



La investigación en artes Comentarios a *Shalo, la generala* *Conversa*

Volumen V



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

Iris Liliana Jiménez Pérez. Acrílico sobre cartón



Conversa es una colección de cuadernillos de divulgación del pensamiento artístico, surgidos a partir del diálogo en radio de integrantes del cuerpo académico Estudios sobre Arte y Cultura de la Facultad de Artes de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

Se trata de 8 cuadernillos que abordan reflexiones sobre la investigación en artes, la creación artística y literaria, los vínculos del arte con la vida cotidiana, las políticas culturales y la educación artística, entre otras.

Tiene la pretensión de servir como textos de apoyo para estudiantes de carreras en artes y humanidades, así como de divulgación para públicos más amplios.

Primera edición: 2024

D. R. ©2024. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas
1ª Avenida Sur Poniente número 1460
C. P. 29000, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.
www.unicach.mx
editorial@unicach.mx

ISBN Obra Completa: 978-607-543-227-4

ISBN Volumen: 978-607-543-252-6

Diseño: Manuel Cunjamá

La investigación en artes

Comentarios a *Shalo, la generala*



Iris Liliana Jiménez Pérez. Acrílico sobre cartón. Fragmento

Programa de radio *Voz con Facultad*, transmitido el 25 de septiembre de 2019 por Radio Universidad 102.5 FM de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

Participantes

Amín Andrés Miceli Ruiz (AMR)

Claudia Adelaida Gil Corredor (AGC)

Vladimir González Roblero (VGR)

VGR: ¡Buenos días! Hoy vamos a seguir con este espacio de la Facultad de Artes. En esta ocasión estamos los miembros del Cuerpo Académico Estudios sobre Arte y Cultura: Pensamiento Contemporáneo de esta facultad para realizar un programa sobre la investigación en artes. Vamos a vincular este tema con la presentación y el comentario a una novela que acaba de publicar el doctor Amín Miceli, es una reedición de *Shalo, la generala*. Doy la bienvenida al doctor Amín.

La investigación en artes. Comentarios a *Shalo, la generala* *Conversa*

AMR: ¡Buenos días, doctor Vladimir! ¡Buenos días, doctora!

VGR: Doctora Adelaida Gil Corredor. Pues somos nosotros tres los integrantes del Cuerpo Académico Estudios sobre Arte y Cultura de la Facultad de Artes. Vamos a empezar.

Cuando hablamos de investigación en artes, me parece, podemos distinguir 3 tipos. Una es la investigación acerca de una obra artística o acerca de las artes. Generalmente esta investigación la hacemos quienes no estamos formados en la práctica artística, que estamos formados en alguna de las disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades, y que tomamos como objeto de investigación, como pretexto para la investigación, a las obras artísticas como puede ser la literatura, (en este caso que vamos a hablar un poco de *Shalo*), la música y las demás artes en sus distintas expresiones. Ese es un tipo de investigación en artes.

Hay otro tipo de investigación, es la investigación para las artes. Esta investigación generalmente la puede hacer un artista, como también el primer tipo de investigación la hace un artista. Este segundo tipo de investigación la puede hacer el artista, pero además alguien que no está formado en las artes. Es decir, a lo mejor se puede generar investigación que sirva de soporte para la creación de una obra artística pero no necesariamente el artista genera esa investigación. Puede ser investigación de tipo documental, o que tenga que ver con los materiales con que se hace la obra artística, en el caso de las artes plásticas; o de los materiales o instrumentos como puede ser en la música; pero no necesariamente quien realice esa investigación es alguien que está formado en las artes como práctica artística, es decir, no es alguien que se asuma como artista, no necesariamente.

El tercer tipo de investigación es, digamos, la reunión de estos dos tipos de investigación que he mencionado anteriormente pero que hace exclusivamente un artista, es decir, quien investiga para su obra artística y que tiene también la posibilidad, en tanto artista, de realizarla. Esto es lo que se conoce generalmente como investigación en artes. Es decir, lo que hace un músico, por ejemplo, para poder crear un manual, un método de educación o interpretación musicales, pero lo hace el músico exclusivamente, no alguien más porque el músico, en tanto sabe la práctica artística, se puede mirar y puede hacerla.



