

Reflexiones sobre disciplina, interdisciplina y transdisciplina a partir de una experiencia de investigación sobre la música wixarika*

RODRIGO DE LA MORA PÉREZ ARCE

[...] la operación lógica de distinción nos permite ingresar en la puerta de la Disciplinariedad, distinguiendo campos de saber, con sus estructuras teóricas y metodológicas propias y su objeto de estudio definido. La conjunción, por su parte, nos abre un campo de diálogo en el ámbito de la Interdisciplinariedad, que no niega ni reduce ni mutila los campos disciplinarios involucrados, sino que los potencia asociándolos. Por último, a través de la implicación —operador lógico que abre el diálogo permanente entre los otros dos— comprendemos la actitud transdisciplinaria, paradigma situado en un metanivel sistémico sobre la relación disciplinariedad / interdisciplinariedad.

CARRIZO (2004, p.59)

* El término *wixárika* (pl. *wixaritari*) es el nombre propio de la etnia mejor conocida como huichol, que pertenece a la familia lingüística uto-nahua y está conformada por aproximadamente 30,000 habitantes que residen tanto en comunidades rurales en la Sierra Madre Occidental como en poblaciones urbanas principalmente del occidente mexicano. En cuanto a la escritura de los términos *wixaritari*, se emplean criterios establecidos por el Departamento de Estudios en Lenguas Indígenas de la Universidad de Guadalajara. Estos criterios establecen el uso de la grafía *x* equivalente al fonema /rr/ del castellano y /sh/ del inglés; el uso de la grafía *+*, equivalente a la vocal /i/ (“herida”) —que se pronuncia como una combinación de la *i* con la *u*—; las grafías *ts* equivalentes al fonema /ch/ del castellano; la grafía *w* equivalente al fonema /w/ del inglés, y el uso de la grafía *´*, que indica cierre glotal o saltillo. Las demás consonantes y vocales se pronuncian de manera similar que el castellano. Los fonemas de la lengua son: a, u, i, e; p, t, k, ´, r, x, m, n, h, y, w, kw, ts.

Con la intención de abonar a la reflexión sobre la perspectiva transdisciplinar en los estudios sociales, en las siguientes páginas presentaré algunas reflexiones en torno a mi propia experiencia de investigación. Partiré por la definición de mi objeto de estudio, para después exponer la correlación del mismo con mi formación académica; describiré algunos de los aportes de mi investigación y, por último, haré algunas consideraciones sobre el concepto de *transdisciplina*.

Más que el estudio de la música en sí misma, o el estudio formal de objetos musicales, en mis trabajos he marcado el énfasis en el estudio de las prácticas musicales en tanto prácticas socioculturales, en las que cobra un papel privilegiado la construcción cultural de significado. En particular, defino mi objeto de estudio como el análisis e interpretación de las prácticas musicales y las relaciones sociales que estas generan *entre y alrededor* de los wixaritari. Al paso del tiempo, dicho objeto de estudio se ha depurado, ajustado, cuestionado y enriquecido, ha experimentado de manera paulatina diversos cambios, ya sea de enfoque, amplitud o énfasis analítico; todos propiciados por la necesidad de responder a diferentes preguntas generadas en el trascurso de mis procesos de investigación. Me refiero a *procesos* en plural, porque si bien se trata de la investigación general alrededor de un objeto en mayor o menor medida definido, los momentos, intereses y preocupaciones sobre el mismo han variado. Dichas transformaciones del objeto se han presentado sobre todo a partir del diálogo con los trabajos de otros investigadores, tanto en el plano teórico como metodológico, lo cual ha implicado reflexiones teóricas y posicionamientos analíticos entre disciplinas como la etnomusicología, musicología, antropología, sociología, semiótica, historia o geografía humana.

Puedo afirmar que han sido dos los principales momentos teóricos y epistemológicos por los que ha atravesado mi objeto de estudio, y que ambos corresponden a los énfasis de los programas de formación académica por los que atravesé como estudiante. Mi acercamiento al estudio social y cultural de la música de los wixaritari se remonta a 1994, cuando siendo estudiante de licenciatura en Letras Hispánicas,

hice un viaje a la sierra Huichola durante una Semana Santa en San Andrés Cohamiata, Mezquitic, Jalisco; viaje en el que, dentro de los múltiples elementos que conformaban el complejo ceremonial que tuve oportunidad de presenciar, el canto, la música y la danza fueron en especial significativos para mí. En esos momentos no imaginaba que, años más tarde, esa experiencia iba a determinar el curso de mi carrera. Una vez concluidos mis estudios de licenciatura, el interés por conocer más sobre lo observado me motivó a continuar estudiando y a profundizar sobre los significados de la música y la cultura wixárika.

