rasgo exacerbado del sentimiento, afín a una enfermedad o a una cruel servidumbre de la que se debe liberar.

*Un poto de chicha pura
Me ha recetado el doctor
Su experiencia me asegura
Borrar las penas de amor.*

Mi poto de chicha pura
—V́ctor Hugo Parraguez—

Ensayemos, ahora, algunos tópicos menos clásicos y universales, aunque más regionalistas y circunstanciales.

Buen provecho: Tendencia criolla a exaltar los deliciosos platos que vuelven irresistible su mesa y engalanan el menú diario.

*El lunes el espesado,
El martes rico cabrito;
Como come Lambayeque
Nadie come compadrito.*

¡Servido!
—Raúl Ramírez Soto —

*Para la entrada no falla
Cebiche mixto y de tollo
De caballita o tramboyó
Una tortilla de raya (...)*

*Y para asentar yo le hago
King Kong rica golosina
Un coctel de algarrobina
Que le aseguro es buen trago (...)*

A la comida norteña
—Miguel Reinoso Córdova —

*El chancho para el zañero
Es su plato favorito
Se come en chanfaina y frito
Lo llaman el caballero.*

*Es rico el arroz con chanco
Son ricos los chicharrones
Las patitas me las pones
Mezcladitas con garbanzo (...)*

*El frijol no tiene gusto
Si no lleva su pellejo
Comiéndolo, dijo un viejo:
“Si muero, lo haré con gusto” (...)*

El chanco
—Hildebrando Briones Vela —

“*Adorables criaturas*”. Dicho con ironía, pues en el transcurso de la décima notaremos que las mascotas aludidas —“criaturas”— no lo son tanto.

*De mujeriego no tengo fama
El mono casi me arruina
El calzón de mi vecina
Lo ha llevado hasta mi cama (...)*

Las monadas de mi mono
—Víctor Hugo Parraguez —

*Muy de urgencia me fue a ver
A mi casa el señor cura
“Brando” ... ¡Llama una mujer!
me dijo este caradura (...)
Mi suegra con gran relajo
A bañarse fue a la ducha.
Desde arriba se le escucha:
¡Jabónate más abajo! (...)*

*El otro día, a mi esposa,
Llegó a verla una señora
¿Te busca doña Isidora,
la vieja flaca chismosa! (...)*

El loro

—Hildebrando Briones Vela—

Chiclayo de mis amores. La exaltación al medio geográfico que nos cobija, ya sea como cuna o lugar de paso, pero que se impregnó en nuestro corazón.

*Bendito el sol que me alumbra,
La tierra que me enamora.
Quien de Chiclayo se acuerda
Lamenta, suspira y llora.*

¡Viva Chiclayo!

—Raúl Ramírez Soto —

*Porque de Chiclayo soy
Yo le recito a mi gente
Y a donde quiera que yo voy
Está Chiclayo en mi mente*

Soy de Chiclayo

—Manuel Mundaca Zapata —

*Hermosa, heroica ciudad,
Todo tuyo es mi cariño.
Te idolatro como un niño,
Capital de la Amistad.*

Heroica ciudad

—Luis Arrasco Negrete —

Los rastros sangrantes. En la reconocida novela del maestro Andrés Díaz Núñez, se plantea la alegoría de los rastros sanguinolentos dejados como huella en el camino; tributo a nuestra existencia y fiel testimonio de nuestro transitar por el mundo.

*Por donde yo he caminado,
Un trocito de mí mismo,
Con su cumbre y con su abismo,
Toda la vida he dejado.*

Reflexión...

—Raúl Ramírez Soto —

B. IDEOLOGÍA: PARTIENDO DE LOS RASGOS DE NUESTRA IDIOSINCRASIA QUE COMPARTEN EN SU CONFIGURACIÓN ENUNCIADOR Y ENUNCIATARIO

PLANO DE LA ENUNCIACIÓN. En relación al enunciador (¿Quién enuncia?) y al enunciatario (¿Para quién enuncia?):

El autor configura un enunciador (quien puede también desempeñarse como personaje) y que configura, a su vez, los personajes actuantes de lo enunciado con las características *tipo* que intervienen en las distintas situaciones de la dinámica social. Personajes -a veces personajillos -de quien los enunciatarios asimilarán actitudes por afinidad o por rechazo en un ámbito didáctico-moralizador.

Aclaremos las categorías:

El enunciador (¿Quién enuncia?) asume rasgos de la personalidad popular mediante la polifonía. Los temas que elige (plano del referente), el lenguaje en que los expresará (el enunciado) así como la intencionalidad (¿por qué enuncia?; ¿para qué enuncia?), se encaminan a instalarse en la identidad del lambayecano de medio a bajo; esto, en una escala de estratificación socioeconómica (enunciatario).

Partiendo de esto, tanto enunciador como enunciatario han sido configurados en modelos basados, principalmente, tomados de los propios rasgos de nuestra idiosincrasia. Partiendo de las mismas décimas, estos rasgos están en relación con:

Sus desenfrenos eróticos:

*Ya me cansé de promesas
Que me haces, de tanto en tanto,
Me coqueteas, me besas,
Pero ¿nada de adelanto!*

¡Basta ya!

—Raúl Ramírez Soto—

*Intrépida caderona,
Exageras al andar.
Esas curvas tentadoras
Los pelos haces parar.*

Chola caderona

—Víctor Hugo Parraguez—

Mujeriego como él solo:

*Dame alegría “Consuelo”
No me hieras “Marielena”.
Recordarás que “Azucena”
Mató a “Matilde” por celos.*

Aventurero

—Hildebrando Briones Vela—

*De las hijas de mi tía,
a mí me gustan las tres:*

*la Anatolia, la María
y, también, la chueca Inés.*

*De las hijas de mi tía
—Raúl Ramírez Soto—*

Su atracción por la fémina tierna (tras hello Kitty):

*Cuando usted quiera pedir
La mano de una mocosa,
Mejor aguántese un poco
Y empiece por otra cosa.*

*Tranquilo, abuelo...
—Raúl Ramírez Soto—*

Su “yo” piropeador:

*Voy a dejar mi pañuelo,
chinita, bajo la almohada;
para llevarte hasta el cielo
regreso en la madrugada.*

*Hasta más tarde...
—Raúl Ramírez Soto—*

Su inclinación a la jerga:

*Hablar en jerga es “bacán”
Porque uno se “loquea”
Quien no manya “se paltea”
Y, por lorna, “abre su pan”.*

*Lingüística
—Raúl Ramírez Soto—*

Su orientación homofóbica:

Reclamando que es “su opción”

*Y que lo ampara la ley,
En el barrio vive un gay
Que se llama Concepción.*

Concepción

—Raúl Ramírez Soto—

De “Reina de carnaval”

*Salió anoche “Margarita”
Nada tendría de raro,
Si no fuera “mariquita”.*

Hojita e’ té

—Raúl Ramírez Soto—

Su irrefrenable sed: En tono de exhortación.

*No bebas más aguardiente
Es vil funesta bebida
Paso a paso lentamente
Te va quitando la vida.*

No bebas más aguardiente

—Víctor Hugo Parraguez—

Su pasión por las celebraciones:

*A saludarte he venido
En este grandioso día*

*A rendirte pleitesía
En tu aposento querido.*

En tu natal

—Víctor Hugo Parraguez—

Su piconería:

*Zambito tan engreído,
Solo escuchando tu voz
Creo que no has comprendido
Que iguales nos hizo Dios.*

Engreído

—Víctor Hugo Parraguez—

*Ayer me gritaron: ¡Negro!
Les juro que me gustó
Cuando yo le dije: ¡Cholo!
El cholo se molestó.*

Me dijeron: ¡Negro!

—Hildebrando Briones Vela—

Su imprudencia y sus roches:

*Cuando yo vendía adobes
Me gitabas: ¡adobero!
Hoy tu novio vende paja,
¡A ver, grítale, que te espero!*

¡A ver, a ver!

—Raúl Ramírez Soto—

Su patería:

*Una banca es nuestro club
En el parque principal.*

*Para que lo sepas tú
La amistad es lo primordial.*

Muchachos
—Hildebrando Briones Vela—

*Mi nombre es Hildebrando
Y “Brando” para mi gente...*

Brando
—Hildebrando Briones Vela—

Patería de la cual ni las animitas, incluso, se salvan.

*Real y medio voy a dar
A las ánimas benditas
Para que me odien las feas
Y me quieran las bonitas.*

¡Ay, las animitas!
—Raúl Ramírez Soto—

Su inclinación a zafar cuerpo culpando al otro: En grado sumo, cuando el culpado es Dios:

*Te lo imploro, por favor,
Nuestro pueblo está sufriendo;
Niños y ancianos muriendo;
¡Ya calma tu ira, Señor!*

¡Piedad, Señor!
—Raúl Ramírez Soto—

Su determinación de mil oficios:

*Fui chulillo y sacristán,
Matarife y peluquero,
Mago, pintor y huaquero,
Rey del cebiche... y ¡Don Juan!*

¡Pura chamba!
—Raúl Ramírez Soto—

Su sino de hincha fatal:

*Los peruanos juegan bien,
Sobre todo “de boquilla”;
Finta y toque, maravilla;
Pero, al final, ¡hasta el cien!*

¡Por la gran pucha!
—Raúl Ramírez Soto—

Su vena religiosa:

*Gran virgen de Guadalupe
Reina Santa de los cielos
Junto a la cruz de Motupe
Tiene los más bellos velos.*

A la virgen de Guadalupe
—Manuel Mundaca Zapata—

Sus sacaderas de vuelta:

*Me llaman “El quitapenas”
Porque, penas, voy quitando;
Si prefiere mis servicios
Su “mariachi” ... está sobrando.*

El quitapenas
—Raúl Ramírez Soto—

*Solo caldito e' chochoca
Al buen de tu marido,
Cuy con papas y gallina
Le guardas a tu escondido.*

El escondido

—Martín Lozada Vásquez—

Incluso, sacaderas de vuelta -en la ambigüedad de la frase- a la mismísima muerte:

*El día en que yo me muera
Que, de mí, no hable la gente;
Porque voy a estar presente...
Para “cargarme” a cualquiera.*

¡Les advierto!

—Raúl Ramírez Soto—

Su tendencia a la protesta:

*Con un sueldo de miseria
Que no alcanza... ni diez días
Me empuñan mil agonías...
En el borde de la histeria.*

¡Le advierto!

—Raúl Ramírez Soto—

*Es difícil ser poeta
En este suelo peruano
Es mejor ser traficante
¡Eso da plata, paisano!*

Protesta

—Hildebrando Briones Vela—

Su conspiranoia:

*Con el pretexto de paz
Siembran la muerte y dolor;
Ante el clamor indigente
Se arma el estado opresor.*

La paz

—Martín Lozada Vásquez—

*La política ha llegado
Trayendo el capacho lleno,
Diz que todo lo bueno,
Al pueblo, más ensartado.*

La política

—Martín Lozada Vásquez—

Su carácter machista:

*Las arrugas y las canas
Les digo no son vejez.
Hacer el amor al mes;
Eso se llama vejez.*

Arrugas y canas

—Hildebrando Briones Vela!

Su eterna inconformidad:

*Ministro de economía
Aunque lo encuentre inaudito
Yo le cambio mi sueldito,
¡más que sea por un día!*

Lamento de un come'chado

—Raúl Ramírez Soto—

Su palabra endeble:

*Le juro por esta cruz
Que en mucho menos de un mes
Le saldo lo de su res
Y también lo del champús.*

Saldando cuentas
—Raúl Ramírez Soto—

Su mentalidad fatalista:

*Porque así estaba escrito
Al derecho y al revés
Liberaría Moisés
A los esclavos de Egipto.*

Moisés
—Hildebrando Briones Vela—

Sus valores tradicionales:

*La novia debe ser pura
El novio debe ser casto
Los padres hacen el gasto
Mientras los bendice el cura.*

Matrimonio
—Hildebrando Briones Vela—

Su carcajada a costas de otro:

*¿Que ni la viagra ha podido
levantarte el pajarito?
Escúchame, compadrito,
¡Creo que ya estás jodido!*

***La viagra
—Hildebrando Briones Vela—***

Sus gustos alienados:

*A Juan hoy le ponen Jhon;
Al buen Pedrito, Pitercito;

Al diablo la tradición
Pa' agringar a mi cholito.*

***La prole
—Raúl Ramírez Soto—***

I. PLANO DE LA INTENCIONALIDAD

Con respecto de la génesis de la décima en nuestro medio, Miguel Reinoso Córdova nos comparte esta reflexión:

En el Perú, vemos que durante la dominación española había una línea divisoria entre blancos e indígenas por lo que quienes tuvieron un contacto más cercano con los españoles fueron los negros que vivían en la casa de sus patrones en condición de esclavos. Es ahí donde aprenden la estructura de la décima. Lógico que, por su bajo nivel cultural, sus décimas no eran refinadas como las de los españoles; sino que se inclinaron

hacia la sátira y la crítica, popularizándose incluso hasta el día de hoy.

