

“Los sonidos de la fe”

Transformaciones de las prácticas musicales de los cristianos en México

José Andrés García Méndez*
Escuela Nacional de Antropología e Historia

RESUMEN: *Es amplia la investigación que se ha realizado en México respecto a su campo religioso, a la diversidad y a los procesos de conversión. Sin embargo, es mínima la importancia que se le ha dado a la música como factor de adhesión, conversión y reafirmación de la fe, aun cuando es imposible encontrar prácticas religiosas que no presenten alguna asociación con la música y el canto. Este artículo pretende analizar la relación música-religión en diferentes iglesias cristianas y cómo la música empieza a retomar, explícitamente, la relevancia que ha tendido en el culto, así como sus transformaciones para adecuarse a los tiempos actuales y a las necesidades, gustos e intereses de la joven población cristiana en nuestro país.*

PALABRAS CLAVE: *religión, música, cristianos, evangélicos, católicos.*

ABSTRACT: *Extensive research has been carried out in Mexico with regard to the religious field, to its diversity, and to the processes of religious conversion. Nonetheless, little importance has been placed on music as a factor of adhesion, conversion, and the reaffirmation of faith, even when it is impossible to find any religious practices that do not contain some form of association with music and song. This article analyzes the music-religion relationship in different Christian churches, and how music has begun to rekindle, explicitly, the relevance it has had within religious cults, as well as its transformations to adapt to the needs of present-day life, as well as to the tastes and interests of today's Christian youth here in Mexico.*

KEYWORDS: *Religion, music, Christians, Evangelicals, Catholics.*

* dossikuris@yahoo.com.mx

DIVERSIDAD RELIGIOSA EN MÉXICO

No obstante la gran cantidad de estudios que existen en México acerca del tema de la religión y particularmente de las religiones evangélicas, es notoria la escasez de trabajos que abordan el asunto de la música y su vínculo con la religión. A pesar de que la música ha sido un factor clave en todo culto y es un medio eficaz para la expresión de la fe y la conversión, como ha señalado Carlos Garma [Garma 2000: 64].¹

El campo religioso mexicano es sumamente amplio, aunque predominan las denominaciones cristianas,² siendo la Iglesia católica la mayoritaria en cuanto a feligreses. Esta diversidad no es reciente, sin embargo, al menos en términos constitucionales es novedosa, pues apenas en 1992 se dieron las reformas en materia religiosa con las cuales se reconoció a México como un país plural en asuntos de creencias religiosas. Con ello, a los feligreses se les presentó por primera vez y abiertamente la posibilidad de elegir ser algo más que cristiano católico; lo cual ha posibilitado aún más los procesos de conversión, de herejías, entendidas como procesos de elección, como ha explicado Peter Berger: “Estos ejercicios de elección son inevitables en una situación en la que ninguna tradición religiosa se considera, desde hace tiempo, como garantizada. El individuo tiene *que* elegir” [Berger 2006: 11].

Este inevitable proceso de elección ha obligado a las diferentes propuestas doctrinales a adecuarse a las condiciones de la población local, lo que se ha dado —de manera consciente o inconsciente, planeada o espontánea— en prácticamente todas las denominaciones presentes en el país, incluida la Iglesia católica. Sin embargo, esta adecuación ha empezado a convertirse en un serio obstáculo para la ortodoxia institucional, pues las culturas locales han comenzado a imprimir su carácter propio, han transformado el credo y las prácticas institucionales pero no a partir de una reflexión teológica, sino a partir de su experiencia, de una muy particular forma de actuar el cristianismo, para crear estilos de vida cristianos locales.

¹ Entre los escasos trabajos, para el caso de México, destacan los artículos de Garma, por esa razón en este artículo se hará constante referencia a ellos.

² Por Iglesias cristianas no católicas se entenderá tanto a las Iglesias protestantes históricas como presbiteriana, luterana, metodista, anglicana, así como a Iglesias bautistas y pentecosteses (a las que también me referiré como “evangélicas”). En una categoría aparte se incluyen a Iglesias de corte escatológico como la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días (Mormones), la Iglesia Adventista del Séptimo Día y a los Testigos de Jehová. Reconocemos que entre todas ellas existen diferencias doctrinales y rituales importantes, pero para los fines de este trabajo haremos una generalización de éstas.

Como ha planteado H. Cox, entre muchos otros autores, la religión se está transformando en todo el mundo, y uno de los cambios se expresa en el papel cada vez más activo que tienen los feligreses, lo cual le da una nueva vitalidad a la doctrina. Sin embargo, esa vitalidad religiosa se ha alcanzado e impulsado gracias a que la fe se empieza a vivir también fuera de los ámbitos eclesiales institucionales, donde la continuidad y práctica está en manos laicas, esto ha propiciado un claro carácter cultural y político (recuérdese la Teología de la Liberación, por ejemplo).³

La diversidad doctrinal implica, entonces, la existencia y convivencia de disímiles mensajes y prácticas religiosas, por lo tanto, de diferentes formas de vida, de pensamiento y acción, de distintas realidades y diferentes verdades acerca de esas realidades. Pero esta pluralidad surge también ante las necesidades institucionales de lograr una nueva relación y acercamiento a diferentes sectores de población que fueron dejados de lado (jóvenes, ancianos y mujeres) y para lograrlo se recurre a nuevas estrategias y medios, entre ellos, indudablemente, la música.

Así, surgen nuevas formas de religiosidad muchas veces diferentes y completamente opuestas al mensaje litúrgico institucional. Por lo tanto, una de las tareas de este trabajo es mostrar algunas de las nuevas formas de experiencia religiosa cristiana a través de la música, las cuales expresan el surgimiento de comunidades de vida, con mecanismos propios de cohesión, alianzas, reciprocidad, organización y sentido compartido de su vida cotidiana; comunidades que empiezan a tomar las riendas de su propio destino, de tal forma que generan formas específicas de ver y conducirse en la sociedad.

