



En espíritu y en verdad

Como la mujer samaritana junto al pozo de Jacob, muchos cristianos en el siglo XXI siguen preguntándole a Dios cuál es el lugar, el estilo, las formas o los instrumentos correctos para adorar. ¿Tiene la Palabra de Dios una lista de lugares, estilos, formas o instrumentos correctos para la adoración? ¿Guarda Dios silencio ante un tema tan importante? ¿Cuáles son las respuestas que encontramos en la Biblia?

Un grupo de cristianos profesionales y comprometidos con Dios, expertos en el campo de la música, la teología, el ministerio pastoral, la medicina, la psicología y la historia de la iglesia han aceptado el desafío de escribir *En espíritu y en verdad*: un libro que arroja luz sobre el tema de la música y la adoración actual en la Iglesia Adventista del Séptimo Día.

Ante nuestras preguntas, la preocupación de Jesús sigue siendo: "Mas la hora viene, y ahora es, cuando los verdaderos adoradores adorarán al Padre en espíritu y en verdad; porque también el Padre tales adoradores busca que le adoren" (Juan 4:23).



Adriana Perera es profesora de Música y Adoración, Composición y Teoría de la Música en la Universidad Oakwood, en Huntsville, Alabama. Comenzó a estudiar piano a los seis años de edad en Uruguay, y completó sus estudios musicales en Argentina, España y Estados Unidos. Es compositora, pianista, profesora, ministra de música y conferenciante internacional.

ISBN 13: 978-0-8163-9249-0
ISBN 10: 0-8163-9249-8

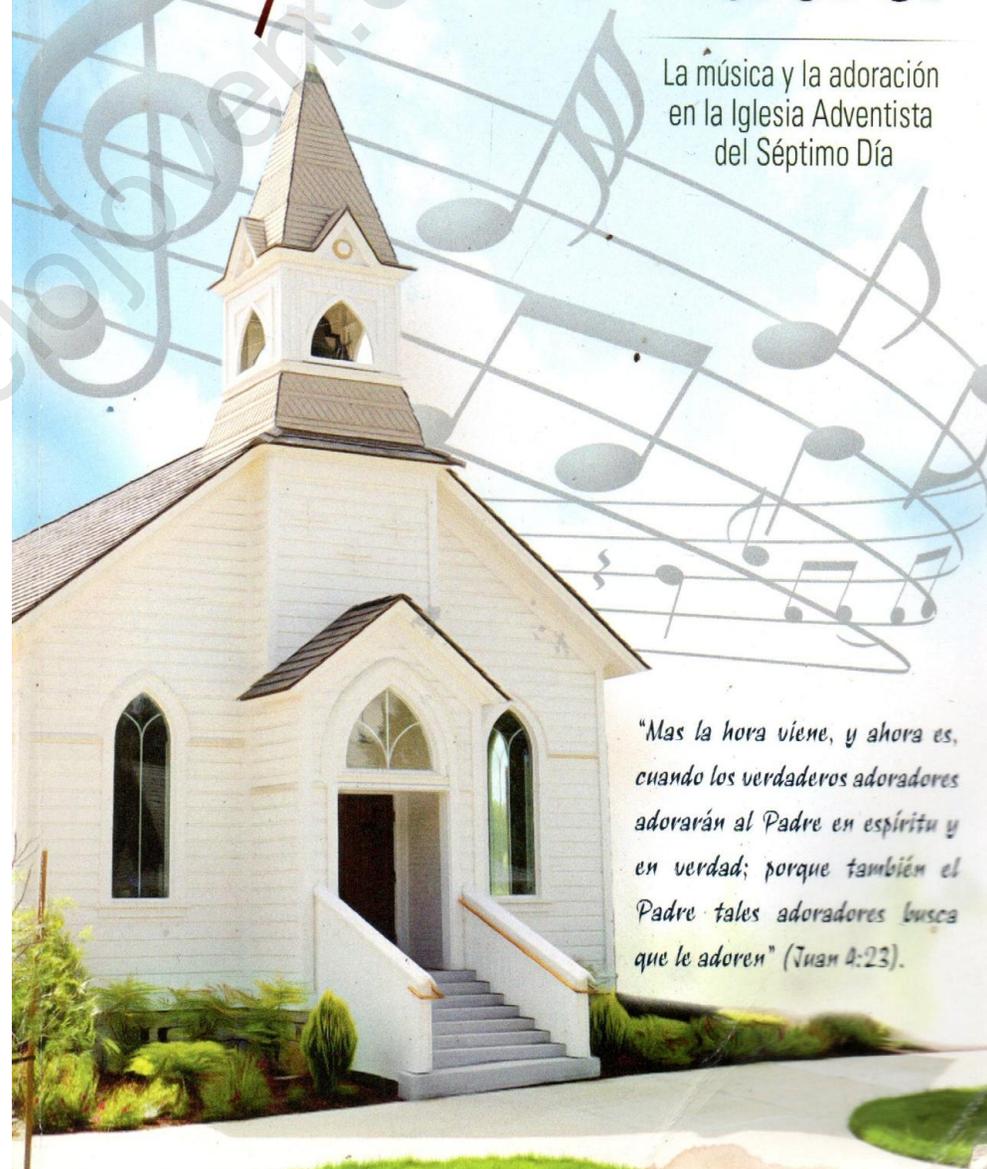


9 780816 392490

En espíritu y en verdad

Editado por
Adriana Perera

La música y la adoración
en la Iglesia Adventista
del Séptimo Día



"Mas la hora viene, y ahora es, cuando los verdaderos adoradores adorarán al Padre en espíritu y en verdad; porque también el Padre tales adoradores busca que le adoren" (Juan 4:23).

CONTENIDO

Prólogo: Un canto nuevo	5
<i>Ernest Castillo</i>	
Introducción	7
1. En espíritu y en verdad	9
<i>Adriana Perera</i>	
2. La música de la iglesia a través de la historia	17
<i>Lilianne Doukhan</i>	
3. Elena G. de White y la música	34
<i>André Reis</i>	
4. El <i>Himnario Adventista del Séptimo Día</i> : su contenido y significado ..	51
<i>Miguel A. Valdivia</i>	
5. El ministerio de la música en la iglesia	57
<i>Homero Salazar</i>	
6. ¿Existen los instrumentos satánicos?	70
<i>Hugo Chinchay</i>	
7. Los mensajes subliminales	80
<i>Josué Cortés</i>	
8. La música y la adoración	86
<i>André Reis</i>	
9. Los mensajes de la música	96
<i>Adriana Perera</i>	

10. Los efectos de la música	105
<i>Lourdes Morales-Gudmundsson</i>	
11. La adoración: su naturaleza y práctica en la Iglesia Adventista	116
<i>Ángel Manuel Rodríguez</i>	
12. El desafío de la música cristiana contemporánea	123
<i>Adriana Perera</i>	
13. Cómo escoger el estilo musical apropiado para su iglesia	136
<i>Janette Rodríguez Flores</i>	
14. La música secular en la vida del cristiano	144
<i>Rafael Rodríguez Chalas</i>	
15. De la uniformidad a la unidad en la adoración personal y pública ...	152
<i>Janette Rodríguez Flores</i>	
16. Cómo organizar el ministerio de la música y la adoración en su iglesia ...	158
<i>Andrés Flores</i>	
17. Las emociones en la adoración	165
<i>Alejandro Bullón</i>	
Apéndice: Una filosofía adventista del séptimo día sobre la música ...	172

En espíritu y en verdad

Adriana Perera

Ella caminaba sola. El sol del mediodía danzaba en su piel morena. Y aunque ya no le importaba tanto lo que los demás pensarán, todavía prefería ir al pozo a una hora en la que el resto del pueblo se resguardaba del calor.

No esperaba encontrarse con alguien junto al pozo, y menos con un hombre judío que le pidiera un vaso de agua. Desde hacía tiempo había dejado de creer en los hombres: en sus palabras, en sus promesas y en sus religiones. Porque también la religión era una cuestión de hombres. Sin embargo, desde algún rincón de su alma, algo le decía que debía existir una respuesta más profunda, una luz que hasta ahora no había descubierto; eso que podría llenar, tal vez, su angustiada sensación de vacío.

Después de un breve intercambio de palabras, la mujer reconoció que este forastero no era un hombre común. Hablaba como un profeta. Rápidamente buscó una pregunta relacionada con la religión de su pueblo. Si este hombre es profeta —pensó—, seguramente conoce la respuesta: ¿Cuál es el templo donde debemos adorar?

“La hora viene, y ahora es —contestó Jesús— cuando los verdaderos adoradores adorarán al Padre en espíritu y en verdad; porque también el Padre tales adoradores busca que le adoren. Dios es Espíritu; y los que le adoran, en espíritu y en verdad es necesario que adoren” (Juan 4:23, 24).

Han pasado siglos y aún millones de seres humanos siguen caminando solos hacia el pozo, esperando encontrar algo que llene esa árida sensación de vacío. Es lo que J. P. Sartre llamaría “la náusea existencial”.¹ Muchos han dejado de creer en la propuesta que los seguidores de Jesús ofrecen, porque en vez de encontrar el agua viva que calma la sed del alma, solo encuentran un conjunto de ritos, formas y ceremonias externas que no satisfacen.

Al acercarnos a Jesús, a veces podemos caer en el mismo error de la mujer samaritana, para quien el problema de la religión de su pueblo estaba relacionado con la forma, un sitio concreto. Jesús desplaza el centro del debate desde el templo de Gerizim o de Jerusalén al fondo del alma de la samaritana. Un templo no llena la vida ni apaga la sed. Solo Jesús satisface.

“Dios está fuera de nuestros sistemas y es ajeno a nuestras querellas de conventillo. Para encontrarlo no necesitas ni peregrinar al templo ni subir al monte. Basta con que vayas hasta el fondo de tu ser”.²

Los hombres no se ponen en comunión con el cielo visitando una montaña santa o un templo sagrado. La religión no ha de limitarse a las formas o ceremonias externas. La religión que proviene de Dios es la única que conducirá a Dios. A fin de servirle debidamente, debemos nacer del Espíritu divino. Esto purificará el corazón y renovará la mente, dándonos una nueva capacidad para conocer y amar a Dios. Nos inspirará una obediencia voluntaria a todos sus requerimientos. Tal es el verdadero culto. Es el fruto de la obra del Espíritu Santo. Por el Espíritu es formulada toda oración sincera, y una oración tal es aceptable para Dios. Siempre que un alma anhela a Dios, se manifiesta la obra del Espíritu, y Dios se revelará a esa alma. Él busca adoradores tales. Espera para recibirlos y hacerlos sus hijos e hijas.³

Analicemos esta cita de *El Deseado de todas las gentes*, comentando el encuentro de Jesús con la mujer samaritana:

La religión no ha de limitarse a las formas o ceremonias externas. La religión que proviene de Dios es la única que conducirá a Dios: La música religiosa es una manera de expresar la adoración a Dios. Las formas (estilos, instrumentación, géneros musicales, etc.) son solo esto: formas de expresión, que cambian y evolucionan con el tiempo. Cuando la mujer samaritana le preguntó a Jesús por la “forma” correcta, refiriéndose a un lugar físico, Jesús fue más allá del razonamiento de la samaritana, centrándose en el corazón del adorador; un sitio al que solo Dios tiene completo acceso, y solo él puede juzgar.