De 2002 a 2004 realicé estudios de maestría en Ciencias Musicales en el área de Etnomusicología en la Universidad de Guadalajara. El acercamiento a esta disciplina significó la oportunidad de desarrollar algunos de los conocimientos que mi formación en letras me había ofrecido —en particular los relativos a la semiótica—, e integrarlos con los conocimientos ofrecidos por las disciplinas base de la etnomusicología —musicología y antropología (Merriam, 1964; Nettl, 1983; Martí, 2001)—, además de los conocimientos musicales que en mi experiencia extraacadémica había desarrollado desde hacía varios años.

Dentro de dicho programa de maestría, como trabajo de grado, realicé la investigación titulada *Unidad y diversidad en la expresión musical wixárika: el caso del xaweri y el kanari* (De la Mora, 2005), la cual requirió trabajo documental por casi tres años, así como varios viajes de campo a las comunidades wixaritari del norte de Jalisco. El énfasis analítico en esta investigación implicó un abordaje de temas musicales desde la perspectiva del análisis de la forma musical (Meyer, 2000), en equilibrio con enfoques referentes a aspectos culturales de la música (Blacking, 1979; Merriam, 1964), del arte como sistema cultural (Geertz, 1994; Lotman, 2000), así como de enfoques etnográficos particulares sobre la historia (Lumholtz, 1981; 1986; Zingg, 1982; 1998; Rojas, 1992; Neurath, 2002) y la música de los wixaritari (Lemaistre, 1998; Jáuregui, 2003; Luna 2004). Al preguntarme por la unidad y la diversidad en la expresión musical del repertorio ejecutado con los cordófonos *xaweri* (especie de rabel) y *kanari* (guitarrillo), estudié tanto objetos musicales

—instrumentos, canciones y estilos musicales— como los contextos y condiciones culturales de su producción —narraciones, mitos, rituales, ocasiones musicales e historia. Lograr encontrar algunas correlaciones significativas entre estos aspectos fue uno de los principales resultados de dicha investigación; por ejemplo, encontré evidencias de que procesos históricos diferenciados permiten entrever cómo los significados asociados a la música varían entre diferentes comunidades. Esta primera experiencia de investigación con un objeto complejo como la música y la cultura (Merriam, 1964) me permitió empezar a ponderar la relevancia de las perspectivas transdisciplinares.

Una vez concluidos mis estudios de maestría, decidí continuar mi formación académica, al ampliar y profundizar acerca del tema que conocía ya un poco más. Así, el abordaje de mi objeto de estudio continuó en mi formación dentro del programa de doctorado en Ciencias Sociales con especialidad en Antropología Social en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS-Occidente), entre los años 2006 y 2010. Como trabajo de investigación desarrollé la tesis titulada *Yuitiarika huyeyarite. Los caminos de la música: espacios, prácticas y representaciones de la música entre los wixaritari* (De la Mora, 2011), trabajo en el que fue central el análisis tanto de la estructura social de los wixaritari como de los procesos de interacción social ligados a sus prácticas musicales. A partir de la pregunta sobre las formas en que la música da sentido a la vida social y cultural de los wixaritari, estudié ya no solo un género musical como en mi investigación antes citada sino tres: el canto sagrado (*wawi*), la música de *xaweri* y *kanari*, y la música regional o de mariachi tradicional; y por lo tanto los contextos específicos en los que, dentro de una misma cultura, tienen lugar las prácticas musicales relativas a dichos géneros. En esta investigación, además del carácter transdisciplinar que la etnomusicología implica, surgió la necesidad de idear un modelo analítico y un diseño metodológico que permitiera dar respuesta a las preguntas de investigación. A partir de los aportes de la etnomusicología, enfatiqué el estudio de los significados culturales

y sociales de la música, en particular a través del análisis de distintos tipos de performances musicales (Turino, 2009); y con la intención de lograr destacar el carácter social de las prácticas musicales, decidí integrar la dimensión espacial en tanto producción social (Lefebvre (1991). De tal modo que el estudio de las prácticas musicales situadas en diferentes espacios, y sus relativos contextos, me permitió acercarme a la comprensión de una compleja cultura de relaciones sociales (Lomnitz, 1991). De nuevo, en esta experiencia de investigación pude valorar la importancia de pensar y abordar los temas de investigación más allá de los límites preestablecidos de la segmentación disciplinar.

