Artículo
https://doi.org/10.67779/rit.22

Música y posmodernidad en la iglesia cristiana

Music and postmodernity in the Christian church

Erica Lorena Godetti
Universidad Nacional de La Plata (Argentina)
Universidad de Buenos Aires (Argentina)
ericagodetti@hotmail.com
https://orcid.org/0000-0001-8832-0372
Recibido: 14 de septiembre de 2023. Aceptado: 19 de octubre de 2023.

Resumen: El presente trabajo plantea un posible análisis de la relación entre la liturgia eclesiástica, el hacer musical comunitario, la labor del músico en la iglesia y los cambios que implica la modernidad y la posmodernidad en este ámbito. La forma en la que el ser humano hace música, solo o con otros, la forma en la que construye su identidad musical, puede evidenciar un camino por el cual el sujeto actual puede reencontrarse con Dios y con el otro a la vez que intenta llevar adelante los desafíos que implica la posmodernidad para la iglesia.

Palabras clave: Música, modernidad, posmodernidad, cristianismo, iglesia.

Abstract: This paper proposes a possible analysis of the relationship between the Protestant liturgy, community musical making, the work of the musician in the church and the changes that modernity and postmodernity imply in this area. The way in which the human being makes music, alone or with others, the way in which he constructs his musical identity, can show a path through which the current subject can reconnect with God and with the other while trying to carry forward the challenges that postmodernity implies for the church.

Keywords: Music, modernity, postmodernity, Christianity, church.

© 2023 Erica Lorena Godetti
BY-NC-SA Creative Commons BY-NC-SA 4.0
ISSN 2953-5336

Introducción

"Siempre hay en el cristianismo virtualidades latentes, las
cuales cada época descubre en proporción a sus necesidades"
(Maurice Blondel)

La música es ontológicamente parte del ser humano, presente en diferentes formas en todas las culturas, antiguas y contemporáneas. Si consideramos esto como válido, podemos inferir que cualquier relación que este entable estará mediada, tarde o temprano, si no por la música, al menos por el sonido. Desde la canción de cuna en adelante, podemos imaginar innumerables situaciones donde la música es el medio por el cual nos conectamos con el otro. Si tomáramos no sólo la música como estructura construida, como forma musical en los términos de la tradición occidental, sino todas las construcciones sonoras como la entonación de nuestras palabras, la música del lenguaje, etc., podemos comenzar a visualizar la importancia que tiene para el ser humano lo sonoro.

La importancia de la música y el sonido para el desarrollo del ser humano excede los fines de este trabajo, pero nos sirve para puntualizar la importancia de la música en la búsqueda de la conexión con lo divino. Suárez Urtubey (2007), en referencia a las culturas primitivas, señala que resulta "ajeno a estos pueblos considerar la música como un hecho artístico" (p. 15). Aquí, la labor del músico se relaciona con su función de intermediario entre lo humano y lo divino. En este análisis de las culturas primitivas, la música también tiene un carácter utilitario y colectivo, presente en los trabajos comunitarios, y un tercer uso vinculado con la expresión de la emocionalidad subjetiva, en la que la dualidad artista-público es inexistente. "La esencia de todas las cosas es de naturaleza acústica, lo cual significa que puede ser captada por el hombre mediante la audición" (Suárez Urtubey, 2007, p. 16). Como esta sonoridad es insoslayablemente social, está sumergida en los cambios culturales de cada época histórica. La música siempre ha transitado y reflejado los procesos de cada sociedad en particular y de la humanidad en general. "A través de las culturas, la música se presenta activa, interactiva e insertada en un rango amplio de actividades sociales; parece ser un rasgo tan normal como el lenguaje en la interacción humana" (Cross, 2010, p. 1).

Lo interesante al analizar el desafío que implica la posmodernidad para la teología, desde los cambios que se pueden evidenciar en la música o la liturgia, es que la música ha sido un testigo imparcial a lo largo de la historia. Sin prejuicios, ha tratado con lo sagrado como un medio para conectarse con lo divino, y ha sido además un elemento de socialización presente en los rituales más cotidianos. Ha recorrido con la humanidad los conflictos y los beneficios de cada periodo, sin hacer diferencia entre estratos sociales, color de piel o nacionalidad, y en todos los casos le ha dado al ser humano la posibilidad de expresar su interioridad y reflejar la sociedad de la cual era parte. La posmodernidad nos plantea una fragmentación que deja al individuo varado entre un pensamiento que tiene un fuerte anclaje en la modernidad y una realidad que lo supera en su razonamiento. En este aspecto, la forma en la que el hombre hace música, solo o con otros, la forma en la que construye su identidad musical actualmente, puede evidenciar una forma o mostrar un camino por el cual el sujeto actual experimenta su relación con Dios y con los demás, a la vez que intenta llevar adelante su inevitable posmodernidad.