El culto verdadero tiene que ver con la obediencia. El culto cristiano es una forma de expresar nuestro amor a Dios. Jesús dice: “Si me amáis, guardaréis mis mandamientos. Y yo rogaré al Padre, y os dará otro Consolador, para que esté con vosotros siempre: el Espíritu de verdad, al cual el mundo no puede recibir... El que tiene mis mandamientos, y los guarda, ése es el que me ama” (Juan 14:15-17; 21).

El movimiento adventista surgió en el siglo XIX como fruto del estudio

diligente de la Palabra de Dios. Nuestros pioneros descubrieron el sábado como verdadero día de reposo y las profecías de Daniel y del Apocalipsis entre otras grandes verdades bíblicas. Proféticamente vivimos en los últimos días de la historia de la humanidad, y cuando leemos el mensaje del tercer ángel en Apocalipsis 14, notamos cómo la adoración es uno de los elementos mencionados.

Entender la adoración y su relación con la obediencia —fruto de la acción del Espíritu Santo— es importante para todos los verdaderos discípulos de Cristo. Jesús dice que guardar los mandamientos de Dios es fruto de nuestro amor por él, y que si obedecemos sus mandamientos, él nos enviará el Espíritu de verdad. Es interesante que en Juan 4:23 Jesús mencione que los adoradores deban adorar en espíritu y en verdad, y en Juan 14:17 le diga a sus discípulos que el Espíritu de verdad llega con la obediencia a sus mandamientos, expresión del amor a él.

¿Qué implicaciones tienen estas palabras de Jesús para la adoración y la música cristiana? Jesús nos enseña que la adoración verdadera está conectada a la obediencia a sus mandamientos. La música religiosa es la expresión y la consecuencia de una vida de amor a Dios y de la obediencia a sus mandamientos, de los cuales —según Jesús— el amor es el más importante.

Quisiera añadir que leo y escucho con tristeza algunos cristianos adventistas que, cuando hablan de la música y la adoración en el contexto apocalíptico, afirman que los que no guardan los mandamientos de Dios como los enseña la Iglesia Adventista, ofrecen una adoración falsa que Dios no acepta. Incluso hay quienes llegan a afirmar que quienes hacen música cristiana pero no guardan los mandamientos de Dios como el pueblo adventista, adoran al enemigo.

La observancia del sábado es una verdad distintiva de “los que guardan los mandamientos de Dios y tienen la fe de Jesús (Apoc. 14:12), y llegará a ser una señal de obediencia determinante en los tiempos finales, pero únicamente cuando la humanidad haya tenido la oportunidad de elegir la verdad. Elena G. de White escribe:

Los cristianos de las generaciones pasadas observaron el domingo creyendo guardar así el día de descanso bíblico; y ahora hay verdaderos cristianos en todas las iglesias, sin exceptuar la católica romana, que creen honradamente que el domingo es el día de reposo divinamente instituido. Dios acepta su sinceridad de propósito y su integridad. Pero cuando la observancia del domingo sea impuesta por la ley, y que el mundo sea ilustrado respecto a la obligación del verdadero

día de descanso, entonces el que transgrediere el mandamiento de Dios para obedecer un precepto que no tiene mayor autoridad que la de Roma, honrará con ello al papado por encima de Dios... Solo cuando la cuestión haya sido expuesta así a las claras ante los hombres, y ellos hayan sido llamados a escoger entre los mandamientos de Dios y los mandamientos de los hombres, será cuando los que perseveren en la transgresión recibirán 'la marca de la bestia'.⁴

Ojalá que estas palabras nos motiven a seguir predicando la Palabra de Dios para llegar a "toda nación, tribu, lengua y pueblo". Que nuestro mensaje sea un mensaje de amor, centrado en Jesús, porque "si tuviese profecía, y entendiese todos los misterios y toda ciencia; y si tuviese toda la fe, de tal manera que trasladase los montes, y no tengo amor, nada soy" (1 Corintios 13:2).

El culto verdadero es el fruto del Espíritu santo: La iniciativa de la adoración la toma Dios. La mujer samaritana creyó encontrarse con Jesús en el pozo, pero fue Jesús quien vino a su encuentro. Fue el Salvador quien propició el escenario y el momento para revelarse a ella como agua de vida y Mesías prometido.

Dios toma la iniciativa de la adoración, de ese encuentro entre nuestra pequeñez y su perfecta santidad. La música religiosa, como parte del culto personal o colectivo, tampoco es nuestra iniciativa. Es la consecuencia del amor de Dios que ha venido a nuestro encuentro, de su gracia que nos perdona y nos abraza. Es el fruto del Espíritu Santo.

Cuando Jesús dice que el Padre busca adoradores que le adoren en espíritu y en verdad, implica que el Espíritu es un agente activo en nuestra adoración. Elena G. de White amplía este concepto, afirmando que "el culto verdadero es el fruto del Espíritu Santo".

¿Qué implicaciones tiene esta verdad en la adoración? ¿Cómo saber que es el Espíritu Santo el que está actuando en nuestra adoración?

Jesús le dice a Nicodemo en Juan 3:5 al 8: "De cierto, de cierto te digo, que el que no naciere de agua y del Espíritu, no puede entrar en el reino de Dios. Lo que es nacido de la carne, carne es; y lo que es nacido del Espíritu, espíritu es. No te maravilles de que te dije: Os es necesario nacer de nuevo. El viento sopla de donde quiere, y oyes su sonido; mas ni sabes de dónde viene, ni a dónde va; así es todo aquel que es nacido del Espíritu".

Pablo afirma que "el Señor es el Espíritu; y donde está el Espíritu del Señor, allí hay libertad. Por tanto, nosotros todos, mirando a cara descubierta como en un espejo la gloria del Señor, somos transformados de gloria en gloria en la misma imagen, como por el Espíritu del Señor" (2 Cor. 3:17, 18).

¿Cuán presente tenemos al Espíritu Santo cuando ofrecemos nuestra adoración? ¿Dejamos un espacio para que el Espíritu Santo actúe, se mueva y dirija nuestra adoración individual y colectiva? Hay otras denominaciones cristianas que dan más protagonismo al Espíritu Santo que la nuestra, especialmente durante los momentos de adoración congregacional. Si bien existe el peligro de caer en la manipulación emotiva o el culto sin orden u organización, en "nombre" del Espíritu Santo (el pastor Alejandro Bullón toca este aspecto del culto en el último capítulo de este libro), también existe el peligro de ofrecer una adoración fría y calculada, en la que no exista la necesidad de la intervención del Espíritu Santo.

Con frecuencia, en los seminarios de música y adoración, me encuentro con ministros de música, cantantes, instrumentistas o compositores que comparten sus experiencias vividas en la iglesia durante el servicio de canto. Las canciones se habían practicado, y mientras la adoración se elevaba a Dios, el Espíritu Santo descendió sobre la congregación. Los corazones eran tocados y elevados al trono de la gracia. Son momentos especiales en los que dejamos un lugar para que el Espíritu actúe y sea el protagonista. La gente no siempre responde de la misma forma ante la acción del Espíritu Santo. Algunos cierran sus ojos en silencio reverente, otros derraman lágrimas. Algunos levantan sus manos en señal de entrega, otros cantan con más fuerza. No hay una fórmula para manejar o controlar al Espíritu Santo. Es él quien nos debe manejar y controlar a nosotros. Cuando nuestra voluntad se rinde a Dios y nacemos del Espíritu, éste se manifiesta en nuestras vidas.

El Espíritu formula toda oración sincera; y esa clase de oración es aceptable para Dios. Elena G. de White afirma que "más de un canto es una oración".⁵ Dios lee nuestros corazones, y acepta nuestra música cuando brota de un corazón sincero y necesitado de su gracia. Por otro lado, cuando la forma de adorar es correcta, pero el corazón está lejos de Dios, la adoración es abominación para él. Encontramos un ejemplo de esta adoración falsa en Isaías 1:11 al 18:

¿Para qué me sirve, dice Jehová, la multitud de vuestros sacrificios? Hastiado estoy de holocaustos de carneros, y de sebo de animales gordos; no quiero sangre de bueyes, ni de ovejas, ni de machos cabríos. ¿Quién demanda esto de vuestras manos, cuando venís a presentaros delante de mí para hollar mis atrios?... Cuando extendáis vuestras manos, yo esconderé de vosotros mis ojos; asimismo cuando multiplicáis la oración, yo no oiré; llenas están de sangre vuestras manos. Lavaos, y limpios; quitad la iniquidad de vuestras

obras de delante de mis ojos; dejad de hacer lo malo; aprended a hacer el bien; buscad el juicio, restituid al agraviado, haced justicia al huérfano, amparad a la viuda. Venid luego, dice Jehová, y estemos a cuenta: si vuestros pecados fueren como la grana, como la nieve serán emblanquecidos; si fueren rojos como el carmesí, vendrán a ser como blanca lana.

Es interesante que la forma de adoración ofrecida por el pueblo de Israel es la correcta, pues los ritos que se mencionan son los que Dios específicamente demandó de su pueblo; sin embargo, la adoración no es abominable para Dios porque la forma sea incorrecta (la adoración no refleja la verdad), sino porque el corazón del pueblo está lejos de Dios (no se adora en Espíritu) y su vida está en disonancia con su voluntad (ver Isaías 29:13, 14).

Con mucha frecuencia se quiere encontrar en la Biblia la lista de instrumentos, estilos y géneros musicales que agradan a Dios. Tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento, Dios nos repite que la adoración que agrada al Señor tiene que ver más con el corazón del adorador, y con una vida en sintonía con su voluntad, que una forma específica de adorar: “Dice, pues, el Señor: Porque este pueblo se acerca a mí con su boca, y con sus labios me honra, pero su corazón lejos está de mí, y su temor de mí no es más que un mandamiento de hombres que les ha sido enseñado; por tanto, he aquí que nuevamente excitaré yo la admiración de este pueblo” (Isa. 29:13, 14).

“Por el Espíritu es formulada toda oración sincera, y una oración tal es aceptable para Dios”, escribe Elena G. de White cuando comenta las palabras de Jesús a la samaritana. Me he encontrado en muchas ocasiones con personas que acaban de conocer a Jesús, y vienen a nuestra iglesia por primera vez. Su forma de vestir quizá no es la más apropiada ni su música la más convencional. Si pasan a cantar al frente y su música nos parece inapropiada, les decimos que están “sinceramente equivocados”. Esto significa que entendemos que son sinceros, pero que la sinceridad no es suficiente cuando se trata de la adoración, especialmente la congregacional. Decimos que tienen el “Espíritu”, pero no tienen la “verdad”.

En 1 Corintios 14, Pablo aconseja a la iglesia que la adoración se haga “decentemente y con un orden” (14:40). Este es un principio a tener en cuenta, pero no nos habilita a juzgar el corazón del adorador. Solo Dios puede hacerlo. Recordemos que cuando Jesús aceptó la ofrenda de María, que ungió sus pies con perfume y los lavó con sus lágrimas, secándolos con sus cabellos, Judas y otras personas la juzgaron y criticaron, mientras que Jesús la defendió, aceptando su ofrenda. Jesús leyó la sinceridad de su corazón. Si bien la forma

que eligió María para expresar su amor por el Maestro era cuestionable a los ojos de los hombres, fue aceptable a los ojos de Jesús.