Al reflexionar sobre los principales hallazgos que han tenido lugar en el curso de mis investigaciones durante cerca de diez años, puedo destacar que para comprender los significados de la música es fundamental entenderla como producción cultural, así como entender las prácticas musicales como procesos sociales. Ambos elementos, indisolubles, conforman un vasto y nutrido campo de estudio que atraviesa de manera transversal la realidad sociocultural, no solo de un pueblo en específico sino de prácticamente cualquier grupo humano. Para las ciencias sociales y las humanidades, la música ofrece inagotables materiales para el análisis y la interpretación de múltiples aspectos: objetos musicales, momentos históricos, sistemas simbólicos, o dinámicas sociales que a su vez permiten comprender de manera más amplia la compleja realidad de un grupo humano. En este punto, cabe destacar que en el estudio sociocultural de la música, los enfoques interdisciplinarios y las orientaciones transdisciplinares permiten ampliar y profundizar la comprensión de los fenómenos.

Dentro de las orientaciones transdisciplinares, el ejercicio de la reflexividad posee una relevancia significativa, ya que mediante esta el sujeto que investiga se autoobserva, y a partir de ello logra redimensionar su experiencia. Puedo considerar que en mi proceso de investigación dicho ejercicio de reflexividad ha sido una práctica relevante. La importancia de regresar constantemente a la pregunta de investigación, así como el ejercicio de cuestionar su sentido y pertinencia, ha

significado para mí uno de los mayores retos, pero también una vía satisfactoria hacia la obtención de respuestas ligadas al sentido de mi práctica: descubrí que la investigación me habla tanto de lo que quiero saber, como de quién soy y por qué lo quiero saber; me hace darme cuenta de que mis preguntas, a la vez, están construidas en función de preocupaciones contextuales que rebasan incluso mi individualidad. De la misma manera, el valorar y contrastar mis intenciones y perspectivas analíticas sobre un determinado tema, con las de los sujetos con los que interactúo, ha ofrecido nuevos elementos para la reflexión y comprensión de nuestras mutuas realidades; y lo más interesante es que he podido advertir que conforme el tiempo avanza, estas preguntas y reflexiones se siguen transformando constantemente. De este modo, el ejercicio de la reflexividad ha sido un hallazgo valioso en tanto ha permitido que mi trabajo continúe de manera conveniente.

Así, lo que recupero de mi experiencia de investigación relacionada con un objeto complejo como es el estudio sociocultural de la música, es que para lograr una comprensión adecuada de este es imprescindible considerar la existencia simultánea de múltiples dimensiones que influyen o determinan la realidad observada. A quien pretenda trabajar un objeto de estudio similar al mío, le prevendría no optar por una vía de análisis que pretendiera tomar en cuenta solo un aspecto como determinante del fenómeno estudiado, dado que, por lo general, las causas de los fenómenos no están aisladas sino que se correlacionan con múltiples factores; por lo mismo, sería importante pensar en fórmulas de análisis que pretendieran abordar el problema de estudio desde una perspectiva multicausal o compleja (Espina, 2004), en dado caso transdisciplinar.

Para lograr establecer un acercamiento transdisciplinario al objeto de investigación, considero dos vías: la primera, consistente en que el investigador posea formación en más de alguna disciplina, y que de esta manera se esfuerce en generar un modelo teórico y metodológico integrador de dichas disciplinas; la segunda, que el investigador trabaje en conjunto con uno o más investigadores de disciplinas diferentes a

la suya, pero no abordando un mismo objeto desde diferentes disciplinas (el cual sería un trabajo interdisciplinario) sino generando nuevos modelos analíticos caracterizados por integrar aspectos de modelos preexistentes de las disciplinas a las que pertenecen ambos investigadores. En otras palabras, un objeto de estudio transdisciplinario es aquel que está construido desde una perspectiva analítica que integra o fusiona de manera inédita la perspectiva de al menos dos disciplinas diferentes, a diferencia de un objeto de estudio interdisciplinario, que sería aquel construido en el diálogo y la complementación de enfoques analíticos de dos disciplinas.

Cuando se habla de transdisciplina, si bien en muchos casos el tratamiento del concepto se refiere a un paradigma de conocimiento relacionado con la mencionada fusión de disciplinas en el plano teórico y metodológico (Carrizo, 2004; Espina, 2004; Klein, 2004), en muchos otros casos el tratamiento de lo transdisciplinario se queda en el plano de una heurística, es decir, una “técnica de la indagación y del descubrimiento” (RAE). Si bien abordar lo transdisciplinario como paradigma puede ofrecer beneficios al abrir las posibilidades de indagación y abordaje, también implica responsabilidades ante la comunidad académica. En cambio, el uso de lo transdisciplinario en tanto heurística, permanece en un plano más manejable, ya que el empleo del concepto reviste un carácter experimental o de ejercicio creativo de investigación, sin implicar consecuencias epistemológicas mayores.