REVISTA INTERDISCIPLINARIA DE TEOLOGÍA
Vol. 1 Núm. 2 (agosto-diciembre 2023), pp. 7-19

Quienes se ven inmersos en su cotidianidad difícilmente pueden dar cuenta de su propia época, con lo cual es necesario un trabajo de revisión del pasado para tener una mejor mirada del presente. Si bien la música se instala en una diversidad de sentidos que abarcan diversas disciplinas como la etnomusicología, la musicoterapia, la psicología de la música y la educación musical, es importante resaltar que en general estas disciplinas parten de la concepción occidental moderna de música (Shifres, 2020). Con lo cual, para comenzar a abordar el presente escrito, será necesaria una breve revisión de lo que se considera la concepción occidental de la música y su recorrido histórico, especialmente en relación con el cristianismo.

La concepción occidental de la música

Cuando se hace referencia a la historia de la música, en general, se entiende la misma en relación con la música culta europea, o la música occidental, quedando por fuera las expresiones populares de los pueblos, cantos tribales y la música extraeuropea. Teniendo en cuenta esto, podemos acordar que el comienzo de la historia de la música se ubica normalmente en las antiguas civilizaciones griega y romana, las cuales pusieron las bases de la cultura europea posterior (Callejo Giménez, 2019a).

Los ideales de belleza de la cultura occidental tienen su origen en las antiguas Grecia y Roma. Estos abarcan todas las concepciones del arte, incluyendo la música. Sin embargo, hubo una desaparición de las tradiciones de la práctica musical al comienzo de la Edad Media ligada al hecho de que la mayor parte de esa música estaba vinculada a acontecimientos sociales que la iglesia primitiva contemplaba con horror, o a prácticas religiosas que, según el pensamiento de la iglesia, debían ser aniquiladas. No obstante, el mundo antiguo legó a la Edad Media ciertas ideas fundamentales en cuanto a la música: (1) una concepción de la misma, según la cual esta consistiría en la línea melódica pura, (2) una melodía íntimamente vinculada con el texto, especialmente en cuestiones de rítmica y métrica, (3) la ejecución basada en la improvisación, (4) la música como sistema ordenado, coincidente con el sistema de la naturaleza, (5) una teoría acústica con fundamentos científicos, (6) un sistema de escalas basado en tetracordios, (7) una terminología musical bien desarrollada (Grout y Palisca, 1984, p. 36).

El legado de esta concepción de música ha llegado hasta nosotros a través de un proceso de selección con criterios ligados a circunstancias políticas, sociales e ideológicas muy concretas y, por lo tanto, es un producto cultural que se encuentra subordinado a una periodización arbitraria, funcional al estudio de la historia (Callejo Giménez, 2019a). En este sentido, es importante entender que varias funciones y concepciones de música conviven a lo largo de la historia. Esto implica que, para poder observar los cambios que se han producido en la actividad musical que se aborda en este escrito, será necesario establecer algunos criterios y, en este sentido, los conceptos de género y estilo serán sumamente útiles.

Según Callejo Giménez (2020), el concepto de género hace referencia a la utilización de la música, es decir, su contexto, su función, su caracterización social. Se basa, también, en los medios utilizados (instrumentos, cantantes, número de músicos), y finalmente hace referencia a formas musicales que han alcanzado un grado importante de desarrollo y de diversidad (como, por ejemplo, la ópera o la sinfonía). Por otro lado, un

estilo es un conjunto de rasgos musicales comunes a un conjunto de obras y que definen una *tendencia musical*, asociada habitualmente a un período o a un género. Uno de los propósitos de la Historia de la música es definir los estilos que se han sucedido en el tiempo, desarrollando así una historia de los estilos musicales.

Todo lo antedicho permite identificar, en primer lugar, que el análisis a realizar estará centrado en el género *musical religioso,* y que este está atravesado por una concepción teológica en estrecha relación con cada momento socio-histórico que afecta la forma de hacer música, incluyendo el estilo. Así, para poder avanzar con dicho objetivo, se abordará el desarrollo del género musical mencionado.

El género musical religioso en la música de Occidente

El conocimiento del Dios al que se adora y los recursos humanos que se pueden aportar son la base del culto. En el caso de la iglesia cristiana primitiva, la lectura y la exposición de las Sagradas Escrituras, en un ambiente de alabanza y oración, constituyeron los elementos principales del culto cristiano (Maxwell, 1963).

En este sentido, se entiende que el culto es el encuentro de la comunidad con Dios, mientras que la liturgia es el conjunto de elementos y formas a través de los cuales se realiza ese encuentro. Así, se puede advertir que en el culto cristiano existen dos vertientes que son la base de su liturgia: por un lado, la comunidad cristiana que se originó en Pentecostés, con el acto litúrgico que implica la Eucaristía; por otro lado, la influencia de la sinagoga judía que originó la parte de la liturgia ligada a la Palabra (Kirt, 2000).