¿Quién enseña a los niños y a los jóvenes de nuestra iglesia cómo se debe adorar? La comisión de música de la iglesia tiene una responsabilidad respecto a este tema importante. ¿Con cuánta seriedad nos tomamos la existencia de una comisión de música en las iglesias locales y en las Asociaciones? ¿Hay información disponible —charlas, foros, seminarios, talleres de formación—, para que los niños, jóvenes y adultos de nuestra iglesia puedan aprender y practicar los principios de la adoración bíblica? ¿Cuál es la visión de nuestro movimiento adventista respecto a la música y la adoración?

Cada vez que le pregunto cómo adorar, Jesús me mira directamente a los ojos. Antes, como la mujer del pozo de Jacob, yo le preguntaba cuál era su estilo musical preferido, o el instrumento que más le gustaba. Después de formularle durante años estas mismas preguntas erróneas, voy al pozo a encontrarme con el Maestro para que me dé el agua de vida que apague la sed de mi espíritu. Él continúa yendo más allá de las formas y las tradiciones, desafiándonos a que hagamos de la adoración una expresión centrada en su amor, en equilibrada combinación de forma y contenido: “La hora viene, y ahora es —contesta Jesús— cuando los verdaderos adoradores adorarán al Padre en espíritu y en verdad; porque también el Padre tales adoradores busca que le adoren. Dios es Espíritu; y los que le adoran, en espíritu y en verdad es necesario que adoren”.

Referencias

- ¹ Jean Paul Sartre, *Nausea* (Londres: Penguin Modern Classics, 2000).
- ² Roberto Badenas, *Encuentros* 5ª Ed. (Madrid: Editorial Safeliz, 2001), p. 57.
- ³ Elena G. de White, *El Deseado de todas las gentes*, pp. 159, 160.
- ⁴ Elena G. de White, *El Conflicto de los siglos*, pp. 502, 503.
- ⁵ Elena G. de White, *La educación*, p. 168.

PREGUNTAS PARA REFLEXIONAR

1. Vuelve a leer las palabras de Jesús en Juan 4:23, 24. ¿Considerarías estas palabras una fórmula para la adoración? ¿Por qué?
2. ¿Qué significa adorar en espíritu? ¿Qué significa adorar en verdad? Fundamenta tu respuesta con la Biblia.
3. ¿De qué forma el culto verdadero está conectado con la obediencia? Fundamenta tu respuesta con la Biblia.

4. Lee Isaías 1:8-11. ¿Por qué Dios no acepta la adoración que le ofrece el pueblo? ¿Es un problema de forma, de contenido, o de ambos?
5. Piensa en la realidad que vives en tu iglesia local. ¿Qué aspectos de la adoración se pueden mejorar para acercarnos más a la adoración verdadera que describe Jesús en Juan 4:23, 24?

.....

Adriana Perera es profesora de música y adoración, composición y teoría de la música en la Universidad de Oakwood, en Alabama. Nacida en Uruguay, se graduó como profesora de música en el Instituto Adventista del Plata, Argentina. Completó su profesorado de piano en el Conservatorio J. Rodrigo de Valencia, y su Licenciatura en Teoría, Solfeo y Acompañamiento en el Conservatorio Superior de Valencia. Se graduó Summa Cum Laude como Master en Composición en Belmont University, Nashville. Es compositora, pianista, profesora, ministra de música y conferenciante internacional. Algunas de sus obras religiosas aparecen en el himnario juvenil adventista, Bienvenidos a Adorar, publicado por Safeliz, y en el himnario portugués Louvor e Adoracao. Está casada con Francisco Burgos, con quien tiene dos hijos: Laia y Marcos.



CAPÍTULO 2

La música de la iglesia a través de la historia¹

Lilianne Doukhan

La iglesia, por naturaleza propia, vive en tensión constante entre lo vertical y lo horizontal. Su misión es mantener y salvaguardar esta tensión en un balance perfecto para poder proveer a los creyentes un lugar que permita una relación auténtica entre Dios y el ser humano. Una relación auténtica será aquella en la cual todos perciben y sienten a su Creador en todos los aspectos de su ser y sus obras, y pueden ir delante de él tal como son, y comunicarse con él por medio de su propio lenguaje humano.

Esta relación es crítica cuando se trata de asuntos de adoración. A causa de que la adoración tiene que ver con Dios, existen principios inmutables necesarios para experimentar una adoración auténtica y real, principios que definen la esencia de la adoración. Por otro lado, porque la adoración incluye el factor humano, existen elementos intercambiables en la adoración que tienen que ver con la expresión de la adoración. Las formas de expresión cambian según el tiempo y el lugar, y son moldeadas por elementos verbales y no verbales de los distintos grupos culturales. Esta tensión entre los principios divinos y las expresiones humanas en la adoración es saludable y deseable, porque mantiene la adoración dinámica y viva.

Cuando se habla de asuntos musicales, la tensión entre la esencia y la expresión de la adoración se convierte en el centro del debate de la música en la iglesia. A lo largo de las edades la iglesia ha enfrentado esta tensión y ha tratado de proponer soluciones de acuerdo a varias perspectivas y por varios motivos. Parece ser que muy a menudo se ha pasado por alto la realidad y el beneficio de esta tensión, y se ha optado por destacar un aspecto más que el otro, ya sea al poner énfasis en el carácter divino de la adoración o en el aspecto humano de esta.

En el marco de la adoración, el canto congregacional personifica esta tensión y ha llegado a ser un objeto de preocupación de parte de los líderes de la iglesia. Tres temas han llamado particularmente mi atención: la influencia de la música en las emociones humanas, la legitimidad de las influencias seculares y el uso de instrumentos en la iglesia. Los argumentos han cambiado según el tiempo y el lugar. Aun así, estos tres temas emergen de los esfuerzos de la iglesia por salvaguardar el balance entre lo vertical y lo horizontal: la preocupación por la verdad, la preocupación por la misión y la preocupación por el estatus político.

Cuando estudiamos el uso de los himnos cantados y la música, y revisamos algunos documentos históricos de la iglesia cristiana, emergen muchos patrones y prácticas, que llegan a ser características del desarrollo de la himnodia. Estos patrones y prácticas serán como acompañantes fieles en nuestra revisión del canto en la iglesia, y esperamos que inciten nuestra reflexión personal en materia de música eclesial, animándonos a hallar respuestas que son congruentes con el tiempo actual y nuestra situación personal.

La intención de este capítulo no es el estudio profundo de la historia de la música en el templo. Su propósito es enfocarse en momentos clave de la historia, cuando la iglesia luchó con asuntos que son de nuestro interés hoy en día. De esta manera, podremos aprender de las experiencias de otros, evitando sus errores y adoptando soluciones.²

La iglesia del Nuevo Testamento

El canto congregacional del Nuevo Testamento tiene sus orígenes en el canto de los salmos y cánticos del Antiguo Testamento. El uso principal de los salmos era acompañar los sacrificios en el templo (ver 1 Crón. 23:30, 31 y Sal. 27:6), con una inmensa fuente de recursos para el uso en la devoción personal o congregacional y conteniendo toda la gama de las emociones humanas.

El canto de los salmos fue practicado por los levitas en el templo, pero también eran usados por el pueblo de Israel fuera del templo. Encontramos muchos ejemplos de salmos responsoriales (Sal. 42, 43, 46, 57, 136, etc.), especialmente los salmos de ascensión (Sal. 120-134), que eran cantados por el pueblo de Israel durante sus jornadas hacia Jerusalén en ocasión de las festividades religiosas. Durante el camino, los viajeros se alegraban cantando salmos.

La filosofía bíblica del canto congregacional, o canto participativo, fue reflejada en la forma poética de estas canciones antiguas. La manera como el salmo fue escrito refleja el principio de la participación. El verso típico de un salmo viene en dos segmentos paralelos, cada uno de los cuales presenta la misma idea de forma distinta pero complementaria. El canto de los salmos se

realizaba de forma antifonal, es decir, dos grupos alternaban entre ellos, y cada grupo cantaba la mitad del verso.

El canto participativo llegaría a ser una de las características fundamentales y un rasgo importante del canto congregacional a través de la historia. Además, hay estudios que sugieren la posibilidad de que los salmos usaran melodías tomadas del repertorio folclórico, con el uso ocasional de tonadas foráneas.³

El canto participativo fue adoptado en la iglesia del Nuevo Testamento. Pablo animó a la iglesia de Éfeso a cantar salmos, himnos y cantos espirituales. En varios lugares del Nuevo Testamento hay referencias al canto como un medio para crear relaciones y unidad (Efe. 5:19, etc.) o como una expresión de gozo (Sant. 5:13, etc.), alabanza (Hech. 16:25; Rom. 15:9, etc.) y gratitud (Efe. 5:19, 20, etc.). El canto en la iglesia también tenía como propósito la edificación y el fortalecimiento de los creyentes (1 Cor. 14:15, 26; Col. 3:16, etc.). Estas directrices estaban dirigidas a los creyentes, no a los músicos.

Las descripciones tempranas y los recuentos de testigos oculares durante la primera década de la era cristiana mencionan prácticas similares a las observadas en las congregaciones del Antiguo Testamento. Filón de Alejandría, filósofo del siglo primero d.C., describe cómo los miembros de un grupo judío —posiblemente un grupo cristiano temprano⁴ llamado *Therapeutae*— se dividían en coros de hombres y mujeres para cantar responsos de forma alternada:

Después del festejo, celebran el festival sagrado durante toda la noche... de la siguiente manera: se colocan de pie juntos y se forman dos coros, uno de hombres y otro de mujeres, y había un líder para cada coro y un jefe: el más honorable y excelente de la banda. Ellos cantan himnos que han sido compuestos para honrar a Dios en distintas métricas y tonadas, algunas veces cantando juntos, y otras moviendo sus manos y bailando [mientras cantan] los versos de manera alternada, y elevando de forma inspiradora cantos de alabanza.

Entonces... los dos coros se hacen uno... el coro de adoradores femeninos y masculinos... dan el más hermoso concierto, una verdadera sinfonía musical, las voces agudas de las mujeres se mezclan con los tonos profundos de las voces masculinas.⁵

La práctica del canto antifonal y responsorial aún se usaba en el siglo IV, en las iglesias cristianas de Oriente. De acuerdo a los escritos de San Basilio (aprox. 329-379 d.C.): “Al levantarse de orar, empezaban a cantar los salmos. Y ahora, divididos en dos partes, cantan antifonalmente... Luego, dejando

que una persona dé la entonación de la melodía, el resto canta en respuesta.⁶

Es de notar que el principio básico de participación en el canto congregacional, y las consecuencias que tal práctica traería con respecto al tipo y estilo de música usada, sería atacado y desafiado constantemente a lo largo de la historia de la iglesia. Ciertamente el canto participatorio se halla en el centro de la tensión entre lo vertical y lo horizontal, porque la participación de la congregación introduce el elemento humano en la dinámica de la adoración.