(2009: 92. Antología de Tomás Serquén Montehermozo)

La espinela se difundió rápidamente en Latinoamérica. En el Perú, se sabe que desde épocas coloniales la décima entrañaba motivaciones ideológicas.

Podemos añadir que la décima refleja mucho de la sátira costumbrista; por lo tanto, los personajes aludidos no han de ser solo para desempeñar la acción de la trama, sino para, a partir de ellos, censurar ciertas acciones negativas (**DOCERE A CONTRARIIS: "Enseñar por contrario"**) en pro del hombre moral y de la buena convivencia social. Esto, con una dosis de sonrisa (**CASTIGAT RIDENDO: "Censura riendo"**), quizás porque las acciones censuradas son tan comunes que es preferible evitarse ojerizas.

Evocadora, además, de golpe de cajón y bordoneo de guitarra, domingos pueblerinos de ocio y de sol, almuerzos familiares, anécdota y carcajada. De ambiente citadino y de evocación nativista. Clima propicio para la recreación de personajes como el Cholo Chiclayo de don Alfonso Tello Marchena, Juan Pueblo de don Víctor Hugo Parraguez o Jhon Charles Chimoy de don Raúl Ramírez Soto; es nuestra entrañable décima lambayecana.

DISCUSIÓN

Después de analizar el sílabo de literatura, se observó que el documento no incluye a la décima como texto de análisis, menos como objeto de composición. Por lo que Alarco (citado en Guerra, 2016) tiene mucha razón al manifestar que es una “... pena porque no hay un investigador o investigadora en Chiclayo que prosiga esto...” (pp. 146 y 147)

Huapaya, C (2000), afirma que:

“El movimiento nacional de la décima, para su consolidación, debe involucrar a niños y jóvenes estudiantes; en tal sentido, la ADEP [Agrupación Decimistas del Perú] organiza talleres, festivales y concursos. Las áreas, declamación y creación; las categorías, infantil y juvenil”.

En este sentido, reafirmamos lo que dice el poeta cusqueño Hurtado de Mendoza (2013): La décima, en nuestro país, como la poesía quechua o la creada en las lenguas ancestrales aún no ha logrado su pleno y franco ingreso al canon de las literaturas nacionales o, en todo caso, no ha logrado su cabal permanencia. (p. 269).

Es de esperar que la escritura de poemas esté reducida a un 0% como respuesta de los estudiantes de VIII semestre, ya que en el sílabo no está incluido como contenido de especialidad; y que, contrariamente, la preferencia por la composición de poemas sea de un 64.3%. significa que la formación literaria en ese sentido, no está siendo integral; el sílabo no satisface la demanda de los estudiantes que constituyen dicho porcentaje.

A partir del análisis del sílabo pudimos darnos cuenta que la formación literaria se limita a un estudio biografista de las obras; en cuanto a la décima y su composición, no se consideran en la práctica docente. Por ello, se ofrece una propuesta con bases teóricas y metodológicas que la sustentan para contribuir en la formación literaria del futuro profesional de Comunicación.

Es preciso manifestar que Serquén (2009), promotor y director de una institución particular en Tumán, promueve la difusión de la décima a través de la realización de festivales de décimas; iniciativa que otras instituciones del nivel básico deberían emular. Por nuestra parte, con la propuesta de composición de décimas de pie forzado pretendemos no solamente su promoción, sino su estudio y práctica en el nivel superior.

La propuesta, en este sentido, es pertinente y necesaria para contribuir en la formación literaria de los futuros profesionales de Comunicación Del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público “Sagrado Corazón de Jesús” del distrito de José Leonardo Ortiz de Chiclayo.

La ausencia del tratamiento de la décima en el sílabo de literatura se podría superar con el estudio basado en la metodología de análisis semiótico que el docente-investigador ofrece en el capítulo de los resultados; mientras que, el problema de la exclusión de la composición de décimas se vería resuelto con la propuesta de composición de décimas de pie forzado, debidamente fundamenta en bases y actos didácticos.

PROPUESTA

PROPUESTA DE COMPOSICIÓN DE DÉCIMAS DE PIE FORZADO PARA CONTRIBUIR CON LA FORMACIÓN LITERARIA DEL FUTURO PROFESIONAL DE EDUCACIÓN

Definición de la propuesta

Estrategia novedosa y sistemática que nace de la experiencia con estudiantes del nivel de educación secundaria y se va puliendo en la práctica constante hasta que avalada por juicio de expertos pretende, de manera oficial, la exposición y divulgación magisterial que permita su inclusión en el sílabo de literatura del nivel superior.

Obra preparada para contribuir en la formación literaria de los futuros profesionales de Comunicación. Se presenta acabada, se detalla el procedimiento de su construcción, los recursos teóricos y metodológicos utilizables y se espera que sirva de guía en la enseñanza-aprendizaje de la décima y su composición.

La propuesta se enmarca dentro de la formación literaria; se basa en diferentes principios tanto teóricos como metodológicos relacionados a la composición literaria. Además, están los fundamentos de la enseñanza y aprendizaje de la composición de décimas, los cuales son necesarios considerar en el proceso de composición de décimas.

Características de la propuesta

- **Flexible:** Los fundamentos pueden adecuarse a las características de tiempo y espacio en las que se desenvuelve el estudiante y el acto educativo.
- **Dinámica:** Compromete y estimula a los docentes o autoridades educativas.
- **Motivadora:** Permite despertar el interés en los docentes a realizar investigaciones desde el aula; desarrollar la creatividad de los estudiantes y ampliar su bagaje cultural.
- **Didáctica:** Presenta algunos ejemplos de composición de décimas de pie forzado.

- **Teórica:** Ofrece un estudio y clasificación de la décima.

Elementos de la propuesta.

1. Situación de la formación literaria.

Responde a las interrogantes:

¿Cómo se manifiesta la formación literaria de los estudiantes del VIII semestre de la especialidad de comunicación?

¿Existe un tratamiento de la décima y la composición de décimas, según el sílabo de literatura?

La formación literaria corresponde a la preparación que el estudiante tiene como especialista en enseñar literatura o en conocer sobre ésta. Se refiere a su nivel de competencia, como profesional que ha terminado sus estudios superiores en dicha materia.

Los sílabos deben responder a preguntas como: cuánto porcentaje le corresponde a teoría literaria, a metodologías de análisis e interpretación de textos literarios, a enfoques para la enseñanza de la literatura, a composición literaria, a literatura regional y a la décima. Además, qué contenidos se incluyen sobre lingüística, pragmática, semántica, fonética, gramática, sociolingüística, etc.

En el Perú, existen profesionales de la educación en el área de Comunicación y/o literatura, egresados tanto de Universidades como de Institutos Pedagógicos, que, al terminar su carrera, ejercen como profesores del nivel secundario o del nivel superior. En su campo de acción (formación literaria, para el nivel secundario, según Lomas 2002), unos enfatizan la base teórica, otros, la didáctica. De ello, resultan estudiantes que saben mucho de un autor, menos los rasgos que definen a su obra; estudiantes que manejan una extensa lista de obras, menos que las hayan leído; estudiantes que

interpretan el sentido de las obras, menos que hayan producido algunas. Mejorar dicha situación depende del mismo profesional.

Recordemos lo que dice el Consejo Nacional de Educación con respecto de la formación del docente: El avance de la pedagogía permite detectar un desbalance en ciertos sectores geográficos donde aún predominan criterios memorísticos en desmedro del pensamiento crítico.

En el ámbito local, ¿cómo se encuentra la formación literaria del futuro profesional de Comunicación?; y, específicamente, ¿cuál es el tratamiento que le da el sílabo a la décima y su composición?

Para responder a dicha interrogante se realizó una lectura analítica del DCBN de la especialidad de Comunicación y del sílabo de literatura. Dicho método exigió realizar un proceso de categorización teniendo en cuenta las unidades de análisis con sus respectivos indicadores. De ello se concluye que el sílabo se limita a la lectura de la literatura oficial y el análisis textual siendo, en consecuencia, la práctica de la composición literaria una actividad ajena en el desarrollo de las acciones educativas. En otras palabras, la formación literaria se asume como la enseñanza de un cúmulo de conocimientos sobre los autores, corrientes y obras literarias.

Antes de diseñar la propuesta como respuesta alternativa a la situación de la formación literaria del futuro profesional de Comunicación, se creyó oportuno aplicar una encuesta a los catorce estudiantes de la especialidad de Comunicación, puesto que el sílabo podría arrojar datos un poco alejados a los de la práctica docente.

Los resultados obtenidos mediante un cuestionario (**ANEXO N 03**) permitieron conocer la situación de la formación literaria, específicamente de la composición de décimas de pie forzado. Por lo que la propuesta responde a las siguientes necesidades:

- Un 93% de estudiantes de la especialidad de Comunicación del VIII Semestre no conoce a ningún autor de décimas.
- El 100% de estudiantes de dicha casa superior de estudios no recuerda décima alguna.
- El 93% de estudiantes de la especialidad de Comunicación del VIII Semestre no conoce sobre la estructura de una décima.
- El 93% de estudiantes de la especialidad de Comunicación del VIII Semestre no ha compuesto poemas.
- El 0% de estudiantes de la especialidad de Comunicación del VIII Semestre no ha escrito poemas durante su formación profesional.
- El 0% de estudiantes no ha compuesto alguna décima.
- El 64.3% de estudiantes preferiría escribir un poema.

Además, al revisar material bibliográfico de la especialidad referida a la décima, no se encontró los libros de décimas de pie forzado de los autores lambayecanos en dicha Institución.

Conociendo la situación de la formación literaria en el Instituto de Educación Superior Pedagógico Público “Sagrado Corazón de Jesús”, José Leonardo Ortiz, Chiclayo, a través del análisis del sílabo y haber aplicado una encuesta a los estudiantes; concluimos en que la propuesta de composición de décimas de pie forzado contribuirá con la formación literaria del futuro profesional de Comunicación si es que es incluida en el sílabo de literatura de dicha casa de estudios.

Cabe recordar que las preguntas iniciales nos llevan a una intención: El para qué de la formación literaria. Según los resultados, se orienta a desarrollar la memoria de los estudiantes, dejando en segundo plano la capacidad de componer que implica imaginación, desarrollo de la sensibilidad, libertad de expresión y motivación.

2. Intención de la formación literaria.

En la intención de la formación literaria, se consideran dos elementos:

- la capacidad de composición de textos literarios y
- el valor del respeto.

Lo que significa que nos preocupamos por el aspecto tanto cognitivo como afectivo del futuro profesional de Comunicación. Así, la propuesta responde a las siguientes preguntas: ¿Qué es la composición de textos literarios? y, ¿qué procesos cognitivos y afectivos implica la composición literaria? Ambas preguntas responden a los rasgos y procesos de la capacidad de la composición literaria.

- Definamos la capacidad de composición

Según Sánchez (1972), la composición es un complejo proceso intelectual que va desde los primeros ejercicios, en los que los alumnos redactan frases sencillas, hasta la página en la que logran expresar libremente sus ideas y estampar el producto de su imaginación” (p. 15).

- Procesos cognitivos que componen la capacidad de composición.

Los procesos cognitivos que conforman la composición escrita, están basados en el modelo cognitivo de Hayes (1996):

- **Previsión:** formar en la mente imágenes o representaciones de cosas o personas reales o irreales en base a saberes previos;
- **Recreación:** crear o producir una cosa a partir de otra ya existente;
- **Construcción:** elaborar un poema a partir de la combinación de diversos conceptos;
- **Elaboración:** preparar un producto -décima de pie forzado- a partir de la glosa de una plancha lambayecana; y,

- por último, está la **revisión**.
- Un valor, el respeto, para orientar la actitud del estudiante.
 - El valor del respeto consiste en desarrollar la estima personal, la identidad y la seguridad por sí mismo. Además del fortalecimiento de la dignidad personal que permite a la persona interactuar con los demás en un clima de equidad e inclusión, con interés por conocer al otro hasta lograr un enriquecimiento mutuo.
 - Los procesos afectivos que conforman el respeto son la honestidad (aceptar que respeta a sus compañeros); la empatía (respetar lo que compone su compañero), el interés (poner atención a los procesos cognitivos de la composición) y la sinceridad (produjo sus propias décimas de pie forzado a partir de la glosa de planchas lambayecanas).

La sistematicidad de la capacidad y la actitud (ver esquema) en la formación literaria, responde a la intención formativa literaria (para qué). En otras palabras, para qué se presenta la propuesta.

PARA QUÉ COGNITIVO	
CAPACIDAD	
Compone décimas de pie forzado, empleando el lenguaje en su función estética; crea décimas teniendo en cuenta las formas internas del género: descriptivo, narrativo y dialogado.	
Conceptuación (rasgos)	Estructuración (procesos cognitivos)
Según canonizó Cicerón, para la composición literaria hay que seguir determinados procedimientos. Los tres primeros son fundamentales: <ul style="list-style-type: none"> • Inventio o invención • Dispositio 	Planificación: formar en la mente imágenes o representaciones de cosas o seres reales o irreales en base a saberes previos, lecturas, con una intención, un público, una temática determinados.
	Tematización: identificar y buscar información sobre la temática para producir su décima; agenciarse de contenidos del campo literario: poema, poesía, décima, décima de pie forzado, etc.
	Organización de la décima, según mecanismos de organización textual, marcas de enunciación, voces del texto, modalización, deixis.