En el culto primitivo se mantenía un equilibrio entre los elementos sacramentales y los escriturales; si faltaba uno de ellos, el rito estaba incompleto. Los ritos occidentales, como los orientales, se desarrollaron a partir del rito fluido de la iglesia primitiva. La historia del rito en Occidente se puede dividir en tres etapas. La primera, del año 50 a. C. hasta el 500 d. C., es donde se pasa de una etapa fluida a una más rígida. Durante los primeros tres siglos el griego era el idioma vernáculo hasta que comienza a ser desplazado, cada vez más, por el latín, y comienza a rigidizarse. La segunda etapa, del año 500 al 900, es aquella en la que coexisten el rito romano y el rito galicano (zonas de Francia); con el tiempo, este último quedó fuera de uso. El tercer período va desde el año 900 hasta 1520, durante el cual continúa en ascenso el rito romano. Los ritos galicanos eran más fluidos que los romanos y tenían la característica de darle un lugar particular a la congregación, con varias partes musicales. Con el tiempo, el ceremonial del rito perdió su austeridad. La misa se convirtió cada vez más en un espectáculo, al tiempo que el rito en sí era casi todo inaudible. La acción estaba enfocada casi exclusivamente en la dimensión visible (Maxwell, 1963).

En el siglo V d. C. se produce lo que se ha llamado "caída del Imperio Romano", es decir, el paulatino desmantelamiento de las estructuras administrativas, políticas, militares, que sostenían al mismo. En este proceso, la única institución de la Antigüedad que subsiste en la Edad Media es la Iglesia, por lo que toda actividad cultural, incluida la música, se refugia en ella. Por esta razón, nuestro conocimiento de la música medieval se centra sobre todo en la música religiosa; además, los músicos de la Edad Media (y de épocas posteriores) se forman en instituciones eclesiásticas, por lo que la música religiosa

influirá decisivamente en toda la música posterior. También la teoría musical y la notación surgen en relación con la música religiosa (Callejo Giménez, 2019a).

Aunque el cristianismo surgió en el siglo I d. C., el momento crucial para el origen de la música litúrgica cristiana se sitúa en el siglo IV. En el año 313, el emperador Constantino publicó un edicto (conocido como Edicto de Milán) por el que declaraba la libertad de cultos en el Imperio, concluyendo así definitivamente las persecuciones contra los cristianos y el período de clandestinidad. Comienza así el desarrollo de las ceremonias litúrgicas y en ellas se incluían cantos de diversos tipos. Por otra parte, en el mismo siglo IV se desarrolla el fenómeno del monacato, la vida en solitario de monjes ermitaños que se dedicaban a la oración. Con el tiempo, estos monjes formarán comunidades que utilizarán el canto como forma de oración en común (Callejo Giménez, 2019a).

La expresión canto gregoriano alude al amplio repertorio de música litúrgica codificada por la Iglesia romana como una forma de unificar la práctica del canto en todos sus dominios. Su nombre proviene del papa Gregorio I, quien asume la autoridad máxima de la iglesia entre los años 590 y 604 (Suárez Urtubey, 2007).

Desde el siglo IX hasta el XVI, en la teoría y en la práctica, la liturgia de la Iglesia de occidente estuvo cada vez más reglamentada por la iglesia romana. Durante el siglo VII y principios del VII el control de la Europa occidental se distribuyó entre los lombardos, francos y godos. Cada uno de estos reinos contaba con su propio repertorio de melodías (canto llano) para cantar textos sacros; los diferentes estilos regionales podrían definirse como dialectos (Grout y Palisca, 1984).

En cuanto a los instrumentos musicales, la lira romana sobrevivió en el medioevo, aunque el instrumento más antiguo medieval fue el arpa. La viela del siglo XII tenía cinco cuerdas, una de las cuales era habitualmente un bordón, con la cual en general aparecen representados los juglares. Otro instrumento de cuerda era el organistrum. En la Alta Edad Media, este era un gran instrumento que requería dos ejecutantes; luego evolucionó en una forma más pequeña de la cual desciende el órgano moderno. La variedad de los recursos musicales prosperó de manera marcada en el siglo XIV, animada por el cambio pronunciado en el cultivo de la música profana en perjuicio de la música sacra. Alrededor del año 1500 surgió un estilo internacional a partir de la variedad de técnicas de composición practicadas en Inglaterra y en el continente durante el siglo anterior. La estructura del texto determinaba en gran medida la música. Los géneros sacros preferidos eran la misa cíclica y el motete (composición polifónica con textos bíblicos) (Grout y Palisca, 1984).

El nacimiento de la canción profana (es decir, en lengua vernácula) se asocia normalmente con el movimiento trovadoresco, que floreció en el sur de Francia en los siglos XII y XIII. Los trovadores componían el texto y la música de sus canciones ajustándose a una serie de géneros musicales, pero buscando la originalidad en la combinación de recursos poéticos y musicales. Sus canciones se conservan en varios manuscritos, en general de la segunda mitad del siglo XIII (Callejo Giménez, 2019b).