Adrián Leonardo
López Aguilar
Grafito sobre papel

Pienso que en esta última definición o taxonomía de la investigación en artes es donde podemos ubicar a *Shalo, la generala*. Es una novela que está escrita (ahora el doctor Amín podrá decírnoslo con mayor precisión) por alguien que se asume como artista, un escritor, un novelista que ha publicado, además de *Shalo, Tierra de Nadie*, otra novela que también tiene un trabajo de investigación. Lo digo así porque no es solamente para investigar la obra artística, sino también hacer la obra artística como parte del proceso de investigación.

Shalo es una novela que habla o que sitúa una temporalidad histórica; habla sobre el mapachismo, eso que se conoció como contrarrevolución en Chiapas. Además, esa temporalidad histórica implica un proceso de documentación sobre el periodo o fenómeno histórico del que se está hablando. Pero además de eso, en *Shalo* también podemos percibir el uso de la memoria, me parece, y el doctor Amín lo podrá decir mejor. Hay un personaje ficcionalizado, *Shalo*, que está recuperado a partir de múltiples entrevistas. Se percibe el uso de la memoria para poder recuperar y para poder ficcionar un acontecimiento histórico, el mapachismo.

Entonces hay dos procesos de investigación que alcanzo a distinguir: la documentación sobre el proceso artístico, es decir una investigación historiográfica. Además de esa documentación historiográfica, el uso de alguna herramienta de las ciencias sociales y humanidades, como la entrevista, para poder usar también la memoria de las personas entrevistadas, para que vayan ficcionalizando esta historia que está ahí contada.

Dejo ahí el comentario de estas tres formas de concebir la investigación en artes e identifico que *Shalo* está dentro de una de estas tres formas, precisamente aquella investigación que se hace desde la propia práctica artística.

AMR: Gracias por este espacio para continuar hablando sobre el arte, la cultura y los procesos de investigación. Ciertamente *Shalo* es un proceso creativo que está en esa ruta, porque yo no concibo que sea por un lado la investigación y por otro lado la parte creativa; es algo que se da de manera conjunta. Pero sí, en la primera fase es también la necesidad de expresar



Blanca Luvia
Hernández García
Grafito sobre papel

algo, desde el terreno de la sociología. Desde muy corta edad, sin saber qué era sociología, empecé a percibir, pero estando en la universidad, más adelante, buscando información en las bibliotecas, me encontré este fenómeno social que persiste no sólo por sus registros sino por todos aquellos antecedentes que podemos ver en el tiempo: el movimiento mapachista de los años 1914 a 1921.

Este movimiento, que incluso mis informantes, estas bellísimas señoras que me dieron esa información acompañadas de mi abuela, quien era muy amiga de ellas, así lo concebían: como una contrarrevolución. Estamos hablando de señoras que apenas y sabían leer y escribir en el momento de ser raptadas, a la edad de 12–14 años, y pues llevadas a la fuerza. O como ellas mismas lo explicaban, en grandes carcajadas, quizás después con un poco de gusto, decían ellas hablando de su rol femenino. Obviamente uno como pequeño escuchaba cómo se fueron enrolando en este movimiento.

En la primera fase está la presencia de la necesidad de escucharlas, porque implica un saber escuchar que no es sólo para que me lleve al registro, sino para que me lleve a la interpretación, me lleve a la recreación de ese personaje más adelante. A mí me tocó de niño ver cómo se sentaban en ese corredor grande, era una casa de adobe, las casas del centro de Chiapas en ese entonces. Platicaban sus anécdotas, y no platicaban como mujeres deprimidas, sumisas, avergonzadas, sino platicaban como mujeres de lucha que supieron vencer esas situaciones tan crudas, pero que además le encontraron sentido a su vida y se supieron sobreponer, porque a la distancia se veía que eran mujeres realizadas emocionalmente.