MÚSICA Y RELIGIÓN

Sin duda, como escribió Hans Küng:

La música y la religión son fenómenos universales de la humanidad, en sentido tanto diacrónico como sincrónico. Se cantaban “textos” religiosos mucho antes de ser escritos. Y la actitud religiosa ha cobrado expresión musical en casi toda

³ Esta variedad se expresa también con relación a un desfase entre feligreses laicos y ministros de culto y dirigentes de las diferentes denominaciones. En estas variadas interpretaciones de la misma doctrina, los laicos han empezado a poner manos a la obra y a superar las limitantes marcadas por el propio clero, y actúan al margen del mismo e, incluso, a pesar de él, pues, como ha señalado Berger, los individuos no sólo tienen opción de elegir en qué dios creer, sino también como creer en él [Berger 2006].

tradición religiosa, si bien de formas y con modalidades sumamente diversas [...] Y en ese sentido, a la fe religiosa le corresponderá un componente musical, incluso allí donde no se manifieste por medio de palabras, sino tan sólo a través de los sonidos [Küng 2008: 15, 17].

En la historia del cristianismo, tanto entre católicos como protestantes, continuamente se ha discutido en torno a la mejor forma de música para el culto, si es mejor el canto (coros, himnos) o si los sonidos instrumentales son propicios y suficientes para honrar a Dios. Mientras para algunos religiosos la música era una forma purísima de espiritualidad para otros no pasaba de ser una expresión de sensualidad, por lo tanto, una práctica inaceptable. Así, “si unos aprobaban aun la música instrumental para sublimar al máximo el entusiasmo religioso, otros —y no sólo los padres de la Iglesia, sino también Calvino— intentaron desterrarla de los oficios divinos y a menudo de la vida secular” [Küng 2008: 15, 17].

De tal manera que, siguiendo a John Blacking,⁴ la música es expresión de sentimientos, emociones, condiciones sociales y, por supuesto, creencias religiosas. Si la música se entiende como sistema de sonidos humanamente organizados propios de cada sociedad, entonces cada sistema de creencias religiosas estará asociado a formas musicales diferentes de acuerdo con las condiciones culturales de los individuos que la practiquen, sea a través de cantos o de sonidos meramente instrumentales. Como actualmente ocurre entre las diversas denominaciones religiosas en el ámbito mundial.

Así, sin importar de qué sistema de creencias se trate, la música es y ha sido una recurrente forma de manifestación de esas creencias. Esta discusión expresó también la diferencia entre católicos y protestantes (y aún entre los mismos protestantes). Mientras que para Lutero la música constituía un medio fundamental para afirmar la fe, para lograr que la comunidad compartiera los mismos valores y sentimientos (por eso una de sus reformas consistió en que la congregación tuviera libre acceso al canto, a través de la difusión de himnarios que se entonaran comunalmente en los servicios litúrgicos, y no que estuviera sólo en manos de músicos y cantores profesionales, como en la Iglesia católica), otro reformador, Calvino, opinaba que la música debía desterrarse por completo de toda liturgia [Küng op. cit.].

Independientemente de qué tradición se trate, indudablemente la música está presente:

⁴ [Blacking 2006].

No es de extrañar, pues, que también los cristianos neotestamentarios alaben a Dios y se conforten mutuamente por medio de salmos, himnos, alabanzas, cánticos espirituales. (La Reforma) dio acceso a cánticos en su culto divino (caso, por ejemplo, del Magnificat y el Benedictus procedentes del evangelio de Lucas), aunque los himnos a Jesucristo habían surgido en muy temprana edad (filipenses 2, 5-11). *Y no sorprende que los redimidos al fin de los tiempos vayan a elogiar a Dios con una nueva canción. El que la música cristiana tenga un nuevo contenido no significa por fuerza que requiera un estilo eclesiástico propio y tanto menos el aislamiento sacral* [Küng: 16-17, las cursivas son mías].

La música no es, por sí misma, expresión de fe, pero puede conducirnos a ella, como pensaba Lutero; puede ser una referencia de lo sagrado, una forma de expresar las creencias, aunque aparentemente este quehacer musical tenga poca correspondencia con la fe. Esta discusión ha dejado en claro que *no existe un único estilo de música sacra*, como actualmente demuestran las prácticas religiosas y musicales de múltiples congregaciones de nuestro país. Después de todo, ¿qué forma musical expresa mejor los sentimientos religiosos? ¿Quién expresa mejor la fe cristiana, Bach, Mozart, Vivaldi? No olvidemos que este último fue ordenado sacerdote.

Esto cobra mayor importancia si consideramos que la música no sólo sirve para manifestar una determinada creencia sino, sobre todo, para expresar una forma de vivirla, de gozar al espíritu santo, como dirían los pentecosteses, en última instancia, como apunta Berger [2006: 21] la música afirma la fe y *“la fe apuesta por la validez última de la alegría”*. Es decir, la música y la religión como formas de manifestación de lo humano.

RELIGIÓN, MÚSICA Y CULTURA LOCAL

Las religiones, sobre todo las llamadas universales (cristianismo, judaísmo, islamismo, budismo), se están transformando. Su permanencia y reproducción se relacionan cada vez más, y con mayor importancia, con la participación de los laicos, la fe se asume como forma de vida y no sólo como credo institucional [Cox 2011; Berger 2006].

En este proceso de vivir la fe y asumirla de acuerdo con las condiciones socioculturales de la feligresía, la música juega un papel relevante, como ha apuntado Cox: *“Tal vez la única manera de preservar hoy el verdadero valor de los credos sea cantarlos, como solía hacerse en el pasado, bailarlos o imprimirlos en pentámetros yámbicos”* [Cox 2011: 92]. Por lo cual, *“el cristianismo del futuro sería cultural, racial y teológicamente heterogéneo”* y yo agregaría musicalmente diverso [Cox 2011].

Por esta razón considero que la función sociocultural de la música no debe limitarse exclusivamente a un aspecto acústico o estético, sino que debe tomarse en cuenta el aspecto sociológico, es decir, la música considerada en su eficacia social, en su participación en la construcción de sentidos de pertenencia social e histórica. Como ejemplo recordemos la tradición del blues y del gospel en Estados Unidos, que permitieron la consolidación de una cultura negra que dio lugar a una tradición religiosa con características propiamente estadounidenses basada en la tradición musical negra: las iglesias de corte pentecostés⁵ y la Iglesia bautista negra.