La iglesia del Nuevo Testamento se expandió y mantuvo las prácticas musicales de la iglesia del Antiguo Testamento, aunque también se produjeron cambios. Una experiencia religiosa nueva o un entendimiento renovado de las creencias religiosas, generalmente origina nuevas formas de expresión. Los eventos en la iglesia temprana eran celebrados con un tipo de canciones nuevas llamadas himnos. San Agustín (354-430 d.C.), el obispo de Hipona, definió al himno como una "canción de alabanza a Dios".⁷ Plinio el Joven, historiador romano del siglo I y II, mencionaba la práctica de los primeros cristianos de "cantar un himno antifonalmente a Cristo como Dios".⁸

Los himnos tenían el propósito de enseñar a los nuevos creyentes acerca de Cristo, su vida en la tierra, su misión, y la esperanza de su segunda venida. Más allá de narrar las maravillosas obras de Dios y alabarle por quien él es y lo que ha hecho, el canto llegó a ser una poderosa herramienta apologética: su propósito principal era esparcir la verdad. El himno se caracterizaba por su énfasis en la enseñanza, transmitiendo verdad y doctrina. De acuerdo a San Jerónimo (c. 247-419 d.C.), Nicetas de Remesiana (c. 335-414 d.C.), uno de los primeros misioneros a la península Balcánica, esparcía el mensaje del evangelio por medio de la "dulce música de la cruz".⁹

Los padres de la iglesia y la música

El papel de la música en la enseñanza del evangelio fue reconocido por los padres de la iglesia temprana.¹⁰ San Basilio, obispo de Cesárea, refiriéndose al poder de los himnos dijo: "Cuando el Espíritu Santo vio que la humanidad estaba alejada de la virtud y que no llevaba una vida justa a causa de nuestra inclinación al placer, ¿qué hizo el Espíritu Santo? Mezcló una melodía hermosa con la doctrina, para que por medio del sonido agradable y suave pudiéramos, sin darnos cuenta, recibir lo que era útil por medio de las palabras".¹¹

Según documentos de ese tiempo, los himnos usaban tonadas que causaban un fuerte impacto en los creyentes. Estas tonadas provenían del repertorio secular.¹² Esta técnica fue usada repetidamente por los reformadores a lo largo de la historia, y su uso permitía que la congregación pudiera cantar sin necesidad de aprender la tonada, pues ya estaban familiarizados con ella.

La música también fue usada como una fuerza unificadora. San Agustín narra que San Ambrosio usó los himnos para ayudar a los cristianos a mantener un buen espíritu. "Fue entonces que fue introducida la práctica de cantar himnos... para revivir el espíritu decaído de la gente durante su largas vigili-
as".¹³

Los padres de la iglesia también se enfrentaron al uso de instrumentos en la iglesia. La música instrumental era usada generalmente para acompañar festividades paganas. Debido a que existía una fuerte relación en la mente de los nuevos conversos entre los instrumentos y las celebraciones paganas, los padres de la iglesia minimizaban o incluso prohibían el uso de los instrumentos y la música en general. Su postura era influenciada por el modelo de los filósofos griegos antiguos que creían que los dioses, por compasión hacia la débil condición humana, habían permitido que la humanidad encontrara una experiencia agradable en la melodía y el ritmo, y así suavizar su sufrimiento.¹⁴

Esta prohibición es difícil de justificar porque es contraria al modelo bíblico, caracterizado por una abundancia de instrumentos musicales en la adoración, especialmente en el templo.

El Concilio de Laodicea

Los líderes de la iglesia temprana tenían varios asuntos en mente con respecto a la música: (1) La importancia del canto y el canto de las canciones apropiadas; (2) el uso de la música en la iglesia, incluyendo la enseñanza por medio de la música, y (3) el uso y abuso de los instrumentos.

Los padres de la iglesia temprana diferían en estos asuntos, y por lo tanto los trajeron ante el Concilio de Laodicea (c. 363, 364 d.C.). El impacto de las decisiones tomadas en este concilio cambió el escenario del canto congregacional hasta la Reforma. Los obispos de la iglesia, preocupados por el uso de los instrumentos musicales, textos que no se encontraban en la Biblia y el uso de tonadas seculares para el canto congregacional, decidieron prohibir todo, incluyendo el canto congregacional en la iglesia.¹⁵

En este momento, cabe analizar la forma en la que se abordó esta situación. La naturaleza radical de las decisiones del Concilio de Laodicea privó a los fieles de participar activamente en el servicio de adoración. La iglesia justificó su decisión diciendo que la manera tan pobre en que la congregación cantaba interfería "con la ejecución decorosa del canto".¹⁶ Esta justificación puede ser válida, sin embargo no tuvo en cuenta los asuntos que fueron originalmente traídos al concilio: la introducción de elementos seculares, el uso de instrumentos, etc. Al tomar esta decisión, la iglesia cambió el curso de su misión: de ser sierva de Dios y de la congregación, pasó a convertirse en una entidad que

velaría por sus propios intereses [de la iglesia]: los de ser representada y reconocida como una autoridad política, rica y poderosa.

El canto durante la época de la Reforma: Martín Lutero

Lutero había recibido entrenamiento musical desde pequeño y como monje agustino, y llegó a dominar el laúd y a cantar con cierta habilidad. Lutero continuó con la tradición de los padres de la iglesia al usar la música como una herramienta educativa. Una de sus mayores contribuciones fue la de darles a los creyentes la oportunidad de unirse al canto congregacional. Lutero tenía la convicción profunda de que cada creyente debía entender el mensaje bíblico, y por lo tanto la Biblia debía estar en la lengua vernácula del creyente.

Bajo Lutero, la música llegó a ser la mano derecha de la teología, cuyo propósito era esparcir el mensaje del evangelio. Lutero quería que “todas las artes, especialmente la música, fueran usadas en el servicio de aquel que las dio y las hizo”.¹⁷ Para lograrlo, Lutero publicó y diseminó un gran número de cantos, y como resultado estableció el himnario como una herramienta para enseñar doctrina y promover la piedad. Cabe notar que los himnarios no fueron usados exclusivamente en la iglesia; se usaban también en los hogares, las escuelas, los hoteles, las tabernas y los lugares de trabajo.

El papel del canto en la sociedad

Durante la Reforma, el canto fuera de la iglesia era también importante. En esa época, cuando la palabra impresa era rara y la mayor parte de la gente era analfabeta, la música fue vital para comunicar las buenas nuevas. Las buenas nuevas eran comunicadas mediante el uso de tonadas populares y conocidas. Existían distintos géneros usados para este propósito tales como el *Volk-slied* (el canto popular), *Volksballad* (la balada popular), *Hoflied* (el canto de la corte) y el *Gesellschaftslied* (el canto social). Lutero usaba melodías provenientes de todos estos tipos de canciones para diseminar el evangelio. El papel de las canciones luteranas fuera del ámbito de la adoración, ya sea para propaganda, la edificación personal y el crecimiento espiritual, no ha sido destacado lo suficiente, pero es necesario para entender mejor la inspiración de Lutero y el uso de tonadas provenientes de una variedad de repertorio y estilos.

Usar melodías prestadas era una práctica artística común en la época de Lutero, pero también era una forma de expresar las creencias de Lutero acerca de la función de la iglesia en el mundo. Para Lutero, toda la música era espiritual, es decir, útil para la teología. Si la iglesia quería alcanzar al mundo, necesitaba ser capaz de comunicarse en el lenguaje del mundo. De esa forma, los

corales y las canciones hablaban con sencillez directamente a los corazones de las personas. Lutero también usó los ritmos vivos característicos de su tiempo, para que la música pudiera mantener la dinámica del texto, como en el caso de “Castillo fuerte es nuestro Dios”.¹⁸

Esta práctica de usar melodías prestadas se denomina *contrafacta*. El uso que Lutero hizo de la *contrafacta* ha sido el objeto de malos entendidos, y hay gente que ha llegado inclusive a negar totalmente su práctica. Es importante entender cómo Lutero aplicó la *contrafacta*, y así poder obtener lecciones para nuestras prácticas hoy en día.

La *contrafacta*

La *contrafacta* es una técnica de composición en la música clásica y folclórica usada aún antes de la Edad Media. Los grandes compositores de motetes y misas, con frecuencia usaron canciones populares o seculares conocidas como base para sus obras religiosas.¹⁹

Existían razones para el uso común de la *contrafacta*. Las melodías populares eran escogidas por los compositores por ser dulces y porque la gente estaba familiarizada con ellas. Esto lo ayudaba a aprender nuevas palabras, puesto que la melodía ya era familiar. Las tonadas también eran usadas para sustituir letras pecaminosas por letras religiosas, para que así la gente olvidara las canciones inmorales y recordara las nuevas. Las canciones también eran adoptadas para usarse como propaganda y para enseñar la verdad y los principios. Finalmente, existía escasez de melodías nuevas para el gran número de textos generados durante la reforma.²⁰

La definición de *contrafacta*

La sabiduría popular nos ha hecho creer que la *contrafacta* requería alteraciones del lenguaje musical original, especialmente del ritmo, para poder secularizar la música. La definición formal de *contrafacta* es: “En la música vocal, la sustitución de un texto por otro sin ningún cambio sustancial en la música”.²¹ Werner Braun provee una definición más detallada de la *contrafacta*, en términos de la transferencia de un texto secular al terreno espiritual, adaptándose a la forma literaria, la métrica y los patrones rítmicos del texto original, e incluyendo algunas palabras características, temas o motivos del original de manera que fuera fácil reinterpretarlos en el contexto cristiano.²² La melodía, en la mayoría de los casos, mantenía su forma original con ajustes menores, para acomodar el nuevo texto, pero por lo general los nuevos textos eran escritos de forma tal que coincidieran con la métrica original de la melodía.

El ritmo en los corales de Lutero

Lutero disfrutaba cada aspecto de la vida y sus alegrías. Por esta razón, las melodías de Lutero, tanto las originales como las prestadas, se caracterizaban por sus ritmos vivos y la síncopa.²³ La síncopa era una característica de la canción artística del tiempo de Lutero, y él la usaba para acentuar las palabras importantes del texto. A veces Lutero evitó el uso de síncopa, no para evitar las asociaciones seculares, sino para asegurarse que se cantara con más facilidad, porque es más difícil cantar canciones con ritmos complejos. Otra práctica favorecida por Lutero era el uso de la forma musical llamada *bar*.²⁴

A pesar de que Lutero favorecía el uso de síncopa, durante el siglo XVII los ritmos de los himnos luteranos fueron cambiados por un estilo isométrico, y se perdieron la vitalidad y la espontaneidad de las versiones originales. Algunos ven estos cambios como el resultado del esfuerzo por parte de la iglesia de erradicar los elementos seculares de la música de iglesia; sin embargo, esta aseveración está errada, porque un análisis de la música del siglo XVII muestra que persiste el elemento rítmico en la mayoría de las composiciones sacras.