Entonces, en este sentido, hay una primera fase de cercanía que viene desde la infancia ¿Y esto era qué? Era una observación que se hacía como lo podemos hacer todos los niños, jóvenes, adultos.

Después, vamos a decir la parte académica en la Universidad Metropolitana, con las historias de vida, las historias de casos, esto era la historia de caso de la mujer chiapaneca del centro participando en el movimiento mapachista y todas las consecuencias que esto tuvo en la historia. Más adelante, y creo que ahí fue donde me descubrí no artista, esa palabra dice mucho, o tal vez ya no dice mucho en estos tiempos. Fue cuando me descubro que tenía esta cualidad de poder contar

las historias, porque hago la investigación precisamente, pensando en que podía hacer mi tesis de licenciatura, que no lo fue.

A la hora de traducirlo en un texto, me di cuenta de que yo era más narrador, que mis trabajos estaban más dirigidos a investigar para la narración. Porque le empecé a dar forma, empecé a ficcionar este trabajo, pero no lo ficcionaba de una manera irresponsable, sino que platicaba con cada una de ellas. A mis 24 años platicaba con ellas, que ya estaban grandes, de 79 a 82 años la mayor. Pero veía cómo eran sus gestos en el momento de contar la historia, todo esto me permitió enriquecer la trama y hacer de las siete mujeres una sola, ficcionarla y convertir esa historia en una sola historia: Shalo, María Salomé, en un escenario que estaba muy ligado a nuestra cultura, porque de alguna manera yo también participé de ella, que era la cultura zoque.

Estas señoras hablaban perfectamente el zoque, desde luego ya condicionadas por las tendencias del Instituto Lingüístico de Verano y todo eso que se daba en los años 30, y que a mí en los años 70 me tocó escuchar. Hablaban en zoque. Cuando los nietos, en mi caso, nos queríamos acercar y nos hablaban en zoque nos corrían porque según ellas decían que no querían que viviéramos la misma desgracia que habían vivido. Erróneamente desde luego. Pero ese fue el trabajo terrible del Instituto Lingüístico de Verano, pero eso no se aborda en la novela.

Hablaban en zoque y toda su cultura estaba relacionada con la cultura zoque. A partir de ahí, ya conociendo los métodos de historia de vida, historia de caso, entonces regreso a Chiapas incluso informado por un historiador del Colegio de México, chiapaneco, por cierto. Él me termina de descubrir que en el mapachismo había un bandidaje detrás de ello, y que no estaba muy lejos lo que comentaban las señoras. Entonces ahí hago un trabajo de investigación con cada una de ellas.

Al principio fue muy difícil, sobre todo una señora de 80 o 79 años, preguntarle de sus intimidades era muy difícil, aunque eran muy abiertas. Pero esto me permitió tener toda la



Citlali Lizbet
Guzmán Muñoz
Grafito sobre papel

argumentación y los escenarios. Por ejemplo, en el caso de la novela se distingue mucho erotismo; puede ser que sea parte de la tendencia de quien escribe, pero ahí dejé plasmado ese sano erotismo que ellas tenían en la manera de contar las cosas y que, platicando con quienes hablan perfectamente el zoque, las palabras en zoque son muy directas, muy claras en lo que quieren decir, en la manera de llamar las partes de sus cuerpos, etcétera.

En ese sentido también la novela nos permitió rescatar ese giro lingüístico, no solamente el hecho de que hablaban zoque, y que ahora con el apoyo de Antonio Gómez se tradujo al zoque, sino que el mismo lenguaje que ellas utilizaban era un lenguaje que tenía características lingüísticas propias de la lengua. Es decir, se expresaban más allá de cánones morales que impone la cultura occidental, la cultura religiosa; hablaban como zoques. Cuando empezaban a hablar en momentos en español, hablaban como zoques porque les decían a las cosas tal y como las sentían en su lengua.