Por ello no es extraño encontrar en diferentes congregaciones de estas iglesias a músicos y cantantes, sobre todo bluseros y jazzistas,⁶ que además de su práctica profesional, también prestan su talento en los servicios litúrgicos en diferentes congregaciones [Garma 2009: 72], o bien a través de sus canciones, de sus discos y conciertos difundan sus creencias personales. Por ejemplo, el grupo de rock Talking Heads, cuyo vocalista y autor de la mayoría de sus canciones se convirtió al pentecostalismo, lo cual expresó claramente en el título de uno de sus discos: *Speak in tongues*.

En estas transformaciones, ¿qué música es la que se retomará para el culto? Eso indudablemente tiene correspondencia con las condiciones contextuales de cada caso, las opciones son múltiples, desde el rock, la llamada música clásica, la ranchera, la cumbia, etcétera. Pero ciertamente la que la población local prefiera. Esto puede explicar, en gran medida, los procesos de conversión en México y Latinoamérica: la conversión por gusto y por novedad.

LA FE COMO INDUSTRIA MUSICAL

La música ha sido un factor clave en la historia del cristianismo, como elemento para la transmisión de la doctrina (por medio de alabanzas, himnos, coros), como medio de educación, de socialización, etcétera. Situación que no ha desaparecido en la actualidad, por el contrario, los feligreses cristianos (católicos y evangélicos) reafirman su fe y su gusto por los cantos

⁵ Como señaló Carlos Garma: “Al estudiar la ritualidad de las diferentes congregaciones, es necesario mencionar el papel destacado de la música. En las iglesias pentecostales, por ejemplo, la música siempre ha tenido una gran importancia. Sus raíces afroamericanas lo orientaron desde un principio a otorgar una gran importancia al elemento musical” [Garma 2000: 68].

⁶ Entre muchos otros encontramos a Willie Mae “Big Mama” Thornton, Ray Charles, Aretha Franklin o Stevie Wonder.

religiosos, reconociéndolos como un mecanismo fundamental para una mejor y más emotiva participación en sus congregaciones.

Las Iglesias evangélicas, mejor que ninguna otra, han desarrollado este aspecto. Desde sus inicios, la música ha jugado un papel central para lograr la conversión y la integración de sus feligreses, no sólo ha sabido recurrir a las prácticas musicales locales para dar mayor emotividad y profundidad a su creencia, sino que ha transformado esta actividad en una verdadera industria cultural. La fe, y la música asociada a ésta, se ha vuelto una excelente mercancía.

Esto se ha dado con más intensidad a partir de la década de los años ochenta del siglo pasado, han surgido empresas netamente “cristianas” [Garma 2000] (disqueras principalmente, asociadas a Iglesias evangélicas o financiadas por diferentes agrupaciones con carácter religioso) dedicadas, en un primer momento, exclusivamente al mercado evangélico (que incluye tanto a protestantes denominacionales como a pentecostales) [Garma 2000].

Esta industria ha sustituido el consumo de la parafernalia asociada al catolicismo por discos, videos, himnarios, de música religiosa, de venta en templos, librerías, encuentros regionales y nacionales, y cada vez más por internet, y en muchos casos a través de la piratería (como ocurre en Chiapas y Oaxaca). El mercado musical religioso se ha desarrollado de tal manera que no sólo oferta bienes de consumo para los evangélicos sino, de manera creciente, para católicos que disfrutaban las canciones genéricas de los cristianos [Garma 2009: 71].

Esto obedece a que las iglesias cristianas (incluida la católica) requieren cada vez más de espacios comunes, ecuménicos, que posibiliten tanto la cooperación como el apoyo y reforzamiento de los sentidos de pertenencia que las minorías religiosas requieren y consideran afines. La música se convierte en el medio de cohesión y comunicación, pues se escucha en templos, reuniones y hogares de diferentes tradiciones religiosas, con el término genérico de música “cristiana”, sin especificar, no es necesario, de qué iglesia se trata.

Los músicos cristianos difícilmente aclaran a qué denominación pertenecen, sólo se presentan como evangélicos o cristianos y como tales son consumidos, como producto cultural, incluso por católicos [Garma 2000].

Actualmente esta industria —empezó difundiendo grabaciones de músicos y cantantes cristianos con una base musical conservadora, siguiendo formas musicales como baladas y conjuntos de cuerda— se ha modificado para adecuarse a las necesidades propias de las culturas locales respecto al consumo musical; va desde un ámbito local hasta internacional (en este último a través de músicos e intérpretes reconocidos mundialmente, con

disqueras de alcance comercial internacional, y el nacional y el local con músicos, intérpretes y géneros estrictamente locales o regionales, con empresas de carácter local, como sucede con los evangélicos de Chiapas). En este proceso el papel de los medios de comunicación (sobre todo radio y televisión, y más recientemente internet) ha sido crucial para consolidar esta “industria de la alabanza”.⁷

La importancia de músicos y cantantes es relevante por varias razones, entre ellas, atraer a nuevos conversos, generar una imagen amable, cordial y jovial de las iglesias cristianas, así como propiciar la difusión de los valores y creencias de cada doctrina, amenizar y aligerar los servicios. En pocas palabras, son excelentes medios para la actividad proselitista de muchas iglesias. De ahí que diversas iglesias evangélicas resalten la conversión y la nueva imagen de músicos y cantantes de reconocida trayectoria. Actualmente hay muchos ejemplos tanto nacionales como internacionales, como Juan Luis Guerra, Kalimba, Stevie Wonder, Nelson Ned, Yuri, José Luis Rodríguez, Aretha Franklin, Bob Dylan (convertido del judaísmo al catolicismo), entre otros, dan cuenta de este creciente proceso [Garma 2000: 73].

En esta industria no solamente las iglesias y empresas evangélicas son beneficiadas, sino también los feligreses que tienen más y mejores medios para afirmar su fe de manera cotidiana, pero principalmente los músicos y cantantes que prefieren dedicarse a su nuevo público que al anterior, pues el mercado cautivo es sumamente numeroso y representa mejores ingresos económicos.