Paralelamente, en el ámbito religioso, la ampliación y recreación del canto gregoriano da lugar a lo que se denomina polifonía. Entre los siglos IX y XI numerosos tratados hacen referencia al *organum* (nombre habitual de la técnica polifónica). En este sentido, la incorporación de la polifonía a la canción profana supuso un cambio radical en

la composición y consumo de estas canciones. Las técnicas polifónicas requerían una sólida formación musical: había que ser músico profesional. Así, el movimiento trovadoresco dio paso al desarrollo de la canción polifónica (Callejo Giménez, 2019b).

Se entiende que la periodización de la historia sólo sirve a los fines del estudio de la misma, de modo que los procesos que implican ciertos cambios suelen ser lentos y estar en coincidencia con períodos que se consideran posteriores o anteriores. Hecha esta aclaración, podemos mencionar como periodos, dentro de la historia del arte: Renacimiento, Barroco, Neoclasicismo, Romanticismo, etc. Como ya se ha señalado, no es la finalidad de este trabajo hacer una descripción extensa de la historia de la música en Occidente, ni siquiera del género religioso; sin embargo, lo descripto hasta el momento nos permite puntualizar dos rasgos que nos serán útiles para poder continuar.

Por un lado, la extensión en el uso de la polifonía es uno de los rasgos que se pueden adjudicar a la música correspondiente al período del Renacimiento. En este proceso, se evidencia un cambio significativo en la producción, difusión y consumo de la música, y el mismo está en relación directa con los conceptos nacientes de compositor, intérprete y auditorio (Callejo Giménez, 2019a).

A partir de la Reforma, la iglesia protestante comienza a formar un canon de canciones que luego pasarían a formar parte de las diferentes colecciones que fueron los himnarios. Las fuentes de las que se origina el coral protestante son las siguientes: himnos y secuencias latinas, las viejas melodías gregorianas adaptadas a las nuevas exigencias, las canciones populares religiosas medievales, las canciones populares profanas de la Edad Media, que fueron una de las fuentes más importantes, porque bastaba con un pequeño cambio de palabras para que se convirtieran en religiosas. Y finalmente, aparecen las composiciones individuales de diversos autores, entre los cuales podemos mencionar a Martín Lutero, Isaac Watts, Charles Wesley, entre otros. Por otro lado, la influencia de la ópera, a principios del siglo XVII, penetra fuertemente el protestantismo y en este punto el coral cede su lugar al aria lírica y la música eclesiástica se aleja de la sensibilidad popular acentuando la figura del solista (Porchell, 1961).

A comienzos del siglo XVI la música instrumental aún estaba estrechamente vinculada, tanto por su estilo como por su ejecución, a la vocal y la canción estaba en auge (*chanson*, *lied, madrigal, canzona*). En este sentido, la contribución musical más característica e importante de la Iglesia luterana fue el himno estrófico congregacional llamado en alemán *Choral* o *Kirchenlied* (canción eclesiástica) y Coral en español. Así como la mayor parte de la música eclesiástica católica del siglo XVI fue una derivación del canto llano, de la misma manera, gran parte de la luterana de los siglos XVII y XVII fue una derivación del coral (Grout y Palisca, 1984).

Sobre los cimientos del canto religioso en sus dos formas básicas: coral colectivo y canción solista, la Iglesia protestante construye el edificio de su liturgia musical. Al mismo tiempo, en su ideal de perfeccionar el canto laico y de ayudar a la feligresía a entonar el coral, la Iglesia protestante abrió al órgano un campo de acción más amplio. Los organistas improvisaban algunos compases que anticipaban la melodía del coral, o parte de ella para darle el tono a los feligreses (Porchell, 1961). Podemos, en esta instancia de la historia, identificar patrones similares a lo que vemos en la iglesia contemporánea.

Si bien los reformadores tomaron diferentes posturas en cuanto a la música, la figura de "artista", "intérprete" o "músico" es uno de los puntos cruciales en los cuales el

pensamiento moderno marca una diferencia en cuanto a la música dentro de la liturgia protestante, ya que la música en la Iglesia romana sigue otro curso, aún con el aporte de la Contrarreforma.

¿Por qué es importante esta aclaración? El movimiento protestante y su emancipación de la Iglesia romana se dan en los albores del Renacimiento, época que marca un momento decisivo en la historia del espíritu humano en Occidente; el Humanismo establece la ideología que acaba por influenciar todos los aspectos de la vida. A partir de esta concepción, se impulsa al individuo a la participación activa en el servicio religioso. Hay una dignificación religiosa del mundo que vincula estrechamente al protestantismo con las cosas de la vida terrena. Sin embargo, también es importante resaltar que mientras los artistas del Renacimiento creaban libremente, sin conocer el concepto de "profesión", el artista protestante realiza su vocación dentro de una "profesión civil", en la que pone su arte al servicio de su comunidad (Porchell, 1961).