Entonces así se da este registro, sobre todo la cercanía que tuvieron con los altos mandos de ese movimiento, su crueldad. A pesar de que jugaron un papel importante más adelante, terminaron haciéndose a un lado porque para ellas esas formas de poder que nacían en Chiapas, a partir del movimiento mapachista y carranclanes, no tenía sentido. Perdían todo el sentido comunitario original en el que ellas vivían.

Es así como *Shalo*, teniendo la oportunidad de estar muy cerca del general, del movimiento, pues decide abandonarlo. Obviamente su cultura llegaba hasta ahí. No sé si sea una cuestión cultural, yo ahí lo dejo, ni siquiera lo toco. Ella decide poner el burdel más importante de Tuxtla Gutiérrez. Hasta ahí, el burdel, esas son cosas reales, son hechos reales que fuimos ficcionando. Lo dejaría hasta ahí.



Fanny Asener
Aguilar Maldonado
Acrílico sobre madera

La parte de la investigación es tan necesaria, al menos en mi caso. Si hay investigación se facilita mucho la parte creativa, la parte constructiva porque hay elementos de donde ir hilando, ir hilvanando. Esa cercanía con lo que se observa, se describe, se escucha, se puede ir hilvanando. He escuchado a grandes de la literatura como Vargas Llosa que incluso les llaman a ellos cazadores de historias. Esto yo no diría que es una cacería de historias porque tienen voz estas señoras, y se les da la voz que tienen. Obviamente hay un trabajo de ficcionalidad que eso diferencia a otro tipo de investigación. La ficcionalidad se da en un momento en que son siete personas y se construye una. Quizás lo del poder no fue tan cercano, pero la ficción lo lleva hasta allá, y no pierde su sentido, el sentido de sujeto social de estas señoras, que lo que narraban es posible que le pudo haber sucedido a otra que no estaba en el escenario, pero que ahí estaba en la práctica del día a día, en ese movimiento. Bueno pues esto es *Shalo* como un producto de investigación.

AGC: Nos encontramos integrantes del Cuerpo Académico Estudios sobre Arte y Cultura de la Facultad de Artes dialogando acerca del arte y la investigación. Tenemos como pretexto en este momento la novela *Shalo* de Amín Miceli quien nos acaba de narrar, de describir este proceso que se vivió.

A propósito de ello, yo consideraba o quería proponer que pudiéramos o desplazáramos la idea misma de ficción, pero poder darle cabida a la idea de arte e investigación. Me refiero a cuando decimos ficcionalizar, pareciera que le quitamos esta posibilidad de certeza, de verdad a la novela, porque pareciera que también entonces arrastramos esta idea de que investigar es objetivar, es construir verdades, es llegar a certezas últimas.

Entonces, cuando un proceso de investigación que usa instrumentos, claramente la sociología, como son la historia de vida, como es los estudios de caso tal como ocurrió con la novela *Shalo*, ellos en sí mismo narran un momento, una situación, y la palabra ficción empieza a ser relativa. Más aún si queremos pensar que el arte justamente va más allá de estas intenciones de certeza que han resultado ser el discurso desde el cual se valida la ciencia como una posibilidad de llegar a verdades absolutas. Pienso que cuando el arte intenta entrar en los terrenos de un espacio tan hegemónico, tan solidificado como es la ciencia, como es la investigación, entonces pare-

ciera que tiene que acomodarse, tiene que adaptarse a estas estructuras que en realidad son rígidas.

Entonces recurrimos a palabras como la ficción, la cual yo quisiera que por un momento pudiéramos en duda y pensáramos que es simplemente la narración, la descripción, la interpretación de un hecho histórico recuperado con herramientas de la sociología y que entran en la categoría de literatura, de novela, de cuento. Pero a lo que voy, es a que no quisiera que esto le quite validez, le quite la capacidad de aporte. Justamente, y pienso que esa es la riqueza, que tiene la entrada de los procesos artísticos en la investigación y es lo que nos mueve a situaciones de incertidumbre e imprevisión, más allá del discurso, insisto, en que la ciencia objetiviza.