<p>ordenamiento</p> <ul style="list-style-type: none"> • Elocutio u ornato <p>Las dos posteriores (Memoria y Actio u acción), de índole pragmática, aparecen cuando el discurso se pronuncia.</p>	<p>Textualización: elaborar borradores y avance de sus décimas, considerando el lenguaje y contenido acorde con lo planificado.</p>
	<p>Revisión: leer para resolver problemas textuales: gramaticales, ortográficos, semánticos, estilísticos, contextuales, temáticos, de intencionalidad, recepción del texto, etc.</p>
PARA QUÉ AFECTIVO	
<p>VALOR</p> <p>Respeto los contenidos que aporta en las décimas y se interesa por el uso creativo del lenguaje.</p>	
Conceptuación (rasgos)	Estructuración (procesos afectivos)
<p>Saber aceptar a la persona tal cual es. Saber dialogar y saber entender las distintas formas de construir un mundo y de expresarlo en su momento.</p>	<p>Honestidad: Presentar décimas de su autoría.</p>
	<p>Empatía: Ponerse en el lugar del otro, respetándolo.</p>
	<p>Interés: Atender a lo que hace el docente y sus compañeros</p>
	<p>Sinceridad: Expresar lo que siente y quiere espontánea y libremente.</p>

La intención radica en el desarrollo de una capacidad: la composición poética (para qué cognitivo), con la intervención de los diferentes procesos cognitivos. Además, para poner en práctica el valor del respeto (para qué afectivo), con sus respectivos procesos.

3. Propuesta formativa literaria.

3.1. Bases didácticas de la propuesta (CONCEPCIÓN)

Las bases son disciplinares y didácticas. Disciplinares, si conceptúan seis categorías del proceso de composición: componer, compositor de décimas, decimista, décima, contexto e intertexto. Didácticas, si conceptúan dos categorías del proceso educativo: enseñanza de la composición de décimas y aprendizaje de la composición de décimas. Las seis categorías disciplinares corresponden al enfoque comunicativo aplicado a la

composición: un alguien (compositor) interactúa con otro alguien (decimista) a través de una voz (décima) que integra otras voces (intertextos) en un entorno situacional, cultural y social (contextos). Las dos categorías didácticas corresponden al proceso formativo: enseñanza de la composición (intervención del docente) y aprendizaje de la composición (composición de los estudiantes). Las bases disciplinares y didácticas se establecen por acopio, selección y organización del saber teórico-conceptual que el mundo académico y profesional ha producido, de un lado, acerca de la composición como proceso de creación (teoría de la composición), y de otro lado, acerca de la formación literaria como objeto de intervención (pedagogía de la composición).

CONCEPCIÓN DE COMPOSICIÓN DE DÉCIMAS BASADA EN EL ENFOQUE COMUNICATIVO				
BASES DIDÁCTICAS DE LA COMPOSICIÓN DE DÉCIMAS				
ENSEÑANZA DE LA COMPOSICIÓN DE DÉCIMAS <i>Intervención</i> estratégica en el desarrollo de compositores competentes de décimas	COMPOSICIÓN DE DÉCIMAS <i>Interacción</i> entre saberes del AUTOR (DECIMISTA) y saberes del COMPOSITOR (enfoque comunicativo)			APRENDIZAJE DE LA COMPOSICIÓN DE DÉCIMAS <i>Desarrollo</i> de capacidades de composición de textos en el proceso de interacción y transacción de textos poéticos.
	C O N T E X T O <i>Situación</i> comunicativa en que se da el acto de componer (contexto situacional); <i>cognición</i> cultural que funciona como modelo mental del autor, el texto y el lector (contexto cultural); <i>interacción</i> de grupos sociales que establece roles y jerarquías (contexto social).			
	DECIMISTA <i>Sujeto</i> histórico-cultural creador, productor; <i>individualidad diacrónica</i> productora del texto (sujeto real transitorio, histórico), <i>virtualidad sincrónica</i> enunciativa del texto (sujeto ficticio permanente, textualizado).	TEXTO POÉTICO (décimas) Configuración verbal, semántica, simbólica, generadora de sentido, formaliza cogniciones culturales e interacciones sociales; su base es lingüística en las modalidades oral y escrita, y por extensión, toda forma cultural portadora de sentido.	COMPOSITOR: ESCRITOR POÉTICO (de décimas) <i>Sujeto</i> histórico-cultural que se relaciona, interactúa y dialoga con el texto, construye el texto y es construido por el texto.	
	I N T E R T E X T O Voces culturales, y mentalidades que se integran al texto como parte de un diálogo histórico, polifónico, heterogéneo y transcultural.			

- **Composición de décimas**

Para Lomas (2002), la composición se logra a través de la diestra manipulación de las formas lingüísticas o a través de la imitación de los moldes expresivos (géneros y estilos) asumidos por el canon literario.

González (S/N): un problema con el que nos encontramos a la hora de proponer la composición de textos es el bloqueo del estudiante ante los blancos de imaginación, ante lo que sienten como una exigencia de ser ingeniosos y ocurrentes. (pág,170). Por ello, las “planchas” lambayecanas se presentan como herramientas sugerentes para orientar a los estudiantes en su proceso de composición de décimas de pie forzado.

La composición de décimas es un suceso históricamente determinado, pero los sucesos representados son históricamente indeterminados (al margen de su verdad o falsedad en la realidad).

- **Según el enfoque funcional o comunicativo:**

La composición poética es un proceso que implica, básicamente, los siguientes postulados:

- a. Conocer y emplear textos utilizados en contextos reales, de tipos y funciones distintos.
- b. Atribuirle utilidad social a la composición poética, generada con un propósito real y pensando en posibles lectores.
- c. Poner énfasis a los requerimientos e intereses comunicativos de cada estudiante (Cassany, 1990).
- d. Desarrollar actividades poéticas que comuniquen igual como sucede en la vida real. Así, la poesía y la décima, en este caso, volverían a verse como parte de la necesidad comunicativa (leerlas, componerlas) en contextos comunicativos comunes.

Principales ventajas de poner en práctica este enfoque:

- Motiva a los estudiantes, ya que se ofrece escenarios donde la escritura y los temas forman parte de su vida o entorno.
- Considera las situaciones de comunicación concreta.
- Integra objetivos específicos y globales.
- Alumnos y docente interactúan. La finalidad es intercambiar, aportar o dar sugerencias de unos y otros.
- Posibilita conocer conscientemente el proceso de composición poética. La metacognición sumada a la aplicación de las etapas de composición, permiten una actividad creativa más compleja y consciente.

El enfoque comunicativo reivindica la finalidad comunicativa del acto de componer. Desde este enfoque, los criterios para la programación de actividades de composición de poemas son:

- la contextualización (situación de producción, lapsus de tiempo entre escrito y respuesta, registros),
- la finalidad del escrito (actividades dirigidas a un lector real, propósito claro del escrito), la motivación (capacidad del alumno de crear de forma reflexiva y mediata "su" lengua, es decir, conciencia de adquisición) y
- la integración con otras destrezas, aproximando el uso de la lengua a la vida real (Gómez Casan, Martín Viafio, 1990: 45-46-47).

La composición de la décima demanda considerar los siguientes aspectos:

Planos	La enunciación	Enunciador	
		Enunciatario	
	Lo enunciado	Preceptiva literaria (verso)	Estrofa
			Rima
			Metro
			Figuras y tropos

	Lo referenciado	Temas
		Ideología

- **El texto poético**

Para Ambros, A. y Ramos, M (p. 144) el texto poético, en términos generales, ofrece una concentración de signos connotativos. El lenguaje figurado es poco descifrable en su sentido estricto, por lo que exige de gran habilidad para descodificar satisfactoriamente el sentido simbólico de las expresiones.

De igual manera, reclama la participación del diálogo intertextual acerca de rasgos de expresión como el metro, la rima y las figuras retóricas. En cuanto a la temática, el poema abarca la universalidad. Así, se presenta como un abanico de posibilidades para el bagaje cultural del estudiante quien, al momento de la composición, lo utilizará en interacción con su contexto.

Al hablar de mimesis en una obra poética, convenimos en que no constituye la imitación de realidades preexistentes; sino, por el contrario, la puesta en escena de situaciones ficticias (poiesis). De ahí que a la representación habría de entenderla como la construcción de una ficción.

- **La décima**

La décima es una estrofa que combina 10 versos octosílabos. De estirpe renacentista, fue cultivada por Manrique, Cervantes, Lope y Calderón. Antiguamente, era la fusión de dos quintillas, pero en el siglo XVI trajo una nueva versión promovida por don Vicente Espinel, de rima / ABBA AC CDDC /.

La décima tipo espinela se propaló muy rápido en Latinoamérica. En el Perú, desde sus primeros compositores immortalizaron, a través de ellas, sus motivaciones ideológicas.

La décima lambayecana de pie forzado, con sus temas cotidianos y dichos de manera sencilla, trascienden de la esfera popular a espacios cultos. El nivel popular no exceptúa al lector culto. La poesía popular sintoniza, debido a esto, con mayor proporción de lectores.

- **La décima de pie forzado**

Planteamos una clasificación de los subcódigos rimático y métrico para abordar claramente algunos puntos específicos de la exposición.

RIMA	<ul style="list-style-type: none"> • Según su afinidad fonética: <ul style="list-style-type: none"> — consonante (dormido, querido). — asonante (estrellada, canta).
	<ul style="list-style-type: none"> • Según su distribución estrófica: abrazada (<i>abba</i>), pareada (<i>aabb</i>), cruzada (<i>abab</i>), alterna (<i>-a-a</i>), monorrima (<i>aaaa</i>)...
METRO	<ul style="list-style-type: none"> • Según su extensión: <ul style="list-style-type: none"> — de arte menor: de dos sílabas métricas hasta ocho. — de arte mayor: de nueve sílabas métricas a dieciséis. Los de mayor extensión se denominan versículos.
	<ul style="list-style-type: none"> • Según el número de sílabas métricas: bisílabos, trisílabos, tetrasílabos...
RITMO	<ul style="list-style-type: none"> • En el caso del objeto de nuestro estudio, es espontáneo; no está sujeto a cláusulas rítmicas.

El esquema de la décima de pie forzado consiste en una “*plancha*” y cuatro décimas. En *¡Dale con la cantaleta...!* (2015), don Raúl Ramírez Soto comparte que “*plancha*” es como llamaba Pedro Delgado Rosado a la cuarteta inicial y glosable de la décima de pie forzado.

La “*plancha*” está constituida por cuatro versos octosílabos (ocho sílabas métricas) cuya rima, según su distribución estrófica, puede formar una cuarteta (**abab**), una redondilla (**abba**) o una estrofa con rima alterna (**-a-a**). En orden correlativo, cada uno de estos cuatro versos será el último de cada una de las cuatro espinelas siguientes y determinarán la rima de los versos 6to y 7mo de dicha estrofa. Entonces, estos cuatro versos iniciales actúan como el pie forzado a partir del cual se desglosará el tema planteado en la “*plancha*” y se cerrarán las cuatro espinelas; es decir, diez versos octosílabos de rima según su distribución estrófica: **abbaaccddc**:

— 1 redondilla (*abba*).

— dos versos de transición o puente (*ac*), que repiten la rima primera (y última) de cada redondilla.

— 1 redondilla (*cddc*).

Podemos añadir que la décima refleja mucho de la sátira costumbrista; por lo tanto, los personajes aludidos no han de ser solo para desempeñar la acción de la trama, sino para, a partir de ellos, censurar ciertas acciones negativas.

- **El Compositor de décimas**

Sujeto histórico-cultural creador, productor; individualidad diacrónica productora del texto (sujeto real transitorio, histórico), virtualidad sincrónica enunciativa del texto (sujeto ficticio permanente, textualizado).

Rol del docente como compositor de décimas:

- Basa su enseñanza en el enfoque comunicativo.
- Considera el contexto en la composición de décimas.
- Desarrolla estrategias de composición: planificación, tematización, organización, textualización y revisión.
- Es modelo de compositor de décimas para los estudiantes.
- Entiende la revisión como parte del proceso de composición de décimas.
- Compone décimas para ellos y con ellos

- Desarrolla una pedagogía basada en la investigación.
- Aplica la técnica de la glosa de planchas lambayecanas.
- Asume al estudiante como pieza imprescindible en el proceso de composición de décimas.
- Promueve un clima de respeto por cada estudiante y por lo que compone.