Discusión

Sin duda, la modernidad marca un fuerte cambio en el pensamiento humano y, además, todo está en evolución en una religión viva (Loisy, como se citó en Perea González, 2007). La entronización de la autoridad de la razón, por encima de cualquier otra, suscitó importantes cuestiones acerca de la naturaleza del conocimiento religioso, la relación entre fe y razón y la vinculación entre las religiones. Estos desafíos continúan siendo parte de la problemática actual, e incluso se han complejizado antes de poder alcanzar, siquiera, un delineamiento certero.

Según Comblin (1999), los grandes temas de la modernidad son frutos del cristianismo de la Reforma, puntualizando tres de ellos: (1) la libertad, como concepción de un mundo compuesto por hombres y mujeres libres, de toda raza y cultura; (2) la secularización, en tanto el cristianismo plantea la libertad del ser humano de todo temor a entidades sobrenaturales; y (3) la felicidad, en tanto la vida individual adquiere otro valor a partir de emancipar al ser humano de estructuras anteriores. En este último punto, Comblin amplía afirmando que la modernidad fue un proyecto de conquista de la felicidad aquí en la tierra, con lo cual el cristianismo comenzó a considerar la vida temporal y terrena con sus valores.

En este sentido, Wolny (1998) menciona entre los fenómenos más importantes de la modernidad: la secularización, la mentalidad científico-técnica, la voluntad emancipadora, la fe en el progreso, la tolerancia y el espíritu capitalista-burgués. Este autor señala dos valores de la modernidad como elementos persistentes en la posmodernidad: la secularización y la emancipación. La persistencia de estos elementos y su profundización se reflejan en la insistencia de la insatisfacción. En su análisis del *Fausto* de Goethe, Berman (1981) señala que "La inquietud fáustica del hombre en la historia muestra que los hombres no se satisfacen con la satisfacción de sus deseos conscientes" (p. 72).

Este mismo autor, haciendo una relectura de Marx, menciona que la vida moderna está acribillada de impulsos y posibilidades contradictorios, "todo está preñado de su contrario". Estas son las características interiores que dominan al hombre moderno a lo largo de casi cuatro siglos. Sin embargo, en estas ansiedades está la semilla de los conflictos posmodernos que enfrentamos hoy.

Se entiende la posmodernidad como un movimiento cultural y filosófico que surge a mediados del siglo XX y se extiende hasta la actualidad y, aunque algunos autores señalan que se ha ingresado a un periodo histórico que debe ser analizado sobre nuevas premisas, el término "posmodernidad" sigue teniendo sentido en su acepción principal como indicador de que la modernidad ha concluido. "La modernidad deja de existir cuando, por múltiples razones, desaparece la posibilidad de seguir hablando de la historia como una entidad unitaria" (Vattimo, 2000, p. 10). La filosofía surgida entre los siglos XIX y XX ha criticado fuertemente la idea moderna de la historia unitaria y ha evidenciado el carácter ideológico de esta. Esta crítica no sólo pone en jaque la idea de historia unitaria sino también la concepción de progreso que tenía la modernidad (Vattimo, 2000).

La posmodernidad puede verse como una radicalización de las metas de la modernidad, y es aquí donde la profundización de la secularización y de la emancipación del individuo plantea los más acuciantes desafíos religiosos. Como señala Amestoy (2009):

> La religiosidad contemporánea no puede entenderse al margen de los efectos de la modernidad tardía (...) las transformaciones de la economía neoliberal y predominio de los criterios de consumo son un desafío a investigar, sobre todo en lo que respecta a su relación con la religiosidad en América Latina. (p. 55)

La lógica de mercado ha alcanzado, en la actualidad, el ámbito de la fe. La religión comienza a actuar, también, en términos de oferta y demanda. Amestoy (2009) menciona, como una de las consecuencias de este proceso, la relación que se entabla entre religión y entretenimiento. Debido a que, en esta situación globalizada de consumo, los bienes simbólicos circulan libremente y adquieren estatus de mercancía, las iglesias deben procurar aumentar su participación en el mercado. La libertad que tienen los individuos como consumidores les permite ensamblar su sistema de creencias sin referencia a un cuerpo de creencias institucionalmente válido.

Con respecto a la música, existe una jerarquización occidentalizada en la música que se encuentra ligada, en primer lugar, a un concepto estético que deja por fuera a culturas periféricas en relación con la concepción europea (tal como ya se mencionó). En segundo lugar, existe una jerarquía en relación con la formación, donde los espacios destinados para esta dejan por fuera experiencias personales o locales. Y, finalmente, existe una jerarquización en cuanto a la edad productiva, ubicando esta entre los 16 y 64 años. De esta forma, el proyecto de la modernidad atenta también contra las formas de participación musical, diferenciando especialmente los roles entre músicos y no músicos, privando a los últimos de involucrarse activamente (Shifres, 2020). Estas jerarquizaciones que se han ido profundizando impactan fuertemente en la capacidad de compartir espacios musicales comunitarios.