Aquí se le da cabida a la subjetividad y a la subjetividad de sujetos concretos, de mujeres que vivieron en la época. No sólo en contar la historia desde los grandes hechos, sino de los grandes personajes. Cuando nos cuentan la historia desde los seres del día a día, pareciera que esa historia careciera de cierta validez. Si empezamos a pensar la historia desde la vida cotidiana, entonces este tipo de trabajos tiene una validez superior o mayor.

AMR: Me parece muy interesante lo que propone la doctora Adelaida. Esta cuestión de los términos de ficción y objetividad, precisamente niegan en uno la certeza y en otro la hacen absoluta, determinista. En ese sentido, quiero comentar, cuando en mi caso uso la palabra ficción, para mí tiene dos sentidos. Uno que es demasiado erróneo y ahí coincidimos totalmente con la doctora, en donde la ficción es como la mentira, como la imaginación como esos juegos de magos que de repente crean. Otra es la que se da como realidad ficcionada, entonces la ficción ahí se enriquece también de certeza.

Este término de ficción acuñado desde tiempos remotos, desde el siglo XVIII para acá, es decir, esto es la ciencia porque



Fanny Asenet
Aguilar Maldonado
Grafito sobre papel

es objetiva y esto es ficción que es para entretenerse, casi de esa manera lo decía, pasa a un segundo término porque sí es una realidad ficcionada en el sentido de que no hay personajes directos, en este caso son siete personajes. Pero estos personajes son narrados ya por quien lo escribe constituyendo uno solo. Shalo, al final de cuentas, es un personaje creado pero que tiene vida, tiene reminiscencia en esas siete mujeres tal como lo dice la doctora, hay hechos históricos que viven, que enfrentan.

Desde luego que aquí es literatura porque no le estamos dando cabida a esto de “a ver tus fuentes, dónde están tus documentos, tus actas”, yo le pongo siempre dos comillas a esa manera de ver la certeza, que en muchos casos los tienen, pero en otros casos quién sabe si los tengan. Aquí no es eso. Es esto que dicen las señoras, tienen hasta una certeza de vida porque nada más en estos momentos que estoy hablando de Shalo me imagino a esos personajes, a esas grandes mujeres, señoras, la manera de hablar y la manera de ser, de luchar, de cómo hacerse presente en un momento a 80 años después.

Entonces aquí la ficcionalidad cobra ese sentido de certeza subjetivizada, y subjetivizada como sujeto social, es decir, no es Paula, Andrea, etcétera, las que estuvieron ahí presentes, son todas las mujeres quienes estuvieron en el movimiento mapachista quienes cobran vida a través de este personaje. Shalo, como tal, existió en las siete mujeres, pero sí me dicen dónde vivió Shalo, quién fue Shalo, cuántos años vivió Shalo. Se vio a partir de la vida de todas las mujeres que, de manera muy cruel, sobre todo en el centro de Chiapas, eran raptadas.

Muchas veces se hacían orificios en la tierra para enterrarlas y ponerles un comal encima para que no las vieran ni se las llevaran, y de ahí las sacaban y se las llevaban. Saber vivir, si es que eso fue vida, aunque ellos la hicieron vida. A mí me interesa esa parte: cómo la mujer tiene esa capacidad (obviamente es terrible) de no doblarse y de irse resignificando hasta que en un momento determinado adquiere una potencialidad hermosa, como la que adquirieron esas señoras ante toda una tragedia. Muchas cosas que se narran aquí es parte de todas las tragedias que vivieron.