FUNCIONES

Esta industria musical cristiana tiene, por supuesto, más intenciones que el simple consumo de cierta parafernalia. Constituye un medio eficaz de difusión de determinadas doctrinas, una adecuada herramienta para socializar, para la enseñanza de los preceptos que rigen a cada grupo, para lograr sentimientos de pertenencia, para involucrar a sectores que fueron dejados de lado (jóvenes, mujeres, ancianos), como ya se mencionó. Ha sido importante para reflexionar acerca de la necesaria puesta al día de las doctrinas cristianas, incluida la católica, que implica una revisión y nueva interpretación de las diferentes biblias, más acorde con las condiciones y necesidades objetivas de la feligresía; la búsqueda de nuevas formas de atraer y acercarse a la juventud que les obliga a desarrollar estrategias diferentes.

⁷ Como bien la ha llamado un líder pentecostés [cfr. Garma 2000: 63].

Por tales razones no es de sorprender la presencia de múltiples iglesias en medios masivos de comunicación (las llamadas iglesias electrónicas), que utilizan esos canales como principal vía para difundir sus preceptos de manera genérica, como “cristianos o evangélicos”, como ocurre en Florida (Estados Unidos), Puerto Rico, Brasil o Guatemala. En esa búsqueda de nuevos medio y formas de afirmar y mantener la fe se crean estaciones de radio y televisión, o blogs en internet con programas cristianos (de acuerdo con las legislaciones locales), apoyándose en un lenguaje más acorde con la feligresía para transmitir el mensaje de salvación, como ocurre con varias iglesias bautistas de EU [Stoll 1999].

En las iglesias pentecostales, por ejemplo, que se consideran como iglesias de la oralidad, la música cumple varias funciones vitales. Primero, ayuda a socializar a los miembros, pues para los feligreses analfabetos (las iglesias pentecostales tienden a dirigirse hacia una población en condiciones de marginalidad, éstos son numerosos) las letras de los cantos, sean himnos, coros o alabanzas, resultan sencillos y claros, al aprenderlos interiorizan los valores y mensajes religiosos. Además de ser didáctica, la música da un carácter emotivo y festivo al culto. Se crean nuevos cantos o se adecuan canciones populares, mantienen su base musical modificando los versos (como ocurre con diversos sonos huastecos, como el “Querreque”).

Si la letra facilita la comprensión del mensaje bíblico y contribuye a la socialización de los feligreses, la música ayuda a que estos cantos sean más fáciles de aprender al otorgarle una base rítmica y melódica acorde a los gustos y prácticas musicales locales,⁸ por lo que todos los géneros que estén al alcance del oído son adecuados [Garma 2000; Cox 2011].

⁸ Sin embargo, en esta búsqueda de una mejor adecuación a los tiempos vividos, no sólo se discute sobre qué música resulta aceptable a los oídos de Dios, sino también qué instrumentos. Por ejemplo, de acuerdo con M. Aubree, en la tradición cristiana brasileña no se discute qué tipo de música sino qué instrumentos usar, se prohibió durante mucho tiempo el uso de instrumentos de percusión, por considerar que estaban asociados al mundo terrenal y al pecado (como parte fundamental de prácticas como el *candomblé* y la *macumba*) [Garma 2000: 72]. Situación que también encontramos en la tradición católica, respecto a qué música y qué instrumentos son propicios para el culto. “Al ser incorporada en el seno de la vida monacal, la música pasa a ser objeto de aquel control riguroso, metódico y ascético que permea la vida como un todo. Control de los instintos y de las pasiones. Para purgar el carácter hechicero, embriagante, de la experiencia musical, ella debe separarse de la danza, de las orgías, de los rituales mágicos y, lo que fue bastante significativo para su futuro desarrollo en occidente, abandonar aquellos instrumentos que habían sido portadores de los sistemas sonoros melódicos, especialmente la *cítara*... El monocordio, que substituía la *cítara* como instrumento de aprendizaje, fue ampliamente utilizado en la enseñanza musical

Sin embargo, no en todas las iglesias cristianas se da esta transformación, algunas se resisten y mantienen formas de culto más tradicionales, como las iglesias metodistas y bautistas. No obstante, estas últimas han empezado a aceptar la necesidad de adecuarse a dichos cambios. Como ocurrió en marzo de 2014, cuando el Seminario Teológico Bautista hizo pública una convocatoria para la creación de un coro bautista, más acorde con las condiciones culturales y sociales de su feligresía:

En nuestra cultura cantar es casi un requisito, pues nacemos con la torta y la guitarra bajo el brazo y entonadas al estilo mariachi, del son, la jarana y demás formas que enriquecen nuestro México lindo y querido. La iglesia no está fuera de este contexto, todos en nuestras congregaciones sabemos de hermanos que cantan y que lo saben hacer con gusto y calidad... Desde tiempos antiguos se ha buscado que la iglesia pueda participar en la adoración de nuestro Dios a través del canto en la liturgia del culto.

Como los bautistas, otras tradiciones religiosas cristianas opinan de manera diferenciada respecto a la música, por ejemplo, para los Adventistas a partir de sus doctrinas fundamentales:

La música es un don de Dios, capaz de inspirar en nosotros pensamientos puros, nobles y elevados. En consecuencia, la buena música realza las más excelentes cualidades del carácter.

Por otra parte, la música degradante “destruye el ritmo del alma y quebranta la moralidad”. Por esto, los seguidores de Cristo rehúyen “toda melodía que participe de la naturaleza del jazz, el rock, o formas híbridas relacionadas con ellos, o cualquier lenguaje que exprese sentimientos necios o triviales”. El cristiano no escucha música que tenga palabras o melodías sugestivas (Iglesia Adventista del Séptimo Día, 1988, Regla 21: Conducta cristiana; 324-325).

eclesiástica a lo largo de la Edad Media como manera de control del canto. Al lado del monocordio, el órgano también tuvo gran importancia para el desarrollo del sistema sonoro gestado en el interior de la vida eclesiástica. En el periodo inicial de racionalización de la polivocalidad (siglos XI y XIII) fue el instrumento apropiado —“más apropiado que cualquier otro (...) en cualquier otra música”— para sostener uno o más sonidos simultáneos que actuaban como una especie de moldura para el desarrollo melódico” [Lima 2013: 15-17].