Cuando pensamos en el lugar de la música en esta nueva concepción de religiosidad atravesada por la modernidad y por la lógica comercial, el concepto de "entretenimiento" que menciona Amestoy (2009) tiene a la música como una aliada incondicional. De hecho, cuando hablamos de la experiencia religiosa como entretenimiento, podemos fácilmente citar como ejemplo los masivos recitales cristianos que podemos ver en la actualidad, y podríamos hacer referencia a lo que este mismo autor denomina las "comunidades de sentimiento" que trascienden los límites de una membresía denominacional.

Según Shifres (2020), esta lógica se evidencia con más claridad en ciertos espacios como el religioso, el festival comunitario y el familiar. A los fines del presente escrito, se circunscribe la descripción al espacio comunitario religioso y, en este sentido, es importante introducir el concepto de espectacularización de la adoración. Este concepto implica que la formación de músicos y cantantes (con el fin de trabajar en y para la iglesia, con el despliegue y desarrollo de habilidades que esto implica, sumada al desarrollo tecnológico de los sistemas de sonido e iluminación) ha redundado en el hecho de que la congregación se perciba cada vez más como audiencia. "La estructura del espectáculo se impone por sobre las lógicas de la participación" (Shifres, 2020, p. 14). Es importante aclarar que este análisis no implica un juicio de valor en cuanto a lo que cada época trae consigo, sino la posibilidad de abrir perspectivas diferentes a fin de poner en juego nuevas opciones.

Lo que el fenómeno de la globalización produce en la identidad cultural contemporánea (y, por lo tanto, en la identidad musical) no pasa por alto al ámbito cristiano. Los recientes cambios en la estructuración objetiva del mundo y en la experiencia subjetiva del mismo han contribuido a la visualización de la globalización como un proceso homogeneizador (Bayardo y Lacarrieu, 1997). En este sentido, se ha subrayado la convergencia hacia un modelo económico, un pensamiento y un estilo de vida únicos. Se ha resaltado, también, la simultaneidad de los procesos de homogeneización a la par de los de diferenciación, que marcan un estallido de múltiples racionalidades locales (Vattimo, 2000). Sin embargo, lo cierto es que a medida que el consumo avanza sobre la cultura y se inserta en ella, cada nuevo producto legitima un nuevo mundo de sentidos, aun cuando no se haya asimilado del todo lo anterior (Margulis, 1997).

Podemos establecer, entonces, que la lógica de mercado que regula actualmente los fenómenos religiosos, los procesos de globalización que homogeneizan la cultura y la fetichización de la novedad, plantean una liturgia musical con objetivos muy diferentes a los que se evidenciaban a comienzos o incluso a mediados del siglo XX.

La figura del himnario es un elemento interesante a partir del cual es posible analizar los cambios que ha atravesado la liturgia protestante y relacionar los mismos con las características que se evidencian en la iglesia actual. El himnario establecía un canto colectivo marcado; las figuras del solista e incluso de los músicos quedaban reducidas al servicio de la unidad coral de la feligresía. Otro punto que resulta interesante mencionar se refiere a la teología de los himnos, en la que podemos evidenciar una valoración de la vida más allá de este mundo en contraste con la que podemos encontrar en canciones más contemporáneas donde hay un fuerte anclaje en el presente. A modo de ejemplo:

> *Himno*
>
> Nos pueden despojar de bienes y hogar. El cuerpo destruir,
> mas siempre ha de existir de Dios el Reino eterno.[1]
> *Canción actual*
>
> Ven a habitar, no queremos solo una visita (…)
> Más que todo hoy queremos tu gloria.[2]

[1] Himno de Martín Lutero (1483-1546) que data de los años 1527-1529. El nombre en alemán es *Ein feste Burg ist unser Gott*.
[2] Canción de Marcos Brunet *Ven a habitar*.

Sin duda, este ejemplo sólo busca plantear un posible análisis y no pretende ser exhaustivo, simplemente se considera un aspecto más a tener en cuenta en los cambios que ha atravesado la liturgia musical protestante.

Podríamos pensar, según lo que hemos señalado hasta ahora, que actualmente ha cambiado significativamente la visión que el músico tiene de sí mismo con respecto a su función en el ámbito religioso, con lo cual es lícito preguntarnos: ¿Cómo se sitúa el individuo frente a este descentramiento del yo, que implica servir a otros, a la vez que está presionado por generar un producto, una "novedad"?

Conclusión

Una forma posible de abordar el lugar de la música en la iglesia en la actualidad es en relación con el desempoderamiento que sufre el sujeto posmoderno al no poder terminar de asimilar la época socio-histórica que atraviesa.