A partir de mi experiencia en investigación social, en este apartado he expuesto de qué forma diferentes tratamientos académicos, ya sean disciplinarios, interdisciplinarios o transdisciplinarios, han aportado a mi formación académica como al estudio particular de mi objeto de investigación. Lejos de menoscabar el alcance de mi ejercicio académico, mi formación en distintas disciplinas ha contribuido al acercamiento a mi objeto de estudio, al integrar y enriquecer el abordaje del mismo.

REFERENCIAS

- Blacking, J. (1974). *How musical is man?* Seattle / Londres: University of Washington Press.
- Carrizo, L. (2004). El investigador y la actitud transdisciplinaria. Condiciones, implicancias, limitaciones. En L. Carrizo, M. Espina & J.T. Klein, *Transdisciplinarietà y complejidad en el análisis social. Gestión de las transformaciones sociales*. MOST. Documento de Debate No.70. París: Unesco, 46-68.
- De la Mora, R.A. (2005). *Unidad y diversidad en la expresión musical wixárika: el caso del xaweri y el kanari*. Tesis de Maestría en Ciencias Musicales en el Área de Etnomusicología. Guadalajara: Centro Universitario de Arte Arquitectura y Diseño-Universidad de Guadalajara.
- De la Mora, R.A. (2011). *Yuitiarika huyeyarite. Los caminos de la música: espacios, prácticas y representaciones de la música entre los wixáritari*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales con especialidad en Antropología Social. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) Occidente.
- Espina, M. (2004). Complejidad y pensamiento social. En L. Carrizo, M. Espina & J.T. Klein, *Transdisciplinarietà y complejidad en el análisis social. Gestión de las transformaciones sociales*. MOST. Documento de Debate No.70. París: Unesco, 9-45.
- Geertz, C. (1994) [1983]. El arte como sistema simbólico. En *Conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas* (pp. 117-146). Barcelona: Paidós.
- Jáuregui, J. (2003). De cómo los huicholes se hicieron mariacheros. En J. Jáuregui & J. Neurath (Coords.), *Flechadores de estrellas* (pp. 341-385). México: Conaculta / INAH / Universidad de Guadalajara.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D.N. Smith, Trad.). Malden: Blackwell.

- Lemaistre, D. (1998). *Le parole qui lie: le chant dans le chamanisme huichol*. Tesis doctoral de Etnología. Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales. París.
- Lolo, B. (Ed.) (2001). *Campos interdisciplinarios de la musicología*. Madrid: Sociedad Española de Musicología.
- Lomnitz-Adler, C. (1995). *Las salidas del laberinto: cultura e ideología en el espacio nacional mexicano*. México: Joaquín Mortiz.
- Lotman, I.M. (2000). *La semiósfera III*. Desiderio Navarro (Ed.). Madrid: Cátedra / Universidad de Valencia.
- Lumholtz, C. (1981). *El México desconocido*. 2 vols. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Lumholtz, C. (1986). *El arte simbólico y decorativo de los Huicholes*. México: Instituto Nacional Indigenista. México. [1900, 1904].
- Luna X. (2004). *Música wixárika entre cantos de “la luz” y cordófonos*. Tesis de Licenciatura en Etnomusicología, México: UNAM.
- Martí, J. (2001). La idea de “cultura” y sus implicaciones para la musicología. En B. Lolo (Ed.), *Campos interdisciplinarios de la musicología* (pp. 1409-1422). Madrid: Sociedad Española de Musicología.
- Merriam, A. (1964). *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Meyer, L.B. (2000). *El estilo en la música. Teoría musical, historia e ideología*. Madrid: Pirámide.
- Nettl, B. (1983). *The study of ethnomusicology. Twenty nine issues and concepts*. Chicago: University of Illinois Press / Urbana.
- Neurath, J. (2002). *Las fiestas de la casa grande*. México: Conaculta / INAH / Universidad de Guadalajara.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* (avance de la 23.^a ed.). Recuperado el 18 de junio de 2015, de <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=heur%EDstico>
- Rojas, B. (1992). *Los huicholes: documentos históricos*. México: Instituto Nacional Indigenista / CIESAS.

- Rojas, B. (1993). *Los huicholes en la historia*. México: Instituto Nacional Indigenista / Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / El Colegio de Michoacán.
- Turino, T. (2009). *Music as social life: the politics of participation*. Chicago: Chicago Studies in Ethnomusicology.
- Zingg, R. (1982). *Los huicholes, una tribu de artistas*. 2 vols. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Zingg, R. (1998). La mitología de los huicholes. En J.C. Fikes, P.C. Weigand & A. García de Weigand (Eds.), Eduardo Williams (Trad.). Zamora: El Colegio de Jalisco / El Colegio de Michoacán / Secretaría de Cultura de Jalisco.