Si bien las iglesias evangélicas han adoptado una gran variedad de géneros musicales como adecuados para el culto, el rock ha sido una constante discusión, para algunos es aceptado sin problema alguno (incluyendo el punk y el metal, que también han sido retomados por muchos feligreses católicos), para otros es totalmente inaceptable, como lo expresan los adventistas.

En tanto que para los Testigos de Jehová y pentecostales no sólo se trata de alabar a Dios, según los Testigos “no hay que gritarle a Dios para que nos escuche, ni cantarle gritando” [testimonio de un Testigo de Jehová en una comunidad tojolabal de las Margaritas, Chiapas; octubre 2000]. Si los creyentes cantan, lo hacen para agradar a Dios, no hay que producir ruido (esto es en clara alusión al culto pentecostés).

Mientras que para los pentecostales, desde su origen, no hay culto sin música. La tradición del góspel, del blues, del jazz ha sido parte inherente a esta tradición, a la cual se le agregan nuevos géneros y formas musicales propios de los feligreses que se suman a esta práctica religiosa (basta entrar a internet y buscar videos cristianos para encontrar cantos con base rítmica de cumbias, chilenas, tinkus, sones huastecos, morenadas, sanjuanitos, reggeatón, norteñas, sones jarochos, etcétera. No sólo como alabanzas, sino como transmisoras de una manera de vivir el cristianismo). Esto explica en gran parte porque es la tendencia del cristianismo que más ha crecido en el mundo.

En tanto que la Iglesia católica (a partir de las reformas surgidas del Concilio Vaticano II) afirma:

La tradición musical de la iglesia universal constituye un tesoro de valor inestimable, que sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la liturgia solemne [Vaticano II: 127].

La música sacra será tanto más santa cuanto más íntimamente esté unida a la acción litúrgica, ya sea expresando con mayor delicadeza la oración o fomentando la unanimidad, ya sea enriqueciendo de mayor solemnidad los ritos sagrados. Además, la iglesia aprueba y admite en el culto divino todas las formas de arte verdadero que estén adornadas de las debidas cualidades [Vaticano II: 127].

La iglesia reconoce el canto gregoriano como el propio de la liturgia romana; en igualdad de circunstancias, por tanto, hay que darle el primer lugar a las acciones litúrgicas [Vaticano II: 128].

Con esto se afirma un estilo de música sacra, propio para la Iglesia católica, sin embargo, también considera que:

Los demás géneros de Música sacra, y en particular la polifonía, de ninguna manera han de excluirse en la celebración de los oficios divinos, con tal que respondan al espíritu de la acción litúrgica... Foméntese con empeño el canto religioso popular, de modo que, en los ejercicios piadosos y sagrados y en las mismas acciones litúrgicas, de acuerdo con las normas y prescripciones de las rúbricas, puedan resonar las voces de los fieles [Vaticano II: 128].

Como en ciertas regiones, principalmente en las Misiones, hay pueblos con tradición musical propia que tiene mucha importancia en su vida religiosa y social, dése a esta música la debida estima y el lugar correspondiente, no sólo al formar su sentido religioso, sino también al acomodar el culto a su idiosincrasia [Vaticano II: 128-129].

En el culto divino se pueden admitir otros instrumentos (además del órgano), a juicio y con el consentimiento de la autoridad eclesiástica territorial correspondiente, siempre que sean aptos o puedan adaptarse al uso sagrado, convengan a la dignidad del templo y contribuyan realmente a la edificación de los fieles [Vaticano II: 129. Las cursivas son mías].⁹

CATOLICISMO Y PRÁCTICAS MUSICALES LOCALES.

LA BÚSQUEDA DE LA INCULTURACIÓN

El Concilio Vaticano II dio origen a una importante serie de transformaciones dentro de la Iglesia católica mundial, generó cambios en la liturgia, en diferentes pastorales y en la participación de los creyentes. Esto, aunado a las Conferencias Episcopales Latinoamericanas de Medellín y Puebla, inició una nueva manera de entender el catolicismo, sobre todo cuando se descubrió que 60% de los católicos del mundo viven en Asia, África o América Latina. Con una población caracterizada por la marginación, la pobreza y la diversidad cultural y lingüística.

Esto generó en las décadas de los sesenta y setenta del siglo pasado una reflexión por parte de sacerdotes, obispos, teólogos y científicos sociales (entre ellos, Gustavo Gutiérrez y los hermanos Boff) que replantearon la función de la Iglesia católica, lo cual originó la llamada "opción por los

⁹ También se busca que "compongan obras que presenten las características de verdadera música sacra y que no sólo puedan ser cantadas por las mayores 'Scholae Cantorum', sino que también estén al alcance de los coros más modestos y fomenten la participación activa de toda la asamblea de fieles" [Documentos completos del Vaticano II: 129].

pobres”, que después daría lugar a la llamada Teología de la Liberación. Uno de los objetivos fue lograr una inculturación del Evangelio, para lo cual se requería una revaloración de los aportes y prácticas culturales locales, una readecuación de la tradición católica a las condiciones y necesidades de la población, lo que sumado a los movimientos sociales de esos años (recuérdese Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Perú, Colombia, México) propició nuevas relaciones de la Iglesia con los feligreses laicos.

Pero no sólo generó espacios de reflexión de la palabra de Dios, sino también procesos de creación de conciencia, de participación política y responsabilidad de los creyentes en la toma de decisiones respecto a su iglesia, además de promover formas locales para el culto, sobre todo referente a la música.

Al decir la misa, el padre busca aproximar los mundos sagrado y profano, renovando lazos que conjugan la vida cotidiana de una determinada comunidad en torno a un sentido común de existencia, para eso se toca y se canta. En la teoría, cuanto más bella la música, mejor sucede el rito. En otras palabras, cuanto más hondamente la música haga penetrar la palabra divina en los espíritus oyentes, más decididamente se afirma su importancia como medio privilegiado para el embellecimiento del ritual [Lima 2013: 5].