En este sentido, y con respecto a lo enunciado en el comienzo sobre la relación entre la liturgia eclesiástica protestante y los cambios que implica la posmodernidad en este ámbito, el hacer musical comunitario y la labor del músico en la iglesia no son sólo recursos, sino pilares en tanto nos permiten, en el encuentro con el otro, la reafirmación de nuestra propia fe. Moffat (2004) señala la importancia de adjudicar a la música una dimensión más profunda que la de ser una "sierva de la teología" o un recurso pedagógico o nemotécnico; entiende que debe recuperar el sentido estético y de trascendencia al que es capaz de trasladarnos. Este autor señala que "la música remite en términos sublimados a nuestro entendimiento de la satisfacción o el dolor, sin excitar la satisfacción o el dolor reales que experimentamos cotidianamente" (Moffat, 2004, p. 94). En este sentido, la función teológica de la música no se limita solamente a reforzar nuestras bases doctrinales a través de sus letras, sino que cumple la función teológica de ser "una expresión de la copertenencia de lo corporal y lo anímico en la trama compleja de la vida, bajo el signo de una esperanza de resurrección corporal" (Moffat, 2004, p. 97). Este autor, analizando a Schopenhauer, señala el valor teologal de la música como tal, "en tanto organización estética intencional del sonido que descifra un plano profundo de nuestra vivencia humana" (Moffat, 2004, p. 97).

Quizás la revisión del origen de nuestra profesión, de la fe que profesamos, sea una forma de comprender mejor los desafíos del presente. Según Berman (1981), es posible que los modernismos del pasado puedan devolvernos el sentido de nuestras propias raíces y ayudarnos a asociar nuestras vidas con las de millones de personas que atraviesan la incertidumbre de la posmodernidad, las contradicciones que nos inspiran y atormentan (Berman, 1981). Necesidades contradictorias: este es el concepto que podríamos pensar que atravesó la modernidad y persiste en la posmodernidad. Porque sucede que, sobre todo en el marco de la iglesia, "nos ha sucedido" la posmodernidad sin que pudiésemos terminar de resolver nuestros desafíos modernos. La música puede sernos útil en contextos de incertidumbre, teniendo en cuenta que nos permite conectarnos con lo que nos trasciende.

Sin duda, esto la vuelve también susceptible de verse reducida a ser simplemente un elemento de manipulación emocional, sin aprovechar la capacidad de reflexión y apertura que genera a nivel interpersonal. La utilización universal de la música para

modular el tono emocional y las expectativas de las audiencias es una condición que la iglesia, como comunidad, debe tener sumamente presente para determinar el uso de esta apertura para habilitar reflexiones concretas sobre la madurez espiritual y el compromiso que requiere la profesión de nuestra fe.

El lugar que la tradición le ha dado al músico en la iglesia protestante ha ido aislando al músico del compañerismo de la congregación y ha alejado a la congregación de la dimensión comunitaria de la música. La música puede ser una gran aliada en este momento, donde la vuelta a la cercanía con el otro parece ser una necesidad apremiante. Roldan (2004) menciona, dentro de la posmodernidad, el desafío que implica la primacía de la experiencia, por sobre la razón y sobre la explicación de la fe, resaltando que para que aquello que vivimos sea percibido como experiencia es necesario que deje su huella en términos de la ampliación de nuestra conciencia. ¿Cómo damos cuenta de esta ampliación? En el momento en que estamos en condiciones de compartirla con otros. Es en esta dinámica donde creemos más allá de nosotros mismos, donde adquiere relevancia el concepto de "trascendencia".

Si bien la música y el sonido son fenómenos universales, es importante entender que la limitación en las formas de participación no es ni universal ni natural, sino una imposición producto de nuestra época y de una racionalidad estética que no se encuentra a favor de compartir con el otro (Shifres, 2020, p. 19).

Fomentar la creación de pequeños grupos musicales, sin la presión del profesionalismo, poniendo énfasis en la búsqueda de la expresión de la comunión con Dios y con otros, es una posibilidad sencilla y digna de explorar para la iglesia local. Esto, sin duda, no implica un descuido en la formación de aquellos que eligen la música como una profesión de carrera, sino que busca que estas personas pongan su conocimiento al nivel y al servicio del otro, de la misma forma que quien elige la carrera pastoral se esfuerza en encauzar sus conocimientos teológicos y su madurez espiritual según la necesidad de las personas con las que trata. La actividad musical reconstruye vínculos, estabiliza estados emocionales y fortalece los recursos de los seres humanos para hacer frente a las dificultades de la vida cotidiana (Shifres, 2020).

La música ha jugado un gran rol en la vida del pueblo de Dios, asociada a todos los aspectos de su existencia, tanto en los días de gozo como en los días de luto. La Biblia, especialmente en el Antiguo Testamento, tiene numerosas referencias al canto y a la música instrumental. El Nuevo Testamento contiene relativamente pocas indicaciones respecto de la música, de las cuales sólo dos pasajes contienen una orden concreta y ninguna mención a la música instrumental (Col 3:16 y Ef 5:18-21) (Küen, 1986). Existen otros pasajes que hacen referencia a la música y a instrumentos musicales en el Nuevo Testamento; sin embargo, estos no se refieren a la dimensión comunitaria de la misma. Esto no implica que esta no exista; por el contrario, es imposible separar a los primeros cristianos de sus raíces hebreas y griegas, lo que implica que la música era parte intrínseca de sus vidas. Esto también deja en claro que no hay estilos musicales cristianos y otros seculares, sino que la función de la música es otra (Villanueva, 2012): la dimensión colectiva de la música como punto de encuentro, de madurez y de reflexión comunitaria.