Existen cuatro elementos que contribuyeron al cambio en los ritmos de los corales de Lutero: los musicales, los arquitectónicos, los teológicos y los prácticos. Debido a la construcción de grandes catedrales con techos altos que creaban un efecto de eco, el canto rápido se tornó difícil (elemento arquitectónico). Por lo tanto, usar ritmos menos vivos tenía más sentido. Debido a la creciente popularidad de la polifonía, la melodía empezó a asignarse a la voz más alta del conjunto (lo que hoy llamamos soprano). Como ahora no una sino varias voces cantaban al mismo tiempo, era difícil mantener ritmos complejos cantando simultáneamente. En tales casos, era más adecuado un tempo moderado (elemento musical) con todas las voces en un movimiento simultáneo. El cambio de actitud hacia la religión fue un posible factor teológico que hizo que el canto fuera más lento. La espiritualidad y las devociones eran asociadas con la idea de formalidad o solemnidad.²⁵ Esta actitud hacia el canto congregacional estaba en oposición directa con lo que Lutero tenía en mente respecto al propósito del himno: una expresión gozosa como respuesta al don de la salvación. Esto demuestra cómo las consideraciones teológicas pueden afectar la comprensión y ejecución de la música en la iglesia.

En cuanto al elemento práctico, a causa de que la gran mayoría de feligreses no sabía leer y los himnarios eran escasos, la gente dependía de su memoria para poder cantar. Esto propició la práctica de cantar lento.

La importancia de Lutero en la actualidad

Al analizar las contribuciones de Lutero en la música podemos aprender que:

1. La Palabra de Dios debe ser escuchada y proclamada. El propósito de la música es proclamar la Palabra de Dios de manera clara y relevante, de forma que resuene en los corazones de quienes la escuchan.
2. La música en la iglesia es una experiencia activa y participativa. Para lograr esa participación, la congregación debe estar familiarizada con la música.
3. La música es una herramienta poderosa para el bien. Generalmente se destaca el poder que la música tiene para el mal, pero la actitud de Lutero era diferente: Él vio la música como un don de Dios, un instrumento del Espíritu Santo para afirmar la bondad de la creación de Dios, con poder para cambiar el mundo.²⁶
4. El músico profesional tiene un papel distintivo en la iglesia. Aunque Lutero escribió y arregló un gran número de piezas para la iglesia, siempre promovió la calidad musical y poética; por lo tanto se rodeó de músicos profesionales que lo ayudaran a lograr esa meta.

Un aspecto muy importante de las contribuciones de Lutero, que se menciona muy poco, es la importancia que le dio al arte. Específicamente, Lutero animaba al estudio serio de la música y el uso de obras de alta calidad musical, porque esto ayudaba a cultivar normas elevadas de buen gusto y excelencia. Como resultado, la apreciación de la calidad musical se debía imponer sobre el estilo musical específico. Los esfuerzos de Lutero y sus colaboradores por contextualizar la música no se limitó a la gente común, sino que se extendió a las congregaciones protestantes educadas. Para él, los dos géneros eran necesarios y complementarios: las canciones folclóricas sacras de alta calidad y la música con valor artístico. De esa forma, Lutero pudo mantener excelencia en ambos géneros sin sacrificar la espontaneidad de la gente.

Calvino y la música

Juan Calvino, otra figura importante de la Reforma, consideraba que la iglesia no era de este mundo.²⁷ Calvino desconfiaba de la sociedad y esa desconfianza lo llevó a desarrollar su teología de los "selectos", tomando un enfoque riguroso y disciplinado en asuntos religiosos.

Calvino no era un músico, pero consideraba que el papel de la música en la iglesia era promover la piedad y la adoración. Su enfoque disciplinado y sus

recomendaciones musicales eran simples, modestas y majestuosas.²⁸ Solamente se permitían estilos silábicos y ritmos sencillos,²⁹ y salmos con un número limitado de textos bíblicos³⁰ para uso congregacional. Según Calvino, la música instrumental “no debía ser usada en gratitud pública”. Para demostrar su oposición al uso de instrumentos en la adoración, Calvino pidió que todos los órganos de las iglesias de Ginebra fueran destruidos y arrojados al Lago de Ginebra.³¹ Las versiones métricas de los nuevos salmos eran simples, aunque poseían cierta belleza lírica. Los salmos eran menos flexibles que los salmos tradicionales y llegaron a parecerse más al himno.

Los elementos de gozo y celebración por la salvación que encontramos en la música de Lutero están ausentes en la música calvinista. Al comparar los himnos que estos reformadores nos dejaron como legado, podemos ver que se cumple el principio de que la música sirve como portadora de la teología.

Aunque ambos creían en el valor de la música, sus diferencias eran claras. Lutero afirmaba el papel de la iglesia dentro del mundo, mientras que Calvino predicaba la desconfianza ante el mundo y la separación de él. Para Lutero, la vida debía ser celebrada con alegría; Calvino percibía la vida desde una perspectiva austera y disciplinada. Lutero adoptó lo viejo y lo nuevo, mientras que Calvino prefirió lo viejo. Para Lutero la música debía ser apropiada y pertinente. Calvino enfatizó lo apropiado.

Como adventistas del séptimo día nos considerarnos herederos de la Reforma. La pregunta natural sería: ¿De qué parte nos encontramos en cuestiones de música? El mensaje bíblico nos llama a una ambivalencia: a compartir el mensaje con el mundo, pero no ser del mundo (véase Juan 17:14-18). Esto es difícil, porque al tratar de encontrar el equilibrio entre estar en el mundo para transformarlo, y a la vez vivir separados de él, somos confrontados por la tensión vertical y horizontal. Encontrar el equilibrio requiere discernimiento, sabiduría, amor, tolerancia y gracia. Si queremos ser fieles a nuestra teología, tenemos que serlo con la música que empleamos en la iglesia. Nuestra música vocal e instrumental habla a la gente de nuestra teología aunque no nos demos cuenta de ello. Es hora de modelar nuestra música intencionalmente para que comunique lo que creemos de forma clara y precisa.

El Concilio de Trento

En respuesta a los cambios producidos por la Reforma, la Iglesia Católica tomó medidas regulatorias para la música durante el Concilio de Trento (1545-1563). Se criticaba mayormente las liturgias muy elaboradas y la complejidad de la música. Esta complejidad la hacía entendible solo a una élite

selecta. El uso de melodías seculares, la *contrafacta*, fue también otro tema analizado por el Concilio.

Como resultado, y por segunda vez en la historia, la Iglesia Católica dictó reglas para gobernar la música escrita para los servicios religiosos. Estas reglas señalaron la falta de claridad en el texto, la mezcla de lo “pagano, lascivo, impuro”³² con lo sagrado, y la pérdida del carácter funcional de la música, que era servir a la palabra: “Que nada pagano sea mezclado, sino solamente himnos de alabanza divina. El propósito del canto... debería estar centrado, no en dar placer al oído, sino en que las palabras puedan entenderse claramente por todos... y así los corazones de los creyentes serán animados a desear las armonías celestiales, y la contemplación del gozo de los bendecidos”.³³ Como resultado, los compositores continuaron usando modelos seculares para sus misas, pero ahora sin revelar la identidad original de la música.

Los herederos de la Reforma

Durante los cuatro siglos posteriores a la Reforma, los músicos continuaron componiendo himnos en base a modelos populares seculares, con nuevos textos. El centro del movimiento de la Reforma emigró de Alemania y Suiza a Inglaterra. Tanto la Iglesia de Inglaterra como la iglesia protestante practicaban el canto de los salmos inspirados por el *Salterio de Ginebra*. El himno fue aceptado poco a poco y con mucha dificultad, especialmente porque los textos no provenían de las Escrituras, como los salmos, sino que eran paráfrasis de textos bíblicos. Bajo Isaac Watts (1674-1748), conocido como el “padre de la himnodia inglesa”, el himno empezó a usarse más y más en la iglesia, aunque los nuevos textos aun usaban predominantemente las tonadas de los salmos.

John Wesley (1703-1791), fundador del movimiento metodista, fue quien realmente impulsó la popularidad del himno. Wesley mostraba gran compasión por los pobres y necesitados y sus esfuerzos evangelizadores estaban dirigidos principalmente a este grupo. Wesley promovía una religión práctica, una religión del corazón. Tomando inspiración de los moravos y su tradición de cantar himnos de forma entusiasta, Wesley se convirtió en un promotor y publicador de himnos, que tocaban toda la gama de la experiencia cristiana. Sus esfuerzos eran alimentados por la renovación espiritual y artística. Wesley vio en los himnos un aliado para predicar el evangelio y enfatizó cuán importante era que los himnos fueran pertinentes para su tiempo. Así que tomó tonadas prestadas de los corales luteranos, la música clásica y las arias de ópera.³⁴ Las cualidades artísticas de los himnos, texto y música, fueron de vital importancia para él, tanto que publicó una lista de instrucciones para el canto.³⁵

Un siglo después, el general William Booth (1829-1912), fundador del Ejército de Salvación [*Salvation Army*], recomendaba que un canto de buena calidad debía tener una buena tonada: “Para empezar tengamos una buena tonada. No me importa si la llamas secular o sacra. Disfruto de robarle al diablo las muchas tonadas que él tiene para escoger... Tengamos una melodía... que la gente pueda aprender... que se adueñe de ellos y se mantenga en su mente hasta que la dominen perfectamente. Este es el tipo de tonadas que ayudan y atraen creyentes y conversos”.³⁶

La misma actitud se observó en los movimientos de reavivamiento del siglo XIX que produjeron la mayor contribución norteamericana a la himnodia cristiana: los cantos de los campesinos y la música *gospel*. Las palabras de estas canciones usaban un lenguaje sencillo, melodías de tipo folclórico, fáciles de enseñar y contagiosas.

Durante el siglo XIX, y como consecuencia de las libertades que los pueblos iban obteniendo, se escribieron muchos himnos y canciones, ya que los asuntos de adoración y música no estaban limitados solo a los profesionales. La adoración y la música estaban ahora en manos de la gente común, que hallaron melodías en el repertorio folclórico y la música popular. Al mismo tiempo, la adoración colectiva empezó a cambiar y se promovió más la expresión individual. La subjetividad triunfó sobre la objetividad; la emoción y la imaginación sobre el intelecto y el juicio. Estas características son evidentes en las letras de los himnos del siglo XIX.

En reacción al uso profuso de la música popular o folclórica en la iglesia, numerosos reformadores del siglo XIX, empezaron a promover un espíritu de “*High Church*” [iglesia de alto nivel litúrgico], al reintroducir ritos, himnos y cánticos del pasado. Este movimiento no solo alcanzó a la Iglesia Católica y la Iglesia Anglicana, sino también a otras denominaciones. La iglesia evangélica favorecía las emociones y la persuasión, y adaptó la cultura popular para poder estar más cerca de la gente. Las consecuencias fueron inmensas: se desarrollaron dos ideologías distintas de la música de iglesia que continuaron separándose más con el paso de los años. Esta separación persiste hoy día y es la responsable de muchos de los desacuerdos y disputas sobre la música en nuestras iglesias. Cuando se ignora el principio del equilibrio entre lo vertical y lo horizontal, aumenta la reticencia a aceptar el desafío de esta tensión. Así ocurre hoy como en el pasado. Mientras que los adeptos a la “iglesia alta” (“*High Church*”) invocan la santidad del momento de la adoración, los protagonistas de la música popular enfatizan la importancia de la persona en la adoración. Esta es la misma disputa antigua acerca de lo apropiado y lo pertinente. Lo apropiado y lo pertinente son considerados elementos irreconciliables de la

adoración, en lugar de ser considerados como factores complementarios.