- **El decimista**

Compositor de décimas, a veces, de la clase popular que, a través del nivel de lengua y la temática, siente a la décima como expresión de su idiosincrasia. Su quehacer gira permanentemente en torno a la creación literaria, sea como un oficio o pasatiempo. Es un artífice de la palabra escrita.

A decir de Delgado (1995) “[El decimista]...no sólo rescata y difunde una vieja y ancestral actividad literaria lambayecana, sino –y esto es lo fundamental- que contribuye a la forja y construcción de nuestra tan ansiada identidad cultural regional.” (Citado en Ramírez, 2010, s/p.).

- **El contexto en la composición de décimas**

La contextualización se presenta como una alternativa ante a los vacíos que el estudiante tiene en todo momento del proceso de composición poética.

El contexto, según Van Dijk (2001), es una representación mental de la situación social comunicativa que influye en cada lector- escritor- productor, la misma que corresponde a un modelo mental. El ser humano, permanentemente, está construyendo modelos mentales (contextos) del yo, tú, él; del lugar, del tiempo, del acto, etc. Éstos sirven para que el estudiante tenga una idea coherente y relevante de su entorno. Los modelos mentales se adaptan y cambian constantemente durante una situación comunicativa, por eso cuando alguien va a participar en una actividad social (clases, fiestas, ceremonias, u otros eventos) se anticipa construyendo un modelo de la situación, que

incluye ideas, prejuicios, valoraciones, hábitos, etc. Estos últimos, corresponden a un determinado tipo de contexto.

- **Contexto cultural:** Cognición cultural que funciona como modelo mental del escritor, del lector, del compositor del texto. El contexto como cognición es un concepto propuesto por el análisis del discurso de Van Dijk (2001), para remarcar que en la producción y comprensión no es la situación social comunicativa la que influye en las estructuras textuales discursivas sino su representación mental en cada participante. Dicha representación mental equivale al contexto cognitivo de las interacciones.
- **Contexto situacional:** Situación comunicativa en que se da el acto de escribir. Es el conjunto variado de circunstancias que rodean el acto de la comunicación. Tenemos al lugar, el tiempo, el estado de ánimo, la formación cultural, la intención de los escritores y lectores. La situación influye en el acto comunicativo, pudiendo hacer variar la interpretación del mensaje o contribuir a su mayor o menor comprensión.
- **Contexto lingüístico:** está formado por el material lingüístico que precede y sigue a un enunciado. Éste es de gran importancia para inferir palabras o enunciados que no conocemos.

El contexto, es un elemento clave dentro del esquema del proceso comunicativo y, si se asume que la composición poética es de la misma naturaleza, los participantes (compositor y lector) construyen su interpretación basados en él.

El contexto es relevante solo si está mentalmente representado en los usuarios de la lengua. Un compositor, mientras más modelos contextuales almacenados tengan en su memoria, mejor podrá componer un poema. En el caso del lector, mayor será su comprensión.

Resumiendo, se diría que es necesario preparar al estudiante en cuanto al abordaje de temas. Las “planchas” lambayecanas constituyen un punto de partida orientador en el proceso de composición poética.

- **El aprendizaje de la composición de décimas**

El aprendizaje de la composición de textos es un proceso único, permanente y continuo. Demanda de todo un sistema de estrategias que en primera instancia el maestro debe conocer y manejar conscientemente en su campo de dominio. De tal manera que el contacto directo con la palabra escrita le permitirá presentarse como un modelo de compositor frente a sus estudiantes. Éstos, a su vez, podrán avanzar en dicho proceso y entrar, poco a poco, en el mundo de la composición.

El aprendizaje es un proceso de apropiación, transformación de la experiencia y el conocimiento donde intervienen tanto procesos cognitivos como afectivos para desarrollar en el estudiante sus diferentes competencias o habilidades. Existen varios tipos de aprendizajes. Entre ellos, podemos mencionar al aprendizaje desarrollador.

Por otro lado, tenemos la teoría de esquemas. Para **Piaget** el aprendizaje se da en la medida que el estudiante cuenta con esquemas previos de conocimientos útiles para poder comprender la nueva información que se le presenta. También tenemos a **Vygotski**, quien considera al aprendizaje como un proceso de interacción entre lo ya conocido y las interpretaciones de otros. El estudiante puede aprender por sí mismo o guiado por el profesor (tener en cuenta la posible zona de desarrollo próximo ZDP). Otro teórico del aprendizaje es **Ausubel**. Para él, promover conflictos entre lo que se sabe y lo que se necesita saber para escribir un texto, es equivalente a aprender significativamente. Producir un desequilibrio en el estudiante provoca la motivación a conocer, y por ende a aprender.

- **El intertexto en la composición de décimas**

El conocimiento sobre el autor, el contexto, el género literario al que pertenece el texto, los textos que se le aproximan, las posibles relaciones de intertextualidad; contribuyen de forma efectiva a proporcionar un plan de escritura completo.

Para que el estudiante sepa componer décimas necesita haber leído textos similares. Para ello, es recomendable aplicar la técnica de la relectura. Este proceso se inicia antes que la propia composición, ya que el estudiante, a través de sus conocimientos previos y de intertextualidades, configura con anticipación un texto determinado. Paulatinamente, el texto va proporcionando datos que, al ser identificados, pasan a constituirse como parte de su bagaje lingüístico y cultural.

El concepto de intertexto está asociado directamente con el proceso de intertextualidad, el cual no es más que el resultado de la influencia que ejerce inconsciente o conscientemente otros autores en el compositor, al componer un texto poético o décima. En otras palabras, se puede considerar a la intertextualidad como la base para comprender y componer un texto poético o décima, para el caso que nos asiste.

El intertexto es la voz o voces poéticas portadora de valoraciones sociales, de sentidos de la existencia. Esa voz se materializa en signos escritos. Cuanto más se lea textos poéticos y décimas, más intertextos tendrá el compositor para componer un texto poético. El estudiante se presenta ante la actividad de componer con un vasto campo de lecturas. Esto le servirá como herramienta para enfrentarse al temido bloqueo o a la hoja en blanco.

Según Muro (2001), la intertextualidad es cuando los textos establecen un dialogo casi independientemente de sus usuarios. Un contenido evoca a otro, un personaje evoca a otro personaje. Cuando producimos un texto, es de

suponer que le precede uno o más textos, y a la vez, que se constituye en una base del que surgirán otros. Un texto debe ser visto como parte de un conjunto de textos. Toda producción representa la evocación o referencia de un texto con otros textos (p. 82). El texto no está solo, más bien su contenido está atravesado e integrado con otros contenidos provenientes de otros textos, pertenecientes a la tradición textual. Los intertextos son mentalidades que se integran al texto como parte de un diálogo histórico polifónico (Bajtin), heterogéneo (Cornejo Polar), multimodal (Cassany). El intertexto es absorción (Kristeva), copresencia (Genette), evocación (Muro), diálogo (Castro). Los textos se comunican entre sí independientemente de los usuarios.

Al hablar de la intertextualidad literaria es menester recordar el carácter dialógico del discurso. Ese espacio del encuentro de voces propias y ajenas, colectivas e individuales en el que se explora ilimitadamente la naturaleza polifónica (suma de voces) del lenguaje.

En el proceso de composición de textos, los estudiantes deben conocer estas categorías (intertexto e intertextualidad), con el fin de valorar las composiciones tanto propias como ajenas. Si las consideran sencillas, feas o con otro calificativo, deben saber que la razón está en los vacíos que tienen por la poca práctica. Vacíos que deben superarse con lectura y escritura permanentes.

- **La enseñanza de la composición de décimas**

El enfoque de la enseñanza de la composición, precisamente, tiene que responder a un contexto. El proceso para su aprendizaje debe ser funcional. En otras palabras, se trata de que este proceso comience a poner a los estudiantes en situaciones de usar su lengua para que descubran las funciones sociales de la misma y promuevan en clase actividades y oportunidades variadas de composición de textos y compartirlos con sus compañeros.

Como señala Mariana Arce de Sánchez, "la maduración para la escritura depende de las oportunidades de estar en contacto con la lengua escrita". Su práctica ayudaría a que los libros sean vistos como una puerta abierta que invita a explorar una gama de mundos que, en un primer momento, le permitirá conocer y, luego, construir y producir su propio mundo (su propio libro). Nadie puede aprender a componer si antes no ha leído. El docente es el enlace entre la cultura adulta y las sucesivas aproximaciones que los alumnos hacen hacia ella.

La enseñanza de la lengua sobre las bases del enfoque comunicativo se apoya en que está orientada al desarrollo de habilidades comunicativas donde el estudiante expresa sus sentimientos, emociones y vivencias a través de poemas, entre ellos, la décima. Así, los estudiantes no se mantienen al margen de lo que es posible hacer con el lenguaje, sea dentro de la escuela o fuera de ella. Todo estudiante debe comprender que lo que se hace con el lenguaje en la escuela se hace en todo lugar, pero con otra intención, otros sujetos, otros contextos.

La propuesta se enfoca en la composición como proceso de creación y transformación. Asumimos la escritura como actividad que transforma mutuamente al compositor y al texto, dándole funcionalidad a la intervención de los contextos e intertextos en la construcción de su propio texto para atribuirle múltiples sentidos.

- Estrategia del modelado

Para la Organización Educativa Rikchay JC, (2014) -tomado del enfoque comunicativo- los docentes, ante a la escritura, han de enfrentar los siguientes retos:

- Modelar escritura de textos y el uso que se da a los mismos en distintas situaciones de la vida real.
- Plantear temas adecuados a la realidad y al contexto de los alumnos para poder relacionarlos con sus saberes y experiencias previas.
- Fomentar la identificación del propósito y de los receptores del mensaje escrito.
- Fomentar espacios de escritura libre y creativa.

La propuesta de composición de décimas de pie forzado se basa en un trabajo realizado con alumnos de 4to y 5to grados del nivel secundario en “Amancio Varona”, Institución Educativa Particular de Tumán, donde tanto docente como estudiantes se involucraron en dicha actividad y obtuvieron sus respectivos productos. Precisamente, la estrategia del modelado consiste en que el docente antes de exigir componer, sea el primero en hacerlo (**ANEXO 02**). De esa manera, se convierte en un sujeto inspirador. Por ello, con la certeza de haber logrado resultados satisfactorios, se pretende trasladar su aplicación al nivel superior.

En este proceso de enseñanza- aprendizaje, Scardamalia & Bereiter (1982), opinan que la práctica de la composición de textos literarios debería centrarse en promover en los estudiantes la construcción de representaciones en las que se incluya la intención y los objetivos de la producción de textos, de tal forma que se generen espacios de conflictos de contenido, de dominio retórico, para impulsar la transformación del conocimiento. Pero ¿qué pasa cuando no se logra obtener dichas representaciones? Entonces, surge la idea del modelado.

El modelado puede tener diferentes efectos sobre la conducta del observador. Específicamente en la enseñanza, se han identificado cinco. Exponemos a continuación (Woolfolk, 2010):

1. Dirigir la Atención:

La conducta de los modelos dirige la atención del observador hacia objetos o entornos preferidos por el modelo.

“La conducta del modelo canaliza la atención del observador hacia estímulos determinados o lo arrastra hacia situaciones que provocan una conducta similar” (Bandura, 1987, p.71).

2. **Perfeccionamiento de comportamientos ya aprendidos.** Este efecto del modelado no representa la adquisición de conductas nuevas, sino que el observador aprende sobre la conducta elegida que es aceptada socialmente. Sin embargo, la persona no realiza estas conductas por falta de “inductores” o incentivos (Bandura, 1987). Los modelos representan una influencia para la activación, canalización y apoyo de las conductas de los demás. Es así como, mediante el ejemplo del modelaje, se puede lograr que las personas actúen de forma solidaria, que propongan recompensas, que demuestren afecto, que conversen sobre determinados temas.

3. **Fortalecimiento o debilitamiento de inhibiciones.** El modelado cumple la función de fortalecer o disminuir una determinada conducta que ha sido aprendida previamente, pero que no es usualmente practicada por temor a sus consecuencias, ya sea por motivos físicos o de sanción social. De este modo, cuando una persona observa a otras personas realizando actividades amenazantes o prohibidas, sin que ello les reporte efectos adversos, tiene mayor probabilidad de aumentar la realización de dichas conductas. Por el contrario, cuando el observador percibe consecuencias negativas sobre el modelo a raíz de una conducta, disminuye la probabilidad de realizar esa conducta (Bandura, 1987).

4. **Enseñanza de nuevas conductas.** El modelado puede ser utilizado para enseñar habilidades, conductas y actitudes, también para enseñar nuevas formas de pensar, a través de la observación de la realización de ciertas conductas o de sus consecuencias. Dentro del aula, los docentes cumplen un rol clave en esto, porque ellos modelan intencionadamente, pero también modelan de manera inconsciente en el momento de reaccionar y resolver conflictos entre estudiantes. Lo mismo sucede en el contexto familiar.