Actualmente, en nuestro país, corrientes como la "Musicoterapia Comunitaria" (https://www.instagram.com/colectivo.85/) plantean la posibilidad de un encuentro

social-musical que apunte al desarrollo de un sentido de pertenencia y que habilite la transformación social a través del "hacer musical reflexivo". Esta disciplina plantea el trabajo con la música y lo sonoro para prevenir, rehabilitar y tratar diferentes padecimientos psíquicos que guardan estrecha relación con la actualidad en la que nos vemos inmersos. Estas son herramientas disponibles que pueden ser de gran utilidad para los desafíos que nos presenta la posmodernidad a aquellos que anhelamos no solo vivir la fe de Jesucristo, sino poder comunicar a otros de forma efectiva. Dilthey (en Vattimo, 2020) menciona la importancia de la experiencia estética y del encuentro con la obra de arte como una forma de experiencia. La música es una forma de experiencia estética que debemos volver a poner al servicio de nuestra iglesia local desde un enfoque comunitario.

Al comienzo de este trabajo se señalaba la importancia y la ineludible necesidad del ser humano de hacer música. Esta necesidad ontológica no es casual, tiene un propósito que debe buscarse en intimidad con Dios y en comunidad con la Iglesia. La incertidumbre básica de lo que es esencial se vuelve certeza cuando sabemos por qué y para quién somos.

Todo lo que respira alabe a JAH.
(Sal 150:6 RVR1960)

Referencias

Amestoy, N. R. (2009). Neopentecostalismo, renovaciones e identidad protestante en América Latina (1990-2008) Una perspectiva histórica. *Cuadernos de Teología, 28*(1), 53-68.

Bayardo, R., y Lacarrieu, M. (1997). *Globalización e identidad cultural*. Buenos Aires: Ediciones CICCUS.

Berman, M. (1981). *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. México, D.F.: Siglo XXI.

Callejo Giménez, F. (2019a). *Historia del pensamiento musica*l. Conservatorio Popular de Música "Francisco Guerrero" Sevilla (España). https://www.franciscocallejo.es/hpm6/index.php

Callejo Giménez, F. (2019b). *La monodia profana medieva*l. Conservatorio Popular de Música "Francisco Guerrero" Sevilla (España). https://www.franciscocallejo.es/hpm6/index.php

Callejo Giménez, F. (2020). *La Edad Media*. Conservatorio Popular de Música "Francisco Guerrero" Sevilla (España). https://www.franciscocallejo.es/hpm6/index.php

Comblin, J. (2000). El cristianismo en el umbral del tercer milenio. *Cuadernos de Teología, 156*(1), 345-354.

Cross, I. (2010). La música en la cultura y la evolución. *Epistemus. Revista de Estudios en Música, Cognición y Cultura, 1*(1), 9-19. https://doi.org/10.21932/epistemus.1.2700.0

Grout, D. H., y Palisca, C. V. (1984). *Historia de la música occidental, 1*. Versión española de Leon Mamés. Revisión y ampliación de Blanca Gracia Morales, de acuerdo con la quinta edición. Madrid: Editorial Alianza.

Kirt, N. (2000). *Culto cristiano: historia, teología y formas*. Buenos Aires: Editorial Sinodal.

Küen, A. (1986). *La música en la Biblia y en la Iglesia*. Tarragona: Editorial CLIE.

Maxwell, W. D. (1963). *El culto cristiano: su evolución y sus formas*. Buenos Aires: Methopress Editorial y Gráfica.

Morelo, G. (2008). El catolicismo latinoamericano y la crisis de la modernidad occidental. *Temas, 54*(1), 105-113.

Perea González, J. (2007). En el centenario de la condenación del modernismo. *Iglesia viva: revista de pensamiento cristiano, 231*(1), 87-109.

Prochell, María Cristina (1961). El protestantismo, su música y músicos. *Revista Musical Chilena, 15(77)*. https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/16080

Roldan, A. F. (2004). La Iglesia frente al desafío de la posmodernidad y el pluralismo. *Teología y cultura, 1*(1), 4-19.

Vattimo, G. (2000). *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos.

Villanueva, M. (2012). *Modalidades de adoración*. Buenos Aires: Publicaciones Proforme.

Wolny, W. (1998). El mundo postmoderno y la religiosidad. *Escuela abierta, 1*(1), 47-79. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/195841.pdf

---

Erica Lorena Godetti es Licenciada en Musicoterapia de la Universidad de Buenos Aires. Miembro de la Cátedra Libre de Musicoterapia de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Editora asociada de Ecos, Revista científica de musicoterapia y disciplinas afines. Cantante y líder de alabanza de la iglesia El viviente que me ve (Ciudadela).