Mi objetivo es invitar al lector a que vea más allá de sus preferencias y opiniones personales para que encuentre criterios objetivos que puedan trascender las posturas subjetivas, y a formar opiniones equilibradas e informadas acerca de estos asuntos tan importantes. Soy una fuerte creyente en el principio de que la mejor manera para contrarrestar el error es implantar la verdad.³⁷

Referencias

- ¹ Este capítulo es una versión condensada de la sección tres, “La lucha de la iglesia con la música” (capítulos 10-14), del libro *In Tune with God* por Lillian Doukhan (Hagerstown, Maryland: Autumn House Publishing, una división de la Review and Herald, 2010). Fue traducido por Janette Rodríguez Flores.
- ² Para un estudio más profundo sobre el desarrollo histórico del uso de los himnos y la música de iglesia, véase Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music: from Gregorian Chant to Black Gospel: An Authoritative Illustrated Guide to All the Major Traditions of Music for Worship* (Minneapolis, Minnesota: Fortress Press, 1996).
- ³ Véanse las referencias frecuentes a los nombres de las tonadas en los títulos de los salmos: “La cierva de la aurora” (Sal. 22), “Sobre lirios” (Sal. 45; véase también Salmo 60, 69, y 80), “La paloma silenciosa en paraje muy distante” (Sal. 56), “Sobre Gíit” (salmo 84, de acuerdo a la *Septuaginta*; véase también salmos 8 y 81), etc. (cf. Marvin E. Tate, *Word Biblical Commentary*, tomo 19: Psalms 1-50, p. 196, n. 1.a.; p. 336, n. 1.a.; tomo 20: Psalms 51-100, p. 65, n. 1.b.; p. 351, n. 1.b. cf. Idelsohn, *Jewish Music*, p. 20).
- ⁴ Ver Piero Weiss y Richard Tarukin, eds., *Music in the Western World: A History in Documents* (Nueva York: Schirmer Books, 1984), p. 20. Las prácticas judías del canto llegarían a ser el marco de las vigiliias de los cristianos tempranos.
- ⁵ “On the Contemplative Life or Suppliants,” en *The Works of Philo Judaeus*, traducido del griego por Charles Duke Yonge (Londres: H.G. Bohn, 1855), pp. 18-20.
- ⁶ Carta 207 de San Basilio “Al clero de Cesarea”, en *San Basilio, Cartas*, traducidas por Agne Clare Way, tomo 28 de *The Fathers of the Church* (Nueva York: Fathers of the Church, 1955), tomo 2, pp. 82-84 (citado en David W. Music, *Hymnology: A Collection of Source Readings*, pp. 12, 13).
- ⁷ “Los himnos son alabanzas a Dios con canto: los himnos contienen la alabanza a Dios. Si hay alabanza pero no Dios, no es un himno, si hay alabanza y alabanza a Dios, pero no hay canto, no es un himno. Por lo tanto, si es un himno, apropiadamente tendrá estas tres cosas: no solo alabanza pero alabanza a Dios y canto” (San Agustín, “Exposition of Psalm 72”, en *Exposition of the Psalms*, 51-72, traducido por Maria Boulding, O.S.B., ed. John E. Rotelle, O.S.A., *The Works of Saint Augustine: A Translation for the 21st Century* (Hyde Park, Nueva York: New City Press, 2001), sección 3, tomo. 17, p. 470).
- ⁸ Plinio el Joven, “Gaius Pliny to the emperor Trajan”, libro 10, N° 96 de *Complete Letters*, traducido por P.G. Walsh, Oxford World’s Classics (Oxford, Reino Unido: Oxford University Press, 2006), p. 279; citado en David W. Music, *Hymnology: A Collection of Source Readings*, p. 4.
- ⁹ “Los salvajes Besos [una tribu Tracia]... quienes acostumbraban ofrecer sacrificios humanos a los muertos, han disuelto su discordia áspera en la dulce música de la cruz” (San Jerónimo, “Letter No. 60,” en *Select Letters of Saint Jerome*, T.W. Page, ed. The Loeb Classical Library (Nueva York: G. P. Putnam’s Sons, 1933), p. 273.

¹⁰ Para un tratado comprensivo acerca del enfoque de los padres de la iglesia hacia la música, véase Théodore Gérold, *Les pères de l'église et la musique* [Los padres de la iglesia y la música] (Strasbourg, Francia: Imprimerie alsacienne, 1931; reprint Ginebra, Suiza: Minkoff, 1972).

¹¹ Basilio el grande, "Homily on the First Psalm," en J.P. Migne, ed., *Patrologie Cursus Completus, Serie Graeca*, tomo 29, col. 212; citado en James McKinnon, ed., *The Early Christian Period and the Latin Middle Ages*, tomo 2, *Strunk's Source Reading in Music History*, ed. Leo Tritler, rev. ed. (Nueva York: W.W. Norton, 1998), p. 11. Ambrosio (339-397), obispo de Milán, elaboró en la misma idea: "Los preceptos inculcados con violencia no son duraderos; pero cuando aprendes en una manera amable, una vez que ha sido introducida a la mente, no desaparecerá" (Enarr. In 12 psa. Davidicos, J.P. Migne, ed., *Patrologie Cursus Completus, Serie Graeca*, tomo 14, col. 905).

¹² Véase Gerold, pp. 46, 47 (con referencia a Theodoret); véase también Hustad, *Jubilate! Church Music in the Evangelical Tradition*, p. 123.

¹³ Véase San Ambrosio de Milán, "Carta No. 20", en J. P. Migne, ed., *Patrologie Cursus Completus, Serie Latina*, tomo 16, col. 1001. Comparese con San Agustín, "Las Confesiones", libro 9, capítulo 7, en *Great Books of the World*, tomo 18, p. 65.

¹⁴ Compárese Platón, *The Laws*, libro 2, par. 653d, traducido por Thomas L. Pangle (Chicago: University of Chicago Press, 1980), p. 33.

¹⁵ Ver *Catholic Encyclopedia*, 1913 ed., s.v.: "Congregational Singing", por H.T. Henry. El canon 15 del Concilio de Laodicea prohibía la participación de la congregación en el canto, y el canon 69 especificaba que solos textos de las Escrituras se usaran para el canto en la iglesia, como lo hacía el clero ("Canons del concilio de Laodicea"), traducido por Henry R. Percival, *A Select Library of Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church*, Philip Schaff y Henry Wace, eds., 2ª serie, tomo 14: "Los siete concilios ecuménicos de la iglesia indivisible", p. 132 y 158). No había necesidad que el concilio escribiera un canon acerca de la prohibición de los instrumentos en la iglesia, puesto que había un consenso casi generalizado entre los padres de la iglesia temprana en el asunto de los instrumentos en la iglesia (véase James W. McKinnon, "The Church Fathers and Musical Instruments" [Tesis doctoral, Columbia University, 1965], p. 260-264). La *Nueva Enciclopedia Católica* propone un número de razones para la exclusión de la gente en el canto en la iglesia, entre ellas, el incremento en la complejidad de la música y la separación "gradual de la gente y el altar" (*New Catholic Encyclopedia* [Nueva York: McGraw-Hill, 1967], s.v. "Congregational Singing", por F.J. Guentner y R.B. Haller, tomo 4, p. 172). Esta separación perduró hasta la renovación litúrgica del siglo XX del Vaticano II, 1962-1965 (*Ibid.*).

¹⁶ *Catholic Encyclopedia*, 1913 ed., tomo 4, p. 241, s.v. "Canto congregacional".

¹⁷ "Prefacio del *Himnario Wittenberg* (1524)", en LW, tomo 53, p. 316.

¹⁸ Para poder darse una idea más clara de este estilo, es necesario cantar el himno de batalla de la Reforma, "Castillo fuerte" and su versión rítmica original, disponible en la versión más reciente del *Himnario Luterano*, lleno de dinámica y ritmo enérgico.

¹⁹ Véase la *Misa l'homme armé*; y el motet *Se la face ay pale*, por Dufay. Esta práctica fue condenada por el Concilio de Trento (c. 1562) pero aun así continuó siendo usada. Los compositores simplemente omitían el nombre de la fuente secular y le dieron a sus obras sacras el título "*Sine nomine*" (sin nombre).

²⁰ Véase Hennig, *Die geistliche Kontrafaktur im Jahrhundert der Reformation*, pp. 311-313.

²¹ *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edición en línea 2000, s.v. "Kontrafac-

tum", accesado el 15 de julio del 2007.

²² Weber Braun, "*Die evangelische Kontrafaktur*", p. 89.

²³ En lenguaje musical, la síncope se define como "el desplazamiento rítmico creado por la articular de los tiempos débiles o posiciones métricas que no caen en ninguno de los tiempos fuertes".

²⁴ De forma contraria a la creencia popular de que este término, la *forma bar* usada por Lutero no tiene nada que ver con los bares en el sentido de las tabernas. El término se refiere a una forma musical que se encuentra predominantemente en la canción de arte del Renacimiento. Aun hoy día, la *forma bar* está presente en muchos himnos y corales de nuestros himnarios. Consiste de tres secciones (AAB), la segunda siendo la repetición de la primera y la tercera y más larga forma la sección final. Edward Foley menciona que este era el patrón formal musical usado más frecuentemente por Lutero en sus contribuciones al himno protestante: "Solo seis de los treinta y siete corales (15 por ciento)... ya sea no usan la *forma bar* o no usan material preexistente. (p. 410). La *forma bar* también se caracteriza por líneas de siete u ocho sílabas que también era favorecida por Lutero. En sus traducciones o adaptaciones de texto, él ajustaba el texto a este patrón de sílabas de forma predominante, algunas veces a expensas del la acentuación correcta del texto en relación con los acentos musicales. Ver Foley, "Martin Luther: A Model Pastoral Musician", p. 408-410, 414.

²⁵ En los prefacios de los himnarios de principio del S. XVIII se incluían un número de observaciones acerca de esta práctica. La opinión general acerca de los himnos era que entre más lentos se cantaban, más edificantes y animadores eran. De forma específica, se daban instrucciones tales como: "Se recomienda a los predicadores y cantantes, junto con la congregación, que se esfuerzen seriamente en que el canto sea ordenado, lento y devocional y que cada verso se sostenga un poco más, para que se le permita a cada palabra su tiempo de devoción". Heinrich Georg Neuss, en el prefacio del himnario de 1712 para Wernigerode, citado por Joseph Herl, "Congregational Singing in the German Lutheran Church", p. 187.

²⁶ Lutero, "*Preface to Georg Rhau's Symphonieae iucundae, 1538*", en LW, tomo 53, p. 323.

²⁷ A diferencia de Lutero, que consideraba que la misión de la iglesia era en el mundo, en lugar de separarse de él.