Para expresar este cambio, en América Latina (y en África) se crearon (a veces desde la misma institución religiosa, desde algunos creyentes de manera individual, y otras desde la participación comunitaria) “misas campesinas e indígenas” (en algunos casos sin la aceptación y reconocimiento por parte de la institución), en su mayoría ligadas a la Teología de la Liberación, tanto en español como en lenguas indígenas, en las cuales si bien en un primer momento se respetaba el aspecto formal del culto,¹⁰ posteriormente se enriqueció con letras más ligadas a la realidad social y cultural de cada grupo.

El caso más conocido y difundido es la “Misa criolla” del músico argentino Ariel Ramírez, en la cual se respeta el aspecto formal del culto, sólo se modifica la base instrumental y los ritmos utilizados, acordes a las tradiciones musicales de Argentina y de la región andina. Sin embargo, en obras posteriores, como la misa salvadoreña, la misa inca, la misa quechua, anteriormente la misa luba (de El Congo) y la misa nicaragüense, entre muchas otras, se dio un cambio radical; no sólo se modificaba la música a partir de ritmos e instrumentos locales, sino que se transformó el aspecto formal del culto.

¹⁰ Se mantenía el formato de la Eucaristía: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus y Agnus Dei*.

Los cantos hacían referencia directa a la situación social y económica de los feligreses, como lo muestra el “Credo” de la misa campesina nicaragüense compuesta por Carlos Mejía Godoy y el Taller de Sonido Popular en 1975, que fue rechazada en su época por la jerarquía católica nicaragüense. Luego del triunfo sandinista fue recuperada y avalada por el obispo Ernesto Cardenal, quien la explica de esta manera: “Con marimbas, guitarras, atabales, violín de ñámbar y zambumbias; y con mazurcas y con son de toros y son nica; y con auténticas voces de campesinos y con el habla del pueblo que él conoce como nadie, Carlos Mejía Godoy y el Taller de Sonido Popular (TSP) han compuesto esta misa”.¹¹ En una de sus partes expresa este carácter popular, político, mesiánico del cristianismo de la Teología de la Liberación:

Creo señor firmemente que de tu prodiga mente todo este mundo nació, que de tu mano de artista, de pintor primitivista la belleza floreció; las estrellas y la luna, las casitas, las lagunas, los barquitos navegando sobre el río rumbo al mar. Los inmensos cafetales, los blancos algodones y los bosques mutilados por el hacha criminal.

Creo en vos, arquitecto, ingeniero, artesano, carpintero, albañil y armador, creo en vos, constructor del pensamiento, de la música y el viento de la paz y del amor.

Yo creo en vos Cristo obrero, luz de luz y verdadero unigénito de dios, que para salvar al mundo en el vientre humilde y puro de María se encarnó.

Creo que fuiste golpeado, con escarnio torturado, en la cruz martirizado, siendo Pilatos pretor, el romano imperialista puñetero y desalmado que lavándose las manos quiso borrar el error.

Yo creo en vos compañero, Cristo humano, Cristo obrero, de la muerte vencedor, con tu sacrificio inmenso engendraste al hombre nuevo para la liberación, vos estás resucitando en cada brazo que se alza para defender al pueblo del dominio explotador; porque estás vivo en el rancho, en la fábrica en la escuela, creo en tu lucha sin tregua creo en tu resurrección.¹²

Si bien no hay una misa propiamente “mexicana” sí se han creado numerosas misas de autores mexicanos.¹³ Sin embargo, algo relevante se

¹¹ Cardenal, Ernesto: notas al disco. 2001. *Misa Campesina Nicaragüense*. Pentagrama. México.

¹² Mejía Godoy, Carlos, autor, música y letra de la canción “Credo”, que forma parte de la *Misa Campesina Nicaragüense*, 1975.

¹³ De acuerdo con Lorena Díaz podemos encontrar cerca de 40 obras musicales sacras posteriores al Concilio Vaticano II, entre ellas obras de Julián Carrillo y Juan Trigos [Díaz 2010].

dio “el domingo 11 de septiembre de 1994 por la noche (en la catedral de Guadalajara), el obispo oficiante dio lectura al decreto por el que, debido a su arraigo, se reconocía por fin a la música mariachera como adecuada para cumplir con las funciones litúrgicas y se procedió a officiar la primera misa con mariachi en el templo más eminente del Occidente mexicano” [Jáuregui 2011: 57]. Esto muestra la importancia de las tradiciones musicales locales, incluso para la conservadora Iglesia católica mexicana.

Otro ejemplo que quiero desatacar de esta tradición religiosa y opuesto al reconocimiento institucional de la misa con mariachi, se refiere al son jarocho como expresión católica, aspecto que ha sido poco abordado por los antropólogos y etnomusicólogos de nuestro país.

En julio de 2014, durante los fandangos y encuentros de jaraneros en honor a la fiesta del señor Santiago, en Santiago Tuxtla, Veracruz, el conductor del evento hizo una afirmación más que evidente, en medio de su emoción por el encuentro dijo: “Gracias por acudir a la fiesta de nuestro señor Santiago, y recuerden que el son jarocho sólo se lleva bien con la religión católica”.

Más allá de las discusiones formales que existen en torno a la definición del son jarocho como categoría musical, su compás de tres cuartos y seis octavos, etcétera, hay al menos dos aspectos claros al referirnos a esta práctica musical: el son es sinónimo de fiesta (el fandango), de socialización, de práctica comunitaria, por lo tanto, de creación de redes sociales y, por otro, el son jarocho¹⁴ como expresión musical y cultural de una sociedad mestiza y campesina.

Los fandangos (o huapangos como también se le llama en algunos lugares del Sotavento), desde sus orígenes se han definido por su raíz festiva, católica, popular y comunitaria.¹⁵ Éstos se celebraban (y continúan celebrándose) por múltiples motivos: para festejar al santo patrón local, en los velorios, en las pascuas, en los festejos familiares, en bodas, cumpleaños, bautizos, etcétera.