5. **Efectos de la activación emocional.** Al observar a los modelos expresando sus propias emociones, se suele producir una activación emocional

en el observador. Cuando se produce un incremento en la activación emocional, se puede modificar la intensidad y la forma de la conducta. Por otro lado, cuando las emociones son activadas por la observación de modelos, los observadores empiezan a generar respuestas anticipatorias hacia los acontecimientos relacionados con ellos. Así, “La influencia del modelado puede actuar como instructora, inhibidora, desinhibidora, facilitadora, incrementando los estímulos y activando las emociones” (Bandura, 1987).

El profesor es un modelo a seguir en la escuela, voluntariamente o no. Además, si existe aprecio y respeto por él, aumentan las probabilidades de que su quehacer docente sea imitado. Por esto, es fundamental el vínculo que el profesor establezca con los estudiantes, en sus prácticas pedagógicas. En lo afectivo reposa lo cognitivo.

- **La Técnica de la glosa**

En diciembre de 2006... logré publicar ... “¡ADIÓ...!”, un total de 100 cuartetas de mi propia cosecha... de modo que, a partir de éstas, pudiera desarrollar las Décimas de Pie Forzado que hasta hoy he publicado con los títulos de “QUISICOSAS”, “LA YAPA”, “CORTE PAREJO”, “A MI MANERA”, “R CON R”, “EL QUITAPENAS”, “DE MI COSECHA” y “VEA UD. ESO”.

Cada vez que tengo entre mis manos una Décima de Pie Forzado, de autor local, nacional o extranjero, le pongo especial atención a la cuarteta – “plancha” la llamaba el querido, y recordado escritor, profesor Pedro Delgado Rosado- que, en la parte inicial de la misma, en sus cuatro versos; anuncia, como adelanto, el contenido, la característica, el ritmo y la rima que el autor desarrolla en las cuatro estrofas siguientes. Algunas que son de autor desconocido, del pueblo mismo diré mejor, me han quedado desde adolescente en la memoria, por ejemplo:

*“Todas las noches me tienes
Como pato en la laguna
Estirando mi pescuezo
Sin esperanza ninguna”.*

*“De noche te vengo a ver
porque de día no puedo;
tengo los zapatos rotos
y se me salen los dedos”.*

(En *Dale con la misma cantaleta*, 2015. Cien cuartetas de Raúl Ramírez Soto).

De la lectura entendemos, de manera general, que glosa es el desarrollo a partir de un pie de composición hacia la constitución de un poema. De manera específica -y con relación a nuestro trabajo- glosa es el desarrollo, a partir de una cuarteta, hacia una décima de pie forzado. Es decir, la construcción de cuatro espinelas cuyo verso final, en orden correlativo, es constituyente de la cuarteta.

Ramírez Soto, movido por su honestidad intelectual, indica las cuartetas que no le pertenecen, y a partir de las cuales ha glosado en pie forzado:

*Muerte, si otra muerte hubiera
Que, de ti, me liberara
A esa muerte yo pagara
Para que muerte te diera.*

Autor: Desconocido.

*Si la décima es mi vida,
versaré la vida entera:
Hasta el día en que me muera
rimaré mi vida entera.*

Cuarteta de Antonio Silva.

*El ser negro no es afrenta
Ni color que quite fama.
Un negro con esta pinta,
¡Lo luce la mejor dama!*
(Verso de autor desconocido).

Glosar “planchas” lambayecanas conlleva a conocer todo cuanto haya de decimistas y décimas lambayecanas; además de historia, culinaria, costumbres, tradiciones; en general, de cultura lambayecana, peruana e internacional. La lectura es base fundamental de la composición literaria. Por eso, el estudiante debe procurar saber qué leer; luego, qué componer.

3.2. Actos de la composición (EJECUCIÓN)

Los actos de la composición son la puesta en acción de las bases de la composición. Un sistema conceptual (principios) se convierte en sistema metodológico (estrategias), secuenciado e instrumentado, orientado al desarrollo de una capacidad (composición) del futuro profesional de Comunicación.

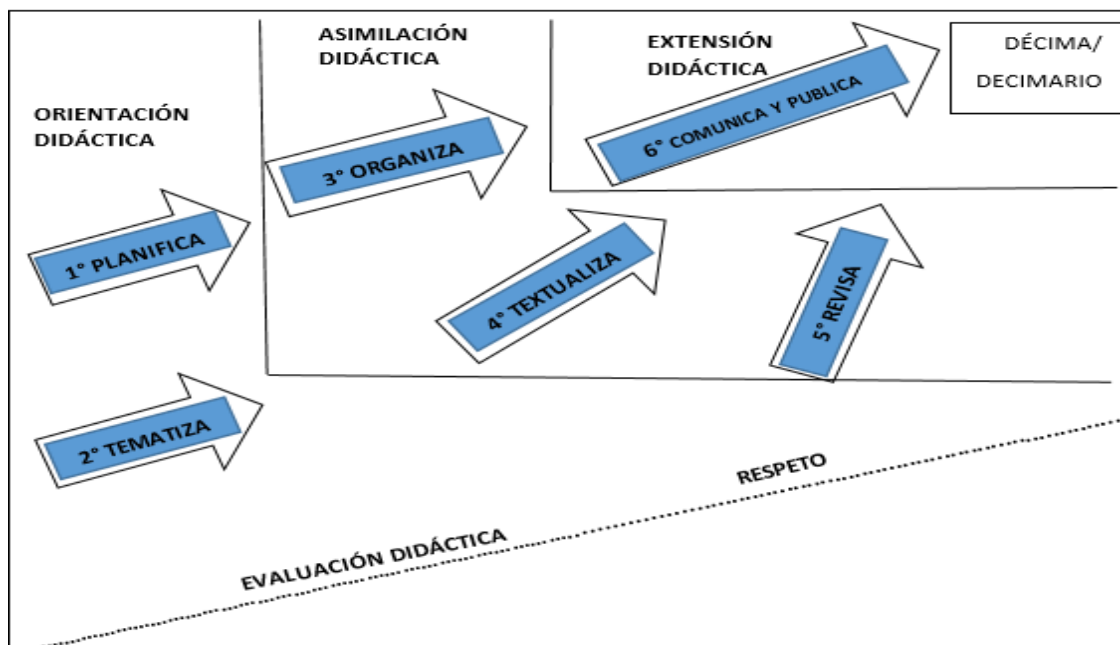
La composición escrita, según el enfoque procesual, se expresa como una actividad transformadora conformado por tres fases: Planificación, Textualización y Revisión. Sin embargo, si hablamos de la composición poética, la Retórica complementada con el modelo cognitivo de Hayes (1996) contempla cinco:

- Previsión: formar en la mente imágenes o representaciones de ideas en base a saberes previos y del lector que leerá su décima, además del lenguaje y temática.
- Tematización: organizar un esquema teórico del tema elegido: las costumbres en la décima, decimistas que escriben de ese tema, recursos literarios para componer una décima, entre otros.

- Organización: preparar un esquema acorde a la estructura y parámetros de la décima y a la temática.
- Textualización: elaborar un producto -décima de pie forzado- a partir de la glosa de una plancha lambayecana y considerando lo planificado.
- Revisión: leer para resolver problemas textuales: gramaticales, ortográficos, semánticos, estilísticos, contextuales, temáticos, de intencionalidad, recepción del texto, etc.

Añadimos la extensión didáctica donde el compositor *comunica y publica* su obra y con ello cierra el círculo del proceso comunicativo; es decir, comparte la información con un receptor.

Estas fases sirven de encuadre general a los actos didácticos que se proponen. El aprendizaje de la composición (enfoque desarrollador), según Ortiz (2012) se expresa en eslabones didácticos: orientación, asimilación, extensión y evaluación. Se llaman eslabones porque uno está incluido en el otro, no se superponen sino se encadenan. Nuestra propuesta consiste en integrar las fases de la composición y los eslabones del aprendizaje de la siguiente manera:



A. ORIENTACIÓN DIDÁCTICA

- **Planificación:**

En este momento, se sugiere responder las siguientes preguntas. Cada una de ellas corresponde a alguna herramienta que el estudiante tiene en cuenta antes de componer décimas.

1. ¿Para qué componer?
 - Intención del compositor de décimas
2. ¿Con qué componer?
 - Instrumentos del compositor de décimas
3. ¿Para quién componer?
 - Orientación del compositor de décimas
4. ¿Cómo componer?
 - Metodología del compositor de décimas
5. ¿Qué componer?
 - Tipo determinado de décimas
6. ¿Sobre qué componer?
 - Temática del compositor de décimas

Tanto docente como estudiante forman en sus mentes imágenes o representaciones de cosas o seres reales o irreales según las respuestas anteriores.

- **Tematización:**

Corresponde entrar en el terreno de la temática que se ha determinado al responder la última pregunta de la planificación. Es momento de la lectura, la revisión bibliográfica, los estudios referidos a la décima, la poesía, los decimistas u otros asuntos similares de interés.

Se sugiere responder las siguientes preguntas:

1. ¿Qué decimista escribe de tal o cuál tema?
2. ¿Cómo ha sido representado en la décima tal o cual tema?
3. ¿Qué recursos literarios se emplean al componer décimas?
4. ¿Qué décimas se han publicado en relación a tal o cual tema?

B. LA ASIMILACIÓN DIDÁCTICA: ORGANIZACIÓN, TEXTUALIZACIÓN Y REVISIÓN

El docente no solamente debe ofrecer respuesta a las siguientes preguntas, sino proceder a la enseñanza de la composición de la décima empleando la estrategia del modelado y aplicando la técnica de la glosa.

1. ¿En qué consiste la glosa de una décima de pie forzado?
2. ¿Qué es una plancha en la décima de pie forzado?
3. ¿Qué es una décima espinela?
4. ¿Qué elementos considerar al componer una décima de pie forzado?
5. ¿Qué criterios emplearé para revisar mi décima de pie forzado?

- **La organización:**

El estudiante asimila los conceptos de décima de pie forzado, plancha y glosa a partir de la intervención del docente a través de la estrategia del modelado.

El modelado consiste en que el docente toma la iniciativa en la composición de su décima, para luego ser imitado por los estudiantes. Al aplicar la técnica de la glosa, el docente pasa a cumplir el rol de compositor, al igual que el estudiante.

El docente escribe con y para los estudiantes. Sugiere cómo debe manejar el lenguaje poético en la composición de décimas de pie forzado, proponiendo considerar una clasificación propia, según los siguientes elementos:

RIMA	<ul style="list-style-type: none"> • Según su afinidad fonética: <ul style="list-style-type: none"> — consonante (dormido, querido). — asonante (estrellada, canta).
	<ul style="list-style-type: none"> • Según su distribución estrófica: abrazada (<i>abba</i>), pareada (<i>aabb</i>), cruzada (<i>abab</i>), alterna (<i>-a-a</i>), monorrima (<i>aaaa</i>)...
METRO	<ul style="list-style-type: none"> • Según su extensión: <ul style="list-style-type: none"> — de arte menor: de dos sílabas métricas hasta ocho. — de arte mayor: de nueve sílabas métricas a dieciséis. <p>Los de mayor extensión se denominan versículos.</p>
	<ul style="list-style-type: none"> • Según el número de sílabas métricas: bisílabos, trisílabos, tetrasílabos...
RITMO	<ul style="list-style-type: none"> • En el caso del objeto de nuestro estudio, es espontáneo; no está sujeto a cláusulas rítmicas.

Una vez aprehendidos dichos conceptos, los estudiantes procederán a construir su propio esquema de la décima que pretenden componer.

El modelo de glosa y análisis de la décima de pie forzado realizados por el autor de la tesis puede apreciarse en el **ANEXO 01: *En Pomalca, yo nací.***

- **La textualización:**

En el acto, los estudiantes proceden a componer su décima de pie forzado partiendo de una plancha de décima lambayecana empleando la técnica de la glosa. A la par, toman en cuenta su estructura y elementos (metro, métrica, ritmo), entre otros afines al acto compositor.

Se anexa un ejemplo de composición de una décima de pie forzado (Anexo 02: *De las veces*), que el autor compone partiendo de una plancha lambayecana y basado en la técnica de la glosa.

- **La revisión:**

El docente puede crear una lista de cotejo tanto para el trabajo de composición de décimas como para la puesta en práctica del respeto. En ella se incluyen todas las fases.

Estudiante	Criterios				
	Existe coherencia con la intención, la temática y el destinatario	Coincide la décima de pie forzado con el esquema organizado	Desarrolla la plancha aplicando la técnica de la glosa	Emplea los elementos para componer su décima de pie forzado	Se interesa por las composiciones de sus compañeros
X					

La evaluación se puede hacer de cinco formas.

- **La evaluación.**

- Heteroevaluación: El docente va revisando el avance de cada composición, si el estudiante lo requiere.
- Autoevaluación: El mismo estudiante emplea la lista de cotejo para revisar su composición.
- Coevaluación: Durante la textualización, los estudiantes pueden revisar el avance la composición de sus pares. La base para que esta evaluación funcione es el respeto hacia lo compuesto por cada estudiante.
- Diagnóstica: Es útil su aplicación puesto que permite al estudiante y al docente partir desde un punto de referencia en cuanto a la composición de décimas.
- Formativa: se aplica en todos los actos.