²⁸ Juan Calvino, "Epistle to the Reader", de *Cinquante Pseaumes en François* par Clem. Marot (1543), citado por David W. Music, *Hymnology: A Collection of Source Readings*, pp. 65-68. El reformador suizo Ulrico Zwinglio (1484-1531) fue aun más radical en su enfoque hacia el canto en la iglesia. Aunque había recibido una alta educación musical, él no promovió el canto ni la música instrumental en la adoración colectiva. Para Zwinglio el canto era como una adoración, y la oración era un asunto personal y privado con Dios. Tanto el canto público como la oración pública fueron consideradas por Zwinglio como hipocresía (véase David W. Music, pp. 51-53). La interpretación que Zwinglio le dio a Colosenses 3:16 era: "Pablo... indica que la verdadera canción que es agradable a Dios, es aquella que adora y glorifica a Dios pero no con nuestra voz... sino con nuestros corazones... los hipócritas se esfuerzan por que sean vistos, para así recibir una recompensa en esta vida" (45^{vo} Artículo de "*Auslegungen und Gründe der Schlossreden*", en Emil Egli y Georg Finsler, eds., *Sämtliche Werke*, tomo 89 de *Corpus Reformatorum* [Munich: Kraus, edición reimpressa, sin fecha], tomo 2 pp. 248-250, citado en David W. Music, p. 53).

²⁹ El estilo silábico consiste en cantar solamente una sílaba por nota. Las tonadas del

Salterio de Ginebra tienen solamente dos valores rítmicos: largos y cortos. Hay una ausencia total de ritmos con puntillo [por ejemplo negras o corcheas con puntillo] o métrica triple [como 3/4] y solo algunos pocos pasajes melismáticos para evitar cualquier carácter ligero o vulgar. (ver Markus Jenny, *Luther, Zwingli, Calvin in ihren Liedern* [Zürich: Theologischer Verlag, 1983], p. 229).

³⁰ Estos incluían los Diez Mandamientos y el cántico de Simeón (*Nunc dimittis*) (véase Reynolds, *A Survey of Christian Hymnody*, p. 31).

³¹ Al hacer eso, Zwinglio contribuyó a la destrucción de un número de hermosos instrumentos históricos (véase Pierre Meylan y Andrew Clark, "Geneva", Grove Music Online, L. Macey, ed., <http://www.grovemusic.com>, accesado el 15 de julio del 2007).

³² Abbé Chaut, *Le saint concile de Trente*, traducido del Latin por Pierre Thened, 3a. ed. (Paris, 1696), p. 251.

³³ R.F. Hayburn, *Legislación Papal en Música Sacra* (Collegeville, Minnesota: Liturgical Press, 1979), pp. 25-31, citado en Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music From Gregorian Chant to Black Gospel: An Illustrated Guide to all the Major Traditions of Music in Worship* (Minneapolis, Minnesota: Fortress Press, 1996), p. 74.

³⁴ Véase, por ejemplo, el himno #79 del *Himnario Adventista del Séptimo Día*, "Se oye un canto en alta esfera". Esta es una melodía tomada de la obra coral "*Festgesang*", escrito por Félix Mendelssohn para el festival Gutenberg de 1840, el cual conmemoraba la invención de la imprenta. Para una discusión sobre el origen de las tonadas de los himnos de Wesley, véase William J. Reynolds y Milburn Price, *A Survey of Christian Hymnody* (Carol Stream, Illinois: Hope Publishing Co., 1987), p. 50; Donald P. Hustad, *Jubilate! Church Music in the Evangelical Tradition* (Carol Stream, Illinois: Hope Publishing Co., 1981), p. 127; Andrews Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music*, p. 117; Harry Eskew y Hugo T. McElrath, *Sing with Understanding: An Introduction to Christian Hymnology*, 2nd ed., rev. y expanded (Nashville, Tennessee: Church Street Press, 1995), pp. 139-140.

³⁵ Ver el prefacio de su colección de *1762 Select Hymns*, citado en David W. Music, pp. 138, 139. Al comparar las recomendaciones que Wesley da acerca del canto con las dadas por Elena G. de White años después, encontramos muchos paralelismos y similitudes, que son una indicación de la asociación temprana que Elena G. de White tuvo con la Iglesia Metodista.

³⁶ General William Booth, "Good Singing," *The Christian Mission Magazine*, 9 (August 1877), p. 205.

³⁷ Elena G. White, *Palabras de vida del Gran Maestro*, p. 55.

PREGUNTAS PARA REFLEXIONAR

1. ¿Qué significa que la iglesia vive en tensión entre lo vertical y lo horizontal?
2. ¿Pudieron los músicos que componían los salmos haber tomado melodías prestadas del repertorio folklórico de Israel?
3. ¿Qué es la *contrafacta*?

4. ¿Cuál es la influencia de Lutero en la música que hoy se escucha en nuestras iglesias?

5. ¿Qué podemos aprender de las contribuciones de Lutero a la música eclesiástica?

.....

La Dra. Doukhan es profesora asociada de Música, y enseña Musicología, Adoración y Música en el Seminario Teológico de la Universidad Andrews. Nació en Suiza; comenzó sus estudios de piano a los cuatro años de edad y siguió estudios de música durante los próximos quince años. Tiene un Ph.D. en Musicología de la Universidad Estatal de Michigan.



CAPÍTULO 3

Elena G. de White y la música

André Reis

Elena G. de White (1827-1915) tuvo mucho que decir sobre el papel de la música en la vida del cristiano. En este capítulo abordaremos el tema en dos secciones. La primera trata en forma general lo que ella escribió sobre la música sacra y la música en general, teniendo en cuenta el contexto musical y religioso del siglo XIX y principios del siglo XX.

La segunda sección es más extensa, pues examina en particular la declaración: “Habrá vocerío acompañado de tambores, música y danza”,¹ que implica lo ocurrido en las iglesias de Indiana entre 1899-1901. Nuestro objetivo será aplicar principios razonables de interpretación, tanto a las declaraciones generales de Elena G. de White acerca de la música como al caso particular de Indiana, con el fin de extraer lecciones y principios aplicables a la música en nuestros días.

Trasfondo histórico

Cuando nació Elena G. de White, los Estados Unidos gozaba de un periodo de fuerte interés en la religión.² Las reuniones campestres fueron el medio preferido para la difusión de este movimiento, siendo las más populares las de los metodistas. Estas se caracterizaban por el entusiasmo y la espontaneidad, donde los gritos de “gloria” y “aleluya” y los himnos cantados con fervor, a capela o al son del órgano, reforzaban los fuertes llamados de los predicadores a la conversión y a la santidad.³

Elena G. de White se convirtió en un campestre metodista en 1840, en medio de este profundo reavivamiento espiritual. En este tiempo también se expandió el Movimiento de la Santidad en los Estados Unidos, propagado por los cultos carismáticos del Ejército de Salvación.

Fue también durante este período que surgieron cientos de himnos conocidos, como “En Jesucristo, mártir de paz” (#360), “Nos veremos junto al río” (#328), “Te quiero, mi Señor” (#246) y muchos otros. En el movimiento adventista, los compositores Jaime White, Urías y Annie Smith componían himnos que reflejaban el estilo musical sacro accesible y efervescente de su tiempo.⁴

En 1849 se publicó el primer himnario adventista, con 53 himnos sobre la segunda venida. La himnodia adventista convertía el culto en un momento de gran entusiasmo y fervor, marcado por expresiones animadas como “gloria” y “aleluyas”. A Jaime White le gustaba cantar esos himnos de manera contagiosa, marcando el ritmo con golpecitos en su Biblia.⁵ Aunque parecida a la música sacra protestante de la época, los himnos adventistas eran marcados por la esperanza del pronto regreso de Jesús. En este período de formación de la Iglesia Adventista, la música tuvo un papel importante en la unión de los miembros en torno a la gran esperanza.

Mucho más podría decirse sobre este importante período de la historia del protestantismo americano y cómo la música influyó en el movimiento adventista, pero creo que esta breve reseña es suficiente para situar a Elena G. de White en el contexto de la historia religiosa y musical de su tiempo.

A continuación vamos a analizar varios conceptos de sus escritos que tienen que ver con la música. El análisis no es exhaustivo, pero muestra la tendencia general de sus escritos sobre el asunto “música”.⁶

Elena G. de White y la música sacra

Elena G. de White consideraba la música un “precioso don de Dios, destinado a elevar los pensamientos hacia temas más nobles, y a inspirar y engrandecer el alma”.⁷ Unida a las Escrituras, la música es un medio eficaz “para grabar sus palabras en la memoria” y “subyugar naturalezas rudas e incultas”.⁸

Podemos dividir sus declaraciones acerca de la música sacra en dos categorías: la música devocional y la música congregacional.

1. *La música devocional.* Elena G. de White comparó el canto con “un arma que siempre podemos esgrimir contra el desaliento”,⁹ para abrir “las fuentes del arrepentimiento y de la fe”.¹⁰ Un himno de alabanza que se eleva de un corazón “lleno de gratitud y acciones de gracias” es agradable a Dios.¹¹ Ella a menudo cantaba alabanzas cuando estaba sola en su hogar. Sus himnos favoritos eran “Cariñoso Salvador” (#421),¹² “Roca de la eternidad” (#307), “Yo te seguiré, oh Cristo” (#247) y “Al contemplar la excelsa cruz” (#96).¹³ El culto familiar de los White era un momento de alabanza entusiasta.

2. *La música congregacional.* Según Elena G. de White, la música en el culto debe impactar al adorador mediante tres elementos: “belleza, sentimiento

y poder".¹⁴ Ella recomienda que la música en el culto sea de la más alta calidad posible, acercándose a la "armonía de los coros celestiales"¹⁵, y describió la música del cielo como "rica y perfecta",¹⁶ "melodiosa y encantadora",¹⁷ expresada en forma de "cantos de victoria, loor y acciones de gracias",¹⁸ en "alabanza y honor y gloria" al Cordero para siempre.¹⁹ Ella describe la música de la Biblia en términos semejantes.²⁰

Aunque Elena G. de White esperaba un servicio de música de calidad, añade que la música no se debe interpretar con estilo "teatral"²¹ o solo para "encantar a los sentidos".²² Ella prefería que el canto congregacional se realizara por "toda la congregación"²³ y que fuera dirigido por un grupo preparado.²⁴ En varias ocasiones pidió a la congregación que cantara su himno favorito, "Cariñoso Salvador" (#421)²⁵ y "¿Te sientes casi resuelto ya?"²⁶

Elena G. de White desaprobó el culto marcado por la "formalidad y fría rigidez"²⁷ y veía "gran necesidad de más energía en las reuniones", especialmente en su música.²⁸ El culto debía ser "sagrado y gozoso", y su música no debía ser "de notas fúnebres, sino alegres" y reverentes.²⁹ Una vez, ella detuvo la congregación en medio de un himno porque estaban cantando de manera fría y desinteresada, y pidió que comenzaran de nuevo, porque los ángeles cantan con "reverencia, sentimiento... y expresión".³⁰

Mientras que el canto congregacional debía tener energía y expresión, ella desaprobaba el canto que se decía "expresivo", "en estilo de ópera", pero que no era más que una distorsión del canto lírico. Ella prefería el canto "suave y melodioso",³¹ y promovió el uso de instrumentos musicales en la adoración, pues el canto debe ser acompañado "con instrumentos musicales hábilmente tocados".³²

Estos son algunos de los conceptos generales de la música sacra reflejados en los escritos de Elena G. de White. Hablaremos de otras cuestiones de la música y la adoración en la sección *La música de los campestres de Indiana en 1900*.