¹⁴ De acuerdo con Antonio García de León: “En el rígido esquema colonial de las ‘castas’, el jarocho era, como el llanero venezolano, la mezcla de ‘negro e india’, y en su nombre se fundía la referencia al uso de las garrochas, llamadas aquí jaras, y el vocablo proveniente del ladino andaluz del siglo xv, ‘jarocho’, que se dice provenir de un nombre morisco que significa ‘puerco de monte’ [García de León 2002: 45].

¹⁵ Esta situación sigue siendo válida hoy, como me lo decía un viejo sonero de allá por el río Tesechoacán, Higinio “el negro” Tadeo, una soleada mañana de marzo de 2006 en El Hato, una rancharía cercana a Tres Zapotes, Santiago Tuxtla, Veracruz: “El fandango es compartir”.

En efecto, el fandango es compartir pero no sólo música y baile, sino el trabajo, las alegrías, las tristezas y los quebrantos (ocasionalmente se realizan fandangos en honor a alguna persona fallecida, sobre todo si se trata de algún músico o bailadora reconocidos). Los fandangos campesinos son actividades comunitarias que exigen la participación de mujeres para cocinar los alimentos que se repartirán a los asistentes, la colaboración de hombres para matar a las vacas o cerdos, para destazarlos, acondicionar el lugar para la comida y para la tarima, etcétera. No se reduce sólo a la parte estrictamente festiva, como ocurre en los fandangos urbanos.

Si bien la afirmación del maestro de ceremonias de las fiestas de Santiago puede ser una opinión inconsciente, compartida por la mayoría de los jarocho fandangueros, la relación no es del todo clara. Sobre todo porque en sus orígenes, en los siglos XVII y XVIII, el fandango jarocho, principalmente el baile, fue rechazado por la Iglesia católica y juzgado por la Inquisición (en particular algunos bailes llamados deshonestos, como “El Chuchumbé”). Esta relación se ha modificado hasta llegar actualmente a una clara asociación entre jarocho, fandango, son jarocho y catolicismo [García de León 2002 y 2006].

En esta región campesina, predominantemente mestiza, las tradiciones católicas han permeado con una fuerte influencia de las tradiciones indígenas nahuas y popolucas, a partir de sus complejos sistemas míticos que incluyen personajes como los hombres rayo, los chaneques, etcétera, han dado origen a una forma particular de vivir el catolicismo, envuelto en prácticas y creencias que poca relación tienen con éste [Delgado 2004].

La magia (brujería, chamanismo, o como se le quiera llamar) se ha vuelto parte de la vida cotidiana de gran parte del Sotavento (recuérdese la importancia de los santuarios de Catemaco y Otatitlán), tanto en las prácticas curativas como en la búsqueda de certezas y de remedios amorosos, etcétera, de tal manera que personajes como el “mono blanco” (figura mítica popoloca asociada a los brujos) y el diablo estén presentes en la cotidianidad local y son reconocidos por ser excelentes bailarores y jaraneros en los fandangos. Por ello no es extraño que haya sonos que hacen clara referencia a lo sagrado, como forma de alejar esta presencia maligna, como lo muestra el son “El Buscapiés”, que de acuerdo con la tradición jarocho:

Se cree que es un son que atrae al diablo. La tradición oral de casi todos los pueblos del Sotavento da cuenta de cómo al cantar este son en un fandango apareció un negro de bombín, como el de la lotería, o un hombre blanco y barbado vestido elegantemente, bailando con maestría incomparable, pero al cantar los versos religiosos desapareció dejando un olor a azufre. El diablo no sólo

es un buen bailaror, sino también un excelente jaranero, como jaranero también es el chaneque, el mítico dueño de los animales del bosque. En la tradición de los nahuas de Pajapan... el diablo es una mujer que toca la jarana por las noches en los lugares solitarios [Delgado 2004: 53-54].

Como ejemplo, algunos versos de “El Buscapiés”:

Por ser la primera vez
que yo en esta casa canto
Gloria al Padre, gloria al Hijo
Gloria al Espíritu Santo.
En la sombra está la luz
el misterio en el destino
el poder está en la cruz
el sabor está en el vino
el padre está con Jesús
y Jesús en mi camino.

En esta región el fandango se ha convertido en un factor fundamental para el mantenimiento de la tradición católica, a tal grado que la relación católico-fandango se ha vuelto indisoluble [Marín 2014]. No obstante, en los últimos 20 años la región del Sotavento se ha transformado por la constante presencia y crecimiento de grupos pentecostés, adventistas y Testigos de Jehová, lo cual en cierta medida ha afectado la tradición del fandango al considerarlo como una práctica contraria a su religión, como anota Alfredo Delgado: “Esta creencia, paradójicamente, ha sido usada por varias iglesias protestantes, quienes prohíben a sus fieles tocar jarana o asistir a fandangos, pues además de haber inventado esta música, dicen, la jarana es la costilla del diablo” [Delgado: 45].¹⁶

Sin embargo, a decir de algunos jaraneros, esto no ha afectado significativamente al fandango, pues la mayoría de la población conversa es originaria de poblaciones donde nunca o rara vez se realizaban los fandangos.¹⁷ Por ello el huapango se ha vuelto un efectivo medio para evitar la

¹⁶ Debo mencionar que he recibido información durante diferentes visitas que he realizado a la zona de Tres Zapotes, en el municipio de Santiago Tuxtla, Veracruz, de que en esa zona hay congregaciones de Testigos de Jehová que también realizan fandangos (con modificación de la lírica), aunque esta información no la he podido corroborar

¹⁷ De acuerdo con comunicación personal que me ha transmitido Gilberto Gutiérrez, músico jaranero nativo de Tres Zapotes

conversión religiosa, así como para expresar la diferencia con los evangélicos, como lo dice claramente una canción, a ritmo de jarana, compuesta por un joven jaranero catequista de Santiago Tuxtla:

Óyeme Virgen María,
 oye que te digo a ti,
 te pido que allá en el cielo
 sigas rezando por mí.
 Eres la estrella del cielo
 Madre de mi salvador
 te doy gracias Madre mía
 por mandarme al redentor.
 No te quieren valorar
 mis hermanos protestantes,
 yo sólo quiero aclarar
 que son unos ignorantes.
 Óyeme Virgen María...¹⁸

Este catolicismo cultural, que tiene a la música como un medio fundamental para su reproducción, expresa claramente esta imbricada combinación de elementos en la realización de fandangos (recuérdese la tradición de las Pascuas, ciclo festivo del Sotavento veracruzano, que inician con las posadas y concluyen en febrero, con la Candelaria, durante las cuales un grupo de jaraneros va de casa en casa, con una rama adornada, cantando y pidiendo aguinaldo).