C. LA EXTENSIÓN DIDÁCTICA:

- **Comunicación y publicación**

Después de la enseñanza de la composición de décimas y su respectiva práctica tanto por parte del docente como de los estudiantes, la comunicación y publicación son estrategias que pueden utilizarse para dar a conocer al público las composiciones de los estudiantes. La técnica que puede favorecer para ello es la exposición. La presentación del producto puede ser una décima o un conjunto de ellas (decimario).

En el año 2012, el colegio “Amancio Varona” de Tumán publicó un folleto de décimas en su II Aniversario institucional titulado *II Festival de declamación de décimas Lambayecanas “Raúl Ramírez Soto*, en el que se incluyó décimas de pie forzado. Entre ellas:

El amor de mi vida y Mi amor verdadero, de Kevin Salazar Barturén.

Décima matemática, de Iván Marcelo Cieza Herrera.

Orgullosa de mi Tumán, de María Lamas Sayaverdi.

Amancio Varona y La chica ideal y A ti mi amor, de Alexis Manuel Tapia Espinoza.

Tumán ¡Cuán bello eres tú!, de Renato Miguel Romero Guevara.

Locuras de amor, de Virginia Carua Olivera.

Simplemente por placer, de Tatiana Preciado Quiroz.

La décima, Barro no pensativo, Tres pobres y A la I.E “Amancio Varona” de Gilbert Delgado Fernández.

En su V aniversario se publicó, nuevamente, otro de nombre *Decimas de pie forzado, a partir de cuartetas de don Raúl Ramírez Soto (2015)*. En él se incluyó las siguientes composiciones de pie forzado basadas en la técnica de la glosa:

Por un beso que me dices, de Huber Inoñán Damián.

La versión femenina de *Por un beso que me dices* desarrollada al alimón por: Stefany Pejerrey Díaz, Virginia Carhua Olivera, Dayanara Vallejos Cubas y Rosita Díaz Hoyos.

Reclamando que es su opción, de Bryan Arancibia Incio.

El decirlo no me alegra, de José Abraham Chavesta Atoche.

Ya sé que vas a llorar, de María Lamas Sayaverdi.

De tanto mirar al cielo, de Kevin Salazar Barturén.

Una décima de pie forzado de Cristhian Mechato Navarro

De las veces, de Gilbert Delgado Fernández.

CONCLUSIONES

- Mediante el diagnóstico realizado a los estudiantes se ha identificado la carencia de la décima como contenido dentro del sílabo de literatura de la especialidad de Comunicación del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público “Sagrado Corazón de Jesús”-José Leonardo Ortiz, en consecuencia, los estudiantes no conocen acerca de ella, con lo cual no se logra su formación especializada.
- El análisis del sílabo de literatura del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público “Sagrado Corazón de Jesús”-José Leonardo Ortiz, exhibe una formación especializada limitada al biografismo y deficiente en cuanto a la composición de textos poéticos.
- Se diseñó teórica y metodológicamente una propuesta de composición de décimas de pie forzado para contribuir con la formación literaria del futuro profesional de Educación del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público “Sagrado Corazón de Jesús”-José Leonardo Ortiz, Chiclayo- 2018.
- Se realizó un estudio de aproximación a la décima basado en los fundamentos de los a códigos estilísticos replanteada a la luz de la semiótica.
- La propuesta contribuye con la formación literaria de los estudiantes de educación, específicamente, en el tratamiento teórico y metodológico de la décima de pie forzado, considerando la estrategia del modelado y la técnica de la glosa.

SUGERENCIAS

Considerando la importancia que tiene esta investigación, y en función de los resultados obtenidos, se formulan algunas sugerencias tanto para investigadores como docentes y futuros docentes con la finalidad de cubrir la necesidad de una formación literaria en los estudiantes del nivel superior de la especialidad de Comunicación, sobre todo de fomentar la práctica de la composición literaria; específicamente, la composición de décimas de pie forzado.

- Se recomienda realizar estudios experimentales con metodología cualitativa. La presente investigación constituye un antecedente tanto teórico como metodológico.
- Se insta a los docentes del nivel superior de las instituciones pedagógicas o universitarias a incluir propuestas en el ámbito de la formación especializada, específicamente en el área de literatura, orientadas a fomentar la composición literaria.
- Así como aplicar técnicas de composición literaria que permitan a los futuros docentes la familiarización con el mundo de la décima, además de poner en práctica la estrategia del modelado.
- Las instituciones pedagógicas o universitarias deben organizar talleres, festivales o actividades culturales que promuevan el conocimiento de la décima y la práctica de la composición de décimas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ambros, A. y Ramos, M. (2007). Veamos poesía: leamos imágenes en secundaria, en AULA, 165, Barcelona.
- Baehr, R. (1981). Manual de versificación española. Madrid: Editorial Gredos.
- Cabrejos, M. y Távara, C. (s.f). Hechos y dichos lambayecanos. Historia, tradiciones y décimas.
- Cassany y otros (1994). Enseñar lengua. Barcelona: Graó.
- Chávez, J. (2009) La educación, una herida abierta. Problemas. Temas, propuestas.
- Garrido, M. (2001). Nueva Introducción a la Teoría de la Literatura, Madrid.
- González, T. y Artuñedo, B. Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera (ASELE). (1995). Propuestas didácticas para la expresión escrita en clase de ELE. ACTA VI. León, España.
- Grupo μ (1987). Retórica general. Paidós comunicación. Barcelona - España.
- De Beaugrande, R. y Bressler, W. (1997). Introducción a la lingüística del texto.
- Domínguez, J. (1988). (Madrid). Semiótica de la poesía.
- Guerra, M (2016). Título de Tesis Modelos melódicos para el canto de la décima en el Perú en el siglo xx y en la actualidad.
- Hayes, J. (1996). Un nuevo marco de referencia para comprender la cognición y el efecto de la escritura. En The Science of Writing, M. Levy y S. Ransdell, S. (eds.), 3-27. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- Hernández, R. (2014) Metodología de la investigación. Sexta edición. México. Mc Graw Hill Edición.
- Huapaya, C. (2000). Decimistas peruanos. Antología breve. Caracas.
- Hurtado, J. (2000). Metodología de la investigación holística.
- Hurtado, W. (2013). El repentismo y la décima en la cultura peruana. 2013. Universidad Nacional Agraria La Molina, Lima – Perú.
- Institución Educativa “Amancio Varona”. (2017). Festival de décimas. VII aniversario.

Instituto de Educación Superior Pedagógico Público “Sagrado Corazón De Jesús”.
Sílabos de la especialidad de Comunicación

Lomas, C. -compilado- (2002): El aprendizaje de la comunicación en las aulas. Paidós.
Barcelona.

Lomas, C. (2001). El aprendizaje de la comunicación en las aulas. Compilación.

Ministerio De Educación (2010). Diseño Curricular Nacional Básico.

Núñez, R. y Del Teso, O. (1996) Semántica y pragmática del texto común. Producción
y comentario de textos.

Posada, C. (2003). La décima cantada en el Caribe y la fuerza de los procesos de
identidad. Revista de Literatura Populares III-2 (2003): 141-154.

Parra, M. (s.f). Cómo se produce el texto escrito. Teoría y práctica.

Ramírez, R. (2010). Por amor al arte. Antología personal.

Ramírez, R. (2015). Con aires de cumanana. ¡Dale con la cantaleta! Anverso y reverso
del verso.

Ramírez, R. (2017). El décimo de la décima. Décimas de un sanjosefino.

Reis, C. (1985). Fundamentos y técnicas del análisis literario. Madrid: Editorial
Gredos.

Rosenblatt, L. (2002). La literatura como exploración. México: Fondo de Cultura
Económica.

Sánchez, B. (1972). Lenguaje escrito: diagnóstico, enseñanza y recuperación. Buenos
Aires.

Sánchez, I. (2006). Los falsos días hermosos: la poesía como género de ficción.

Santa Cruz, N. (1982). La décima en el Perú.

Santa Cruz, O. (2009). Escritura y performance en los decimistas de hoy: la actividad
pública en los decimistas en Lima a inicios del siglo XXI. Universidad Nacional Mayor
de San Marcos. Lima.

Serquén, T. (2009). Antología de décimas lambayecanas. VIII Festival Señor de Sipán.

Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo (2018). Planes de estudios, literatura regional,
según resolución N° 0414-2018- D- FACHSE.

Romera, A. (s/f). Recuperado de <http://retorica.librodenotas.com/La-retorica-y-la-creacion-de-textos/la-retorica-y-la-creacion-de-textos>.

(2014). Ritmos negros del Perú. Recuperado de <https://www.ritmosnegrosdelperu.org/ladecima/>

ANEXO 01

EJEMPLO DE DÉCIMA GLOSADA Y ANALIZADA A PARTIR DE LA CUARTETA DE UNA CANCIÓN TRADICIONAL: “EN POMALCA, YO NACÍ”.

TÍTULO: *En Pomalca, yo nací.*

EN POMALCA, YO NACÍ

EN POMALCA ME CRÍÉ

CUANDO SEA NECESARIO

POR POMALCA MORIRÉ.

YO, sujeto en quien recae la acción. Se indica que el narrador está dentro de la historia (intradiegético), y la acción narrada es relativa a su experiencia (homodiegético).

NACÍ: acción que denota, por oposición, una correlación inevitable: **NACER-MORIR.**

EN POMALCA: indica el lugar donde se realiza la acción (NACER). A manera de una reticencia, queda como una invitación a la lectura lo que ocurrirá a partir del hecho enunciado.

INTENCIONALIDAD: exaltar el terruño como principio y fin, cuna y sepultura (En Pomalca, yo nací; en Pomalca, moriré) en imágenes que lo aproximan a lo divino (Alfa y Omega), e invitar al lector a cultivar ese sentimiento telúrico.

<i>FORMA EXTERNA</i>	DENOMINACIÓN	ELEMENTOS		RECURSOS FIGURAS RETÓRICAS
		RIMA	METRO	
<i>EN POMALCA YO NACÍ</i>	PLANCHA			
	Se trata de una			

<p><i>EN POMALCA YO NACÍ</i></p> <p><i>EN POMALCA ME CRIÉ</i></p> <p><i>CUANDO SEA NECESARIO</i></p> <p><i>POR POMALCA MORIRÉ.</i></p> <p>(CANCIÓN POPULAR)</p>	<p>pieza popular</p> <p>(cuarteto</p> <p>octosílabo) que se</p> <p>ha de desarrollar</p> <p>al modelo de</p> <p>décima de pie</p> <p>forzado.</p>	-	8	<p>Diéresis: (crĭe= crí-e).</p> <p>Anáfora: “<i>En.../En...</i>”.</p> <p>Hipérbole:</p> <p>“...<i>POR POMALCA MORIRÉ.</i>”.</p>
<p>GLOSA</p>	<p>Desarrollo en pie</p> <p>forzado de una</p> <p>cuarteta.</p>	Se adapta al		<p>Para cumplir con el pie</p> <p>forzado, repite en sus</p> <p>estrofas finales los versos,</p> <p>en orden correlativo,</p> <p>correspondientes a la</p> <p>plancha.</p>
<p>I</p> <p><i>Quiso</i> Dios verme dichoso</p> <p>y hasta tus lares me envió</p> <p>desde entonces vivo yo</p> <p>en tus brazos amoroso.</p> <p>Sin descanso ni reposo</p> <p>cantaré mi amor por ti</p> <p>delirante, en frenesí,</p> <p>cual poeta enamorado</p> <p>quiero exclamar inspirado:</p> <p>EN POMALCA YO NACÍ.</p>	<p>Estrofa I</p>	<p>a</p> <p>b</p> <p>b</p> <p>a</p> <p>a</p> <p>c</p> <p>c</p> <p>d</p> <p>d</p> <p>c</p>	<p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p>	<p>Repetición: El último</p> <p>verso coincide con el</p> <p>primero de la plancha.</p> <p>Personificación: “<i>en tus</i></p> <p><i>brazos...</i>”</p> <p>Hipérbaton: “...vivo yo <i>en</i></p> <p><i>tus brazos amoroso.</i>”.</p> <p>Símil: “... <i>cual poeta</i></p> <p><i>enamorado...</i>”.</p> <p>Hipérbole: “<i>Sin descanso</i></p> <p><i>ni reposo / cantaré mi</i></p> <p><i>amor por ti...</i>”.</p>