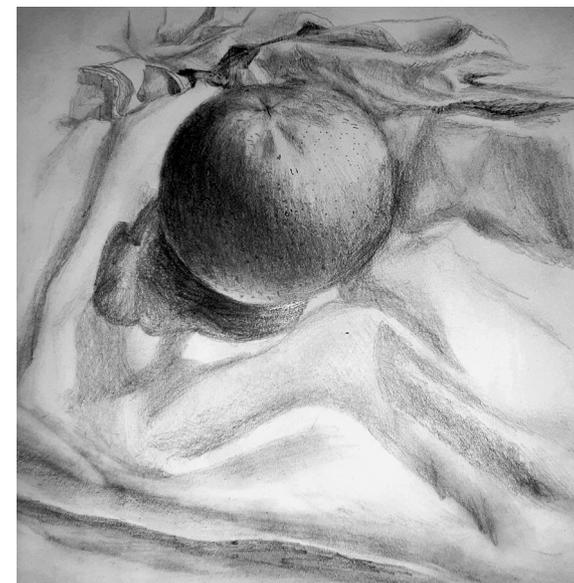


Fanny Asenet
Aguilar Maldonado
Grafito sobre papel

Comparto esa parte, pero cuando hablo de ficción me estoy refiriendo a esa creación de personajes en donde no existe ese personaje, válgase la paradoja, pero a la vez existe en aquellas que están presentes y que no les podemos poner ni sus nombres, ni su historia completa pero sí su tiempo.

VGR: Bueno, ya estamos próximos a concluir el programa. Rápidamente sólo diría que también tenemos qué hacer una distinción entre lo ficticio y lo ficcionalizado. Lo ficticio como aquello que no tiene lugar en un tiempo histórico y lo ficcionalizado aquello que tiene lugar en un tiempo histórico pero que pasa a texto, se textualiza, se teje en un texto que no necesariamente tiene que ser escrito, ni ser prosa sino otro tipo de lenguajes. Desde ese momento hablamos de cómo ficcionalizamos sin que necesariamente pierda estos sentidos de verdad o de posibilidad.

Estuvo muy interesante la plática de este día, hablar sobre *Shalo*. Desafortunadamente los tiempos son exactos también en la radio. Me dio mucho gusto escucharlos doctora Adelaida y doctor Amín. Esperemos coincidir en la próxima emisión de *Voz con Facultad*.



Iris Liliana Jiménez Pérez
Grafito sobre papel

1. Imprime sin escalar en hojas tamaño carta por ambas caras.



2. Dobra por la mitad en la línea punteada.

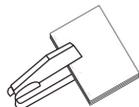


3. Apila las hojas dobladas.

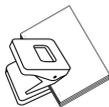


4. Elige tu sistema de encuadernación:

• Engrapa sobre las líneas punteadas.



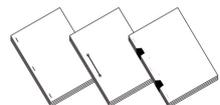
• Perfora y encuaderna con listón, estambre, poste de aluminio o broche de archivo.



• Sujeta con clip reversible, metálico de 19 mm.



5. Disfruta tu lectura y colecciona



Haz uso consciente del papel. De ser posible, utiliza hojas de reúso e imprime sólo si deseas conservar el texto impreso.

Tomado de Cuadernos Cátedra de la UNAM

Coordinación general
Cuerpo Académico Estudios
sobre Arte y Cultura

Amín Andrés Miceli Ruiz
Claudia Adelaida Gil Corredor
Vladimir González Roblero

Coordinación editorial
Gladis Constantino Acuña

Apoyo editorial
José Antonio Alfonzo Pulido

Transcripciones:
Ismael Cruz Espinoza
Carlos Álvaro Calderón Flores
Andrea de Jesús Canto Ocaña

Facultad de Artes
Director
Mtro. Ramiro Jiménez Chacón

Secretaría Académica
Mtra. Guadalupe Cardoso Hernández

Primera edición: 2024

En este cuadernillo, los integrantes del cuerpo académico Estudios sobre Arte y Cultura hacen un comentario crítico a la novela *Shalo, la generala*, de Amín Miceli Ruiz, desde la perspectiva de la investigación en artes, con la finalidad de mostrar la poética de la creación.

El comentario señala que la novela es resultado de un proceso de investigación sociohistórica que consistió en revisión de fuentes documentales y orales, lo que dio pie a un texto narrativo que ficcionaliza una historia situada en el contexto mapachista, en la época de la Revolución mexicana.