Como ocurre en la ranchería del Hato, en el municipio de Santiago Tuxtla, lugar de origen de una de las familias fandangueras más reconocidas en el son jarocho: los Utrera, y cuyos principales fandangos son el 12 de diciembre, dedicado a la Virgen de Guadalupe y el primer viernes de marzo, día de los brujos, dedicado al Mono Blanco. No importa cómo, lo fundamental es expresar la fe, sea cual sea, con los medios de los cuales se disponga.

Para terminar, cito a un teólogo protestante (pastor evangélico), quien afirma que la Iglesia necesita una "segunda Reforma, basada en hechos, no en credos". Reforma que ha posibilitado que ahora "poesía, drama, *música* y danza hallen su camino de regreso al santuario" [Warren, R., citado por Cox 2011: 92]. O como los creyentes de diferentes denominaciones han

¹⁸ Fragmento de la canción "Óyeme Virgen María", letra y la música de Mario Cruz Zequeda, catequista y jaranero de Dos Matas, Santiago Tuxtla, Veracruz.

empezado a descubrir: la gloria se logra por asalto, y en ese proceso la música cobra vital importancia.

REFERENCIAS

Anderson, Alan

2007 *El pentecostalismo. El cristianismo carismático mundial*. Akal. Madrid.

Attali, Jacques

1995 *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Siglo Veintiuno Editores. México.

Berger, Peter

2006 *Cuestiones sobre la fe. Una afirmación escéptica del cristianismo*. Herder. Barcelona.

Blacking, John

2006 *¿Hay música en el hombre?* Alianza. Madrid.

2003 *¿Qué tan musical es el hombre?* Desacatos (12): 149-162.

Cox, Harvey

2011 *El futuro de la fe*. Océano. México.

Delgado Calderón, Alfredo

2004 *Historia, cultura e identidad en el Sotavento*. Conaculta. México.

Díaz Núñez, Lorena

2010 *Nova et vetera: un acercamiento a la música sacra católica del siglo xx, en La música en México*. Panorama del siglo xx, Tello Aurelio (coord.). Fondo de Cultura Económica/Conaculta. México: 647-696.

Díaz Núñez, Luis Gerardo

2009 *La teología de la liberación latinoamericana hoy*. El desafío globalizador y post-moderno. UNAM. México.

Documentos completos del Vaticano II

s. d. Mensajero. México.

García de León, Antonio

2002 *El mar de los deseos. El Caribe hispano musical. Historia y contrapunto*. Siglo Veintiuno Editores. México.

2006 *Fandango. El ritual del mundo jarocho a través de los siglos*. Conaculta- IVEC. México.

Garma, Carlos

2000 Del himnario a la industria de la alabanza. Un estudio sobre la transformación de la música religiosa. *Ciencias Sociais e religiao*, año 2 (2): 63-85.

- 2009 Las masculinidades en la música cristiana, en *Movimientos sociales, Estado y religión en América Latina. Siglos XIX y XX*, Savarino, Franco y Alejandro Pinet (coords.). ENAH. México: 71-87.

Ginori Lozano, Salvador

- 2008 *Los agustinos y la música en la colonización de Michoacán*. Secretaría de Cultura de Michoacán. México.

Iglesia Adventista del Séptimo Día

- 1988 *Creencias de los Adventistas del Séptimo Día. Una exposición bíblica de las 27 doctrinas fundamentales*. Asociación Publicadora Interamericana. México

Iglesia Nacional Presbiteriana

s. d. *Orden de culto y Liturgia*. El Faro. México.

Jáuregui, Jesús

- 2011 La plegaria musical del mariachi. Velada de minuets en la catedral de Guadalajara (1994). Con 8 adenda, en *Expresiones musicales del occidente de México*, Gutiérrez Rojas, Daniel (coord.). Morevallado. México.

Küng, Hans

- 2008 *Música y religión*. Mozart, Wagner, Bruckner. Trotta. Madrid.

Lima Rezende, Gabriel

- 2013 La racionalización de la música como perspectiva analítica: aporte teórico para la reflexión sobre las relaciones entre música y religión. *TRANS-Revista transcultural de música/Transcultural Music Review* (17): 1-29. Consultada 10 febrero de 2015. www.sibetrans.com/trans.

Marín Vázquez, Yaredh

- 2014 *Del rezo a la tarima. El fandango jarocho y su vínculo con la pertenencia religiosa*, tesis de licenciatura. ENAH. México.

Mondragón González, Carlos y Carlos Olivier Toledo (coords.)

- 2013 *Minorías religiosas: El protestantismo en América latina*. UNAM. México.

Salas Casy, Erika

- 2009 Las campanas: sus funciones y simbolismo en el ritual fúnebre catedralicio, en *Harmonia Mundi: Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX; IV Coloquio Musicat*, Enríquez, Lucero (ed.). UNAM. México: 193-204.

Stoll, David

- 1999 *Is Latin America Turning Protestant? The Politics of Evangelical Growth*. University of California Press. Berkeley.

Wilde, Guillermo

- 2010 Entre la duplicidad y el mestizaje: prácticas sonoras en las misiones jesuíticas de Sudamérica, en *A tres bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*, Recasens B., Albert (dir.). Akal. Madrid: 103-112.

DISCOGRAFÍA

Mejía Godoy, Carlos

2001 *Misa Campesina Nicaragüense*. CD., Pentagrama. México.

Varios intérpretes

2010 *1er. Concurso de canto a la Virgen de Guadalupe. Tres Zapotes, Veracruz*. CD; Producido por la Parroquia San Antonio de Padua, Tres Zapotes; Cate-maco, Veracruz.