<p>II</p> <p>Yo te llevo en mi memoria que olvidarte es sacrilegio y el más grande privilegio es ser parte de tu historia. Cual un canto de Victoria lleno de emoción y fe desde el alma gritaré: Mi tierra es primaveral, es sol y cañaveral...</p> <p>EN POMALCA ME CRIÉ.</p>	<p>Estrofa II</p>	<p>a</p> <p>b</p> <p>b</p> <p>a</p> <p>a</p> <p>c</p> <p>c</p> <p>d</p> <p>d</p> <p>c</p>	<p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p>	<p>Repetición: El último verso coincide con el segundo de la plancha.</p> <p>Símil: “... Cual un canto de Victoria... ”.</p> <p>Metáfora: “Mi tierra es primaveral... ”.</p> <p>Hipérbole: “... olvidarte es sacrilegio... ”.</p> <p>Sinécdoque: “... desde el alma gritaré: ... ”.</p>
<p>III</p> <p>Si tuviese que elegir donde volviera a nacer lo diría con placer, “en Pomalca”, hasta morir. Yo conozco mi sentir late en mi pecho a diario yo no soy un temerario, pero todo afrontaría sea de noche o de día</p> <p>CUANDO SEA NECESARIO.</p>	<p>Estrofa III</p>	<p>a</p> <p>b</p> <p>b</p> <p>a</p> <p>a</p> <p>c</p> <p>c</p> <p>d</p> <p>d</p> <p>c</p>	<p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p>	<p>Repetición: El último verso coincide con el tercer de la plancha.</p> <p>Hipérbole: “... todo afrontaría / sea de noche o de día... ”.</p>
<p>IV</p> <p>No solo en el bien se quiere que Amor no es comodidad sin saber lo que es lealtad es vano que amar quisiere.</p>	<p>Estrofa IV</p>	<p>a</p> <p>b</p> <p>b</p> <p>a</p>	<p>8</p> <p>8</p> <p>8</p> <p>8</p>	<p>Repetición: El último verso coincide con el último de la plancha.</p> <p>Personificación: “... Amor... ”.</p>

Si amar es filo que hiere,		a	8	Metáfora: “ <i>Si amar es filo</i>
aun herido amaré		c	8	<i>que hiere, ...”.</i>
mil heridas sufriré,		c	8	Hipérbole: “ <i>... aun herido</i>
pues mi sentir es eterno		d	8	<i>amaré /</i>
sin temor al frío invierno		d	8	<i>mil heridas sufriré, /</i>
POR POMALCA MORIRÉ.		c	8	<i>pues mi sentir es</i>
				<i>eterno...”.</i>
				Epíteto: “ <i>... frío</i>
				<i>invierno...”.</i>

ANEXO 02

EJEMPLOS DE DÉCIMAS GLOSADAS POR DOCENTE INVESTIGADOR Y ESTUDIANTES.

DE LAS VECES

*DE LAS VECES QUE HE LLORADO
YA NI ME QUIERO ACORDAR;
PERO ES CIERTO, LE HE AUMENTADO
SU CAUDAL AL ANCHO MAR.*

(Raúl Ramírez Soto)

I

En constante plañidera
se destila el alma mía.
Cada noche, cada día;
de verano a primavera.
Y aunque es dura la espera
soporto porque he amado.
Fiel a tu amor he guardado,
dentro de mi pecho amante,
una lluvia de diamante
DE LAS VECES QUE HE LLORADO.

II

Cada minuto que pasa
es un clavo martillado,
una lanza en el costado,
una pena que traspasa...
Mi dolor no tiene tasa,

mas es el precio de amar.
No es que lo quiera encarar;
pero todo cuánto he sido,
lo que en silencio he sufrido...
YA NI ME QUIERO ACORDAR.

III

Si el Astro no resplandece,
si la penumbra es eterna,
calla el ave su voz tierna
y la orfandad crece y crece...
Aunque no es, me lo parece
que tu crueldad lo ha causado.
Y yo no quedo librado:
al verter mi llanto al mar
su nivel no quise alzar;
PERO ES CIERTO, LE HE AUMENTADO.

IV

No hay límite a mi cariño,
no hay frontera a lo que siento.
Estoy loco, no te miento,
a veces conmigo riño.
Con el ímpetu de un niño
sigo incansable tu andar;
donde mires, yo he de estar.
Sin importar las distancias,
han de remontar mis ansias,
SU CAUDAL AL ANCHO MAR.

Gilbert Delgado Fernández

POR UN BESO QUE ME DITES

***POR UN BESO QUE ME DITES,
¡AY QUÉ CARO ESTOY PAGANDO!
SOLO TUYA ME DIJITES
Y YA DOCE VAS CAMBIANDO***

(Raúl Ramírez Soto)

I

Completamente perdido,
pensando en tu belleza.
Con tu sonrisa de princesa
que me tiene confundido.
Aun estando dormido,
en mí algo conseguistes:
un viejo amor renacites
que estaba olvidado,
pero ya ha reencarnado
POR UN BESO QUE ME DITES.

II

Sin dudar, me entregué a ti
obviando los comentarios
que se me hacían a diario
ya que a ti te preferí.
Muchos dicen por ahí
que me paras engañando
y me están fastidiando
diciéndome “el cornudo”
aunque no soy un coj...,
AY, QUÉ CARO ESTOY PAGANDO.

III

Ya las cosas han cambiado,
pero no te dejo de amar.
¡Cómo quisiera olvidar
eso que de ti han hablado!
Si hasta ahora lo he ignorado
siento que ya me vencites,
desde que de mí te fuites.
me acuerdo de tu promesa
sobre mi hombro tu cabeza
SÓLO TUYA ME DIJITES.

IV

Pensé que habías cambiado,
pero eso es mucho pedir.
Cuando lo escuché decir,
te creí y lo estoy pagando.
Pero eso, ya está pasando.
Te amaré, lo prometites.
Cuando tú me conocites,
visitamos una imagen
prometiste idolatrarme
Y YA DOCE VAS CAMBIANDO.

Húber Miguel Inoñán Damián

POR UN BESO QUE ME DITES

***POR UN BESO QUE ME DITES
¡AY, QUÉ CARO ESTOY PAGANDO!
SOLO TUYO, ME DIJITES,
Y YA DOCE VAS CAMBIANDO.***

(Adaptación)

I

Eres mi amor y mi vida
la razón de mi existir.
Ahora, no puedo vivir:
me has causado cruel herida
desde el día de tu partida.
Después, me lo propusites:
ser sólo mía, dijites.
Yo confiaba en tus palabras.
Creí dulces; fueron macabras
POR UN BESO QUE ME DITES.

II

Una tarde de pasión,
ay, tus ojos me miraban.
Tu cuerpo, yo deseaba.
Pasmado de emoción
yo esperaba la ocasión
para decirte que te amo
y que te hubiera esperado
cada instante de mi vida;
Cada tarde, cada día...
AY, QUÉ CARO ESTOY PAGANDO.

III

Fui muy sincera contigo.
Creí en todas tus palabras.
Yo, de verdad, te amaba
y te quería conmigo.
Sin embargo, el olvido
rompió lo que prometites
y mi corazón herites
dejándolo destrozado.
Recuerdo, en el pasado,
¡SÓLO TUYO! ME DIJITES

IV

Llevo en mi alma una estaca;
ya no eres mi felicidad.
Sólo reflejas la maldad
que tu belleza opaca.
Todo mi afecto lo aplaca
el temor que va minando
porque algo en ti voy mirando:
que no eres sólo mío;
fingiste, pero eres frío
Y YA DOCE VA CAMBIANDO.

**Escrita en coautoría por: Estefany Pejerrey Díaz,
Virginia Carhua Olivera,
Dayanara Vallejos Cubas
y Rosita Díaz Hoyos.**

RECLAMANDO QUE ES SU OPCIÓN

RECLAMANDO QUE ES SU OPCIÓN

**Y QUE LO AMPARA LA LEY
EN EL BARRIO VIVE UN GAY
QUE SE LLAMA CONCEPCIÓN.**

(Raúl Ramírez Soto)

I

Al tener puras hermanas,
comenzó su mala suerte.
Era alto, era fuerte,
con una vida mundana
y después, cada mañana,
atendiendo la ocasión,
hacía su aparición
con vestido y maquillado
y gritaba emocionado
RECLAMANDO QUE ES SU OPCIÓN.

II

Pero le daba vergüenza
y lo mantuvo en secreto.
Es que él quería respeto
y decoro a su presencia.
No aguantaba la conciencia
y viajó a Monterrey.
Compró ropa, todo okey,
pero llegó diferente:
dijo ser mujer, insistente,
Y QUE LO AMPARA LA LEY.

III

Así se quedó viviendo,
pero esto no duró mucho.
Pasó su vecino Lucho
lo vio con peluca y, riendo,
hecho un loco, fue corriendo;
pues el chisme era su ley
y en la infidencia era rey.
Así, todos se enteraban,
medio mundo le gritaba:
EN EL BARRIO VIVE UN GAY.

IV

Y con miedo salió huyendo,
no sabía a dónde iba.
Se puso a mirar arriba,
es que a Dios le iba pidiendo,
pues la estaban persiguiendo
y en la desesperación
cambió; fingió ser varón
y dijo en voz engrosada:
“Voy a ver a mi enamorada
QUE SE LLAMA CONCEPCIÓN”.

Bryan Arancibia Incio

EL DECIRLO NO ME ALEGRA

***EL DECIRLO NO ME ALEGRA,
PERO QUIERO SER SINCERO:
QUISIERA ESTE FEBRERO
PODER CAMBIAR DE SUEGRA.***

(Raúl Ramírez Soto)

I

Cuando recién la conoces
te parece un angelito
quieres darle un regalito,
pero en tu mente hay voces
que dicen: “¡no la conoces!”
Pues el verte no la alegra
y al sentírte oveja negra
te dará mucho temor,
escalofrío y temblor;
EL DECIRLO NO ME ALEGRA.

II

Aunque me cause pavor
trataré de dar el cien
para que digan: “¡muy bien,
lo que has hecho es lo mejor!”.
Lo sostengo con amor:
mi familia está primero;
si finjo, es porque la quiero.
Me dicen que soy osado,
luego me dirán pisado;
PERO DEBO SER SINCERO.

III

Por ratos, está de humor
tan cariñosa y sencilla
que parece una chiquilla;
Dios, ¡tenla así, por favor!
Luego, despierto ¡qué horror!
Poco a poco, más la quiero,
con honestidad la venero
y es una entre más de cien.
Que sea real, para mi bien,
QUISIERA ESTE FEBRERO.

IV

Ah, y en esta navidad
pa' que vea que no soy malo
quisiera darle un regalo,
el que hace ¡pum! de verdad,
lo digo con sinceridad.
Y si su hogar desintegra,
ponerle una rosa negra.
Por no causar tal dolor,
Dios, te pido, por favor,
PODER CAMBIAR DE SUEGRA.

José Abraham Chavesta Atoche

YA SÉ QUE VAS A LLORAR

**YA SÉ QUE VAS A LLORAR
CADA VEZ QUE ME RECUERDES
Y, SUSPIRANDO, TE ACUERDES
PA' QUÉ ME IBAS A BUSCAR.**

(Raúl Ramírez Soto)

I

Me cansé de tanto amarte
por tan duro sufrimiento.
Ahora, no me arrepiento
de no querer ni encontrarte.
Dejaré de recordarte
y caro la has de pagar,
pues empecé a renunciar
ya no voy a confundirme
cuando haya decidido irme
YA SÉ QUE VAS A LLORAR.

II

Prometiste un amor puro,
¡qué tonta, no desconfié!
Todo siempre perdoné
pero no más, te lo juro.
Te borraré, lo aseguro,
lamentarás lo que pierdes.
Apenas de mí te acuerdes,
tú, de noche, llorarás;
pues tenerme desearás
CADA VEZ QUE ME RECUERDES.

III

No te olvides de esas ansias
con que a mi amor regresaste,
¿tan rápido te olvidaste?,
¿tanto pudo la distancia?
No abrigaré tolerancia
y hoy espero que concuerdes.
No dudo que me recuerdes;
lo mucho que yo te quise,
las cartas que por ti hice
Y SUSPIRANDO TE ACUERDES.

IV

Contigo no volveré.
Ya no te hagas ilusiones.
Espero que reflexiones
Y aceptes de buena fe.
Mi actitud la cambiaré
y adiós al llanto y dolor.
Sin venganzas ni rencor
otra mano ha de guiarme.
Ya no tendrás que contarme
PA' QUÉ ME IBAS A BUSCAR.

María Lamas Sayaverdi

EXPRESO UN GRAN SENTIMIENTO

***EXPRESO UN GRAN SENTIMIENTO,
ALGO QUE LO GUARDO AQUÍ.
ESTO ES SÓLO PARA TI
GRABADO EN MI PENSAMIENTO.***

I

En esta noche oscura,
debate mi corazón.
Te explicaré la razón
porque pierdo la cordura,
pues mi amor no tiene cura
ni tampoco tratamiento.
Te lo juro, no te miento,
eres mi estrella brillante
y, en este preciso instante,
EXPRESO UN GRAN SENTIMIENTO.

II

Tu cabello tan perfecto,
tu piel tan tersa y tan suave.
Sólo el Dios de dioses sabe
que te guardo un gran afecto:
amarte es mi defecto.
Para admirarte sólo a ti,
por eso yo estoy aquí.
En todas partes, tú estás
y no pude retener más
ALGO QUE LO GUARDO AQUÍ

III

Tú eres mi inspiración
la razón de mi existir.
Si tuviera que elegir
de entre todo un montón,
pues yo, sin vacilación,
te elegiría sólo a ti.
Si te fueses, ay de mí.
No podría soportarlo
y, pues, tengo que contarlo
ESTO ES SÓLO PARA TI.

IV

Tú me llenas de alegría
y colapsas mis sentidos,
aceleras mis latidos...
Yo sin ti me moriría.
Pienso en ti todos los días.
Te construiré un monumento
para expresar lo que siento.
Nada es la vida sin ti,
tu gesto lo tengo aquí
GRABADO EN MI PENSAMIENTO.

Cristhian Mechato Navarro



ENCUESTA DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

La siguiente encuesta como técnica de la observación, cuenta con un cuestionario de siete preguntas las cuales se te pide responder según tus conocimientos sobre composición de textos y la décima.

Este documento es de carácter confidencial.

PREGUNTAS:

1. Indica algún autor de décimas:

2. **¿Recuerdas el nombre de alguna décima?**

SÍ () NO ()

3. **¿Conoces cuál es la estructura de una décima?**

SÍ () NO ()

4. **¿Has compuesto poemas?**

SÍ () NO ()

5. **¿Qué clase de textos has escrito con mayor frecuencia durante tu formación profesional?**

Ensayos ()

Solicitudes ()

Monografías ()

Poemas ()

6. **¿Has compuesto alguna décima?**

SÍ () NO ()

7. **¿Qué tipo de textos preferirías escribir?**

Informativos ()

Poéticos ()

Narrativos ()

Argumentativos ()

El investigador

ANEXO 04

SESIÓN DE APRENDIZAJE 01

Denominación: La métrica y la rima en textos poéticos.

Datos informativos.

Institución Educativa: I.S.P.P “Sagrado Corazón de Jesús”.

Área: Comunicación.

Sesión: 01 **Duración:** 3 horas.

Docente: Gilbert Álex Delgado Fernández.

Objetivo: Identificar la métrica y la rima en textos poéticos

Recursos: Poema *HOSPITALIDAD* (Amado Nervo). Bibliografía acerca de métrica y rima

Momentos	Estrategias metodológicas	Tiempo
INICIO	<p>La clase se inicia saludando a los alumnos.</p> <p>A partir de la lectura de <i>HOSPITALIDAD</i>, se formulan las siguientes preguntas:</p> <p>¿A qué tipo de texto corresponde el texto leído?</p> <p>¿Por qué se le llama poético?</p> <p>¿Qué tipo de rima presenta el texto leído?</p> <p>¿Según su estructura, cuáles son las partes que presenta un poema?</p> <p>¿Qué características presenta el texto leído?</p> <p>Se procede a leer nuevamente el texto, con el fin de aproximarse a una respuesta para cada pregunta.</p>	15´

DESARROLLO	<p>El docente recoge las respuestas, con el fin de utilizarlas al momento de analizar con los estudiantes el poema <i>HOSPITALIDAD</i></p> <p>Los estudiantes revisan el material bibliográfico sobre métrica y rima. Se forman en equipos para analizar las figuras métricas y la rima en diferentes textos poéticos.</p> <p>Cada equipo expone la respuesta a las preguntas siguientes:</p> <p>¿Qué figuras métricas identificas en el texto poético?</p> <p>¿Qué tipo de rima presenta el texto poético?</p>	90´
SALIDA	Proceden a analizar el poema GAVIOTA	20

HOSPITALIDAD

Cristo, la ciencia moderna
te arroja sin compasión
de todas partes; ¡no tienes
donde residir, Señor!

Las teorías positivas
y la experimentación
materialista, no dejan
sitio en los orbes a Dios.

En cuanto al alma del hombre,
a piedra y cal se cerró
hace tiempo a todo ensueño.

En el umbral, la Visión
muerta de angustia, de frío
y de soledad quedó...

En las moradas humanas
ya tan sólo caben hoy
la vanidad, el deseo
voluptuoso y la ambición.

¡Ya no tienes casa, Cristo!
...¿Mas cómo has de irte por
esos caminos, si apenas
has sonado el aldabón
de una puerta, te la cierran

con estruendo y ronca voz?

El pájaro tiene nido,
cubil el reposo halló
y Tú en cambio vas expuesto
a la intemperie, al horror
de las noches congeladas,
a tanto abandono...

Yo
no valgo dos cuartos, Cristo:
mi corazón (Tú mejor
que nadie lo sabe) tiene
poco espacio y poco sol;
pero que le hemos de hacer
si en esta comarca no
hay otro... ¡Ven y permite
que confuso, con temblor
de vergüenza, yo te hospede
en mi propio corazón!

Amado Nervo

SESIÓN DE APRENDIZAJE 02

Denominación: Los tropos y figuras retóricas en los textos poéticos.

Datos informativos.

Institución Educativa: I.S.P.P “Sagrado Corazón de Jesús”.

Área: Comunicación.

Sesión: 01 **Duración:** 3 horas.

Docente: Gilbert Álex Delgado Fernández.

Objetivo: Identificar los tropos y figuras retóricas en textos poéticos

Recursos: Poema Similitud (Joaquín Balaguer).

Momentos	Estrategias metodológicas	Tiempo
INICIO	<p>La clase se inicia saludando a los alumnos. A partir de la lectura de Similitud, se formulan las siguientes preguntas:</p> <p>¿A qué tipo de texto corresponde el texto leído?</p> <p>¿Qué figuras literarias presenta el texto leído?</p> <p>Se procede a leer nuevamente el texto, con el fin de aproximarse a una respuesta para cada pregunta.</p>	15´
DESARROLLO	<p>El docente recoge las respuestas, con el fin de utilizarlas al momento de analizar con los estudiantes el poema Similitud.</p> <p>Los estudiantes revisan el material bibliográfico sobre tropos y figuras retóricas. Se forman en equipos para analizar las figuras retóricas en diferentes textos poéticos.</p> <p>Cada equipo expone la respuesta a las preguntas siguientes:</p>	90´

	¿Qué figuras retóricas identificas en el texto poético?	
SALIDA	Proceden a analizar el poema Similitud.	20

SESIÓN DE APRENDIZAJE 03

Denominación: La décima y sus clases

Datos informativos.

Institución Educativa: I.S.P.P “Sagrado Corazón de Jesús”.

Área: Comunicación.

Sesión: 01 **Duración:** 3 horas.

Docente: Gilbert Álex Delgado Fernández.

Objetivo: Analizar la décima de pie forzado **EN POMALCA YO NACÍ**

Recursos: Décimas de pie forzado

Momentos	Estrategias metodológicas	Tiempo
INICIO	<p>La clase se inicia saludando a los alumnos.</p> <p>A partir de la lectura del texto poético <i>EN POMALCA YO NACÍ</i>, se formulan las siguientes preguntas:</p> <p>¿A qué clase de texto poético corresponde <i>EN POEMALCA YO NACÍ</i>?</p> <p>¿Según su estructura, qué elementos presenta el texto leído?</p> <p>¿Qué tipo de rima presenta el poema leído?</p> <p>¿Qué figuras retóricas identificas en el texto leído?</p> <p>Se procede a leer nuevamente el texto, con el fin de aproximarse a una respuesta para cada pregunta.</p>	15´

<p>DESARROLLO</p>	<p>El docente recoge las respuestas, con el fin de utilizarlas al momento de analizar con los estudiantes la décima <i>EN POMALCA YO NACÍ</i></p> <p>Los estudiantes revisan el material bibliográfico sobre la décima. Clases y estructura. Se forman en equipos para analizar la estructura de diferentes décimas.</p> <p>Cada equipo expone la respuesta a las preguntas siguientes:</p> <p>¿Qué tipo de rima presenta la décima de pie forzado?</p> <p>¿Qué figuras métricas y retóricas identificas en dicha décima?</p> <p>¿Cuál es la rima de dicha décima?</p>	<p>90´</p>
<p>SALIDA</p>	<p>Proceden a analizar una décima de pie forzado</p> <p>_____</p>	<p>20</p>

SESIÓN DE APRENDIZAJE 04

Denominación: La glosa de una plancha.

Datos informativos.

Institución Educativa: I.S.P.P “Sagrado Corazón de Jesús”.

Área: Comunicación.

Sesión: 01 **Duración:** 3 horas.

Docente: Gilbert Álex Delgado Fernández.

Objetivo: **Glosar una plancha**

Recursos: Décima de pie forzado **DE LAS VECES**
Proyector
Plumones
Pizarra

Momentos	Estrategias metodológicas	Tiempo
INICIO	<p>La clase se inicia saludando a los alumnos. A partir de la muestra de la décima de pie forzado DE LAS VECES, se invita a los estudiantes a observar su estructura. A la vez, se les formula las siguientes preguntas:</p> <p>¿Qué nombre reciben los primeros 4 versos de dicha décima?</p> <p>¿Qué pasa con el verso final de cada estrofa?</p> <p>¿Cómo se llama a dicho procedimiento?</p> <p>¿Has glosado una décima alguna vez?</p> <p>Se procede a leer todo el texto, con el fin de aproximarse a una respuesta para cada pregunta.</p>	15´

DESARROLLO	<p>El docente recoge las respuestas, con el fin de utilizarlas al momento de glosar con los estudiantes la plancha de una décima lambayecana.</p> <p>Los estudiantes se forman en equipos para glosar las planchas de diferentes décimas lambayecanas.</p> <p>Cada equipo expone su glosa</p>	90´
SALIDA	<p>Los estudiantes revisan el material bibliográfico sobre plancha y glosa. Proceden a glosar una plancha de una décima.</p>	

SESIÓN DE APRENDIZAJE 05

Denominación: Procesos para componer una décima de pie forzado.

Datos informativos.

Institución Educativa: I.S.P.P “Sagrado Corazón de Jesús”.

Área: Comunicación.

Sesión: 01 **Duración:** 3 horas.

Docente: Gilbert Álex Delgado Fernández.

Objetivo: Componer una décima de pie forzado

Recursos: Papel bond
Bibliografía de décimas lambayecanas
Plumones
Cuaderno de apuntes

Actos	Procesos	Tiempo
ORIENTACIÓN	<p>Planificación:</p> <p>1. ¿Para qué componer?</p> <p>Para narrar, describir, explicar, argumentar</p> <p>2. ¿Con qué componer?</p> <p>Consultar libros, revistas, folletos de décimas y decimistas.</p> <p>3. ¿Para quién componer?</p> <p>Para el público, alguien en particular.</p> <p>4. ¿Cómo componer?</p> <p>Crear una plancha</p> <p>Aplicar la técnica de la glosa hasta completar las 4 estrofas de diez versos.</p> <p>5. ¿Qué componer?</p>	15´

	<p>Una décima de pie forzado partiendo de la plancha</p> <p>6. ¿Sobre qué componer?</p> <p>La temática es variada.</p>	
ASIMILACIÓN	<p>TEMATIZACIÓN</p> <p>Los estudiantes revisan bibliografía sobre la temática, figuras retóricas y métricas, rima, glosa, décima y ejemplos de décimas.</p> <p>ORGANIZACIÓN</p> <p>Se organizan las ideas, según mecanismos de organización textual, marcas de enunciación, voces del texto, deixis, focalización.</p> <p>TEXTUALIZACIÓN</p> <p>Los estudiantes elaboran sus primeras versiones de su décima, considerando lo leído y lo planificado.</p> <p>REVISIÓN</p> <p>Se resuelven problema de cohesión, coherencia, intención, recepción del texto,</p>	90´

	<p>ortografía, figuras retóricas, rima, figura métrica, entre otros aspectos.</p>	
EXTENSIÓN	<p>COMUNICACIÓN</p> <p>Los estudiantes dan lectura a su décima de pie forzado.</p> <p>Pueden publicar sus décimas en una antología o decimario.</p>	

ANEXO 05

REPORTE TURNITIN

propuesta de composición de décimas de pie forzado para ser incluida en....

ORIGINALITY REPORT

18%

SIMILARITY INDEX

17%

INTERNET SOURCES

1%

PUBLICATIONS

6%

STUDENT PAPERS

MATCH ALL SOURCES (ONLY SELECTED SOURCE PRINTED)

2%

★ hdl.handle.net

Internet Source

Exclude quotes

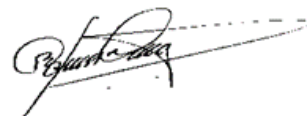
Off

Exclude matches

Off

Exclude bibliography

On





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:	Gilbert Álex Delgado Fernández
Título del ejercicio:	Revisión de trabajos
Título de la entrega:	Propuesta de composición de décimas de pie forzado para c...
Nombre del archivo:	tesis_maestr_a_23-06-2022.doc
Tamaño del archivo:	1.37M
Total páginas:	181
Total de palabras:	32,651
Total de caracteres:	173,815
Fecha de entrega:	23-jun.-2022 07:14p. m. (UTC-0500)
Identificador de la entre...	1862030646