Elena G. de White y la música en general

Elena G. de White criticó algunas canciones populares de su tiempo, llamándolas "petulantes y viles",³³ caracterizadas por "ademanos, expresiones y actitudes lascivas"³⁴, que contenían "hilaridad y espíritu trivial".³⁵ Tales canciones y música, en vez de inducir "a la santidad y la espiritualidad", han sido "el medio de apartar sus mentes de la verdad".³⁶

Al mismo tiempo, Elena G. de White disfrutó de algunos buenos ejemplos de la música clásica vocal e instrumental de su tiempo, cuyo idioma musical habla de los anhelos universales y las aspiraciones humanas, y eso le pareció

"apropiado".³⁷ Ella dice que hay una recreación musical que "no causa daño" si se hace de una manera "apropiada" y si fuera "agradable a los sentidos".³⁸ En 1876, ella escuchó un concierto de "espléndida" y agradable música vocal.³⁹ En una plaza pública de Suiza en 1886, ella asistió a "la más bella música instrumental",⁴⁰ probablemente en estilo de vals vienés. Años más tarde, en un viaje de barco en Australia, un grupo de músicos ambulantes entretuvo a los pasajeros con música "bien seleccionada y bien tocada", que ella llamó "suave y muy agradable a los sentidos porque era musical".⁴¹

Este trasfondo sobre la actitud de Elena G. de White respecto a la música nos ayudará a entender su reacción en cuanto a lo que ocurrió en Indiana entre 1899 y 1901.

La música de los campestres de Indiana en 1900

Como vimos en la introducción, el culto *millerita* de la década de 1840 era muy enérgico, y eso influyó en los comienzos de la adoración adventista. Con el tiempo, sin embargo, Elena G. de White tuvo que hacer frente a algunos focos de fanatismo en varias ocasiones durante el período de formación de la iglesia (1850-1860),⁴² combatiendo lo que ella llamó "agitación enfermiza e innecesaria",⁴³ "fanatismo... falsa agitación, hablar en lenguas y servicios ruidosos". Eso ocurría porque "algunos no se quedan satisfechos con asistir a una reunión a menos que tengan una experiencia feliz y poderosa".⁴⁴

Ella misma estuvo presente en un culto caracterizado por "mucho excitación, con ruidos y confusión. No era posible captar claramente lo que estaba ocurriendo. Algunos parecían estar en visión y caían al suelo. Otros saltaban, danzaban y gritaban".⁴⁵ Estos excesos ponían una "mancha profunda en la causa de la verdad presente".⁴⁶ Y aunque estos segmentos fanáticos se desvanecían por sí mismos, porque sus prácticas extremas no eran vistas con buenos ojos por los observadores externos, el emocionalismo continuó amenazando el culto adventista durante gran parte del siglo XIX.

En la segunda parte de la década de 1890, surgió un movimiento en la Iglesia Adventista en Norteamérica conocido como "Recibid el Espíritu Santo", liderado por los ministros adventistas A. F. Wallenger y Alonzo T. Jones.⁴⁷ Este movimiento buscaba una renovación en la vida espiritual mediante el poder del Espíritu Santo, y culminó en 1899, cuando se desarrolló en el Estado de Indiana un movimiento perfeccionista, también llamado el "mensaje de purificación"⁴⁸ y descrito por observadores externos como "el movimiento de la carne santificada".⁴⁹

El presidente y los líderes de la iglesia en Indiana, insatisfechos con la condición espiritual de legalismo y tibieza espiritual de la feligresía de aquel tiem-

po (1898-1900), empezaron a predicar el “mensaje laodicense” (ver Apoc. 3:14-22).⁵⁰ Este mensaje enfatizaba la necesidad de una conversión genuina y la búsqueda de la santidad. Sin embargo, este énfasis fue llevado a un extremo por algunos miembros y algunos pastores locales, quienes empezaron a diseminar la idea de que la conversión debería llevar a un estado de completa santidad física e impecabilidad.

Para lograr esto, los más fanáticos de algunas de las iglesias en Indiana (no todas) promovían cultos caracterizados por largos períodos de canto, oración, danza en círculos y fuertes gritos de “gloria!”, “aleluya!” etc. La excitación emocional y física era tan intensa y prolongada que llevaba a muchos a caer inconscientes. La persona que había caído era entonces rodeada por un grupo que cantaba, lloraba y oraba hasta que la persona recobraba la conciencia. Al volver en sí, se decía que la persona había pasado por la “experiencia del jardín”. Como Jesús, el creyente estaba ahora sin pecado y tenía fe para la traslación.⁵¹ No hay evidencias de que esas experiencias extremas tuvieran el apoyo de los líderes de la Asociación.

En el verano de 1900, la Asociación organizó campestres en varias ciudades del Estado, donde enfatizaron los aspectos del “mensaje laodicense”. En el campestre de Muncie, en septiembre, estaban Stephen Haskell (con su esposa) y A. J. Breed, ambos pastores de la Asociación General.⁵²

Haskell y otros describieron las reuniones en Muncie como una “copia del método del Ejército de Salvación”,⁵³ con fuertes tendencias al reavivamiento, “canciones animadas” y mucha excitación,⁵⁴ fuertes gritos de “amén!”, “gloria a Dios”, “alabado sea el Señor”, oraciones, fuertes llamados a la conversión y buena música instrumental. “Hay un gran poder en el movimiento —dijo Haskell— a causa de la música que se utiliza en la ceremonia”.⁵⁵

Elena G. de White fue informada de las tendencias perfeccionistas y del culto de Indiana por Haskell y su esposa poco después de lo ocurrido. Los eventos en Indiana eran similares a los que Elena G. de White había experimentado en el inicio del movimiento adventista. Al igual que los otros movimientos fanáticos adventistas, el elemento principal del culto emocional en Indiana no era la música, el estilo de los himnos o los instrumentos musicales, sino *las ideas perfeccionistas de algunos miembros más fanáticos*. Ellos buscaban y alcanzaban el culto emocional con o sin los instrumentos musicales.

Es necesario, por lo tanto, situar en su contexto y aclarar el rol de la música en los campestres de Indiana. A continuación enumero cinco observaciones importantes acerca de lo que estaba sucediendo con la música en Indiana.

1. *Culto ruidoso sin instrumentos musicales*. Los testigos informan que el fanatismo ocurrió durante 1899 y 1900 en algunas iglesias adventistas en In-

diana. Durante esas reuniones, el canto era probablemente a capela o acompañado por el órgano o quizás una trompeta; no había allí otros instrumentos musicales como tambores, flautas, etc. (ver el punto 3 más abajo). En por lo menos un caso (Indianapolis, 1900), los fanáticos formaban grandes círculos en el sótano de la iglesia donde cantaban, gritaban y llegaban a un clímax de histeria.⁵⁶

Sin embargo, no tenemos ninguna evidencia de que estas prácticas más extremas ocurrieran en ninguno de los campestres de Indiana en 1900. Los informes de Haskell, Burton Wade o los periodistas locales simplemente no lo describen. Ese detalle es importante, porque así como la ausencia de instrumentos musicales no impidió el frenesí en el culto en algunas iglesias, tampoco su presencia en los campestres llevaba de manera inevitable al vocerío y ruido.

2. *Los himnarios de los campestres*. Según la hermana Haskell, durante el campestre en Muncie fueron utilizados el himnario adventista *Hymns and Tunes*⁵⁷ y el himnario *Garden of Spices*, una colección de himnos evangélicos publicada en 1899. Viola Hopper, hija del evangelista de la Asociación, Sydney S. Davis, y quien estaba en Muncie, añade los himnarios *Christ in Song* (publicado por la Review and Herald en 1900) y *Gospel in Song* (publicado en 1886, no adventista).⁵⁸

Una comparación de los himnos contenidos en estos himnarios revela que ellos compartían muchos himnos⁵⁹ y su estilo musical era idéntico, semejante a los himnos del *Himnario Adventista* actual. La única diferencia es que el canto era acompañado por una banda, lo que era novedad en el culto adventista en aquel tiempo. Un testigo dijo que la música era “más rápida”, lo que quizá quiere decir, “con más energía”.⁶⁰

La información por la hermana Haskell de que el himnario adventista era usado en el campestre solo cuando los funcionarios de la Asociación General predicaban puede indicar también su desaprobación del uso de un himnario no adventista.⁶¹

3. *Resistencia al uso de instrumentos musicales*. El campestre adventista fue un evento notable para la pequeña ciudad de Muncie, Indiana, en 1900. El periódico *Muncie Daily Herald* del 17 de septiembre de 1900 relata que el campestre comenzó un jueves con 900 participantes, y el domingo ya había 3.500 personas. En la tienda principal cabían 1.500 personas.

El periódico *Muncie Star* del 21 de septiembre relata que esa era la “primera vez que se utilizaban instrumentos musicales en un campestre adventista, con excepción del órgano”. El redactor indica que “un gran número de adventistas objetó los instrumentos, declarándolos una innovación sin fundamento

en la Biblia". El presidente de la Asociación dijo que se estaban utilizando solo los instrumentos permitidos en la Biblia, lo que parece haber calmado a los participantes.⁶²

La reacción negativa a la utilización de instrumentos parece reflejar en parte el hecho de que la música en la adoración adventista en ese tiempo era principalmente a capela o acompañada del órgano.⁶³ Tal resistencia también puede verse en el hecho de que en las cartas de los Haskell acerca del campstre, se describe cada uno de los instrumentos, como si ellos no hubieran estado conformes con la presencia de esos instrumentos en la adoración.

El rechazo inicial de los instrumentos en el campstre de Muncie por parte de los miembros es una información importante, ya que muestra de manera decisiva el hecho de que la percusión u otros instrumentos musicales no originaron el culto emocional que ocurría desde hacía algún tiempo en Indiana. El uso de los instrumentos musicales fue una innovación en los campstres. El culto con el ruido y el frenesí ocasional *definitivamente* no dependían de la percusión o la música.

4. *El coro del campstre.* El periódico *Muncie Daily Herald* hace relatos casi diarios del campstre con resúmenes de sermones, descripción de la música y otros detalles. En la edición del 17 de septiembre, el periodista dice que la música fue acompañada por un coro de 25 voces.⁶⁴ El director del coro era uno de los administradores de la Asociación, P. G. Stanley, y mostró un "liderazgo eficaz" a medida que el coro y los músicos dirigían el servicio de canto antes del sermón y durante los llamados al altar.

Con respecto a la música, el periodista dice que "el efecto es agradable y parece ser aceptable para el numeroso público que se reúne para ver". En resumen, la música del campstre en Indiana era de buena calidad y atractiva a los miembros y visitantes de la ciudad.

5. *La música en los otros campstres.* Antes del campstre de Muncie, se realizaron otros dos campstres en el verano de 1900; en Sullivan (del 19 al 29 de julio) y en Lafayette (del 13 al 26 de agosto). Informes de testigos recogidos por William H. Grotheer en la década de 1960 revelan detalles importantes acerca de la música de dichos eventos.

Acerca del campstre de Sullivan, un periodista informa que "el servicio de música y el canto es una parte muy interesante".⁶⁵ En Lafayette, la Asociación alquiló el sistema de tranvías de la ciudad para que la banda (posiblemente la misma que tocó en los otros campstres), el coro y los obreros del campo hicieran propaganda del campstre.⁶⁶ Algunos testigos relatan que en el campstre de Lafayette, la hija del presidente Donnell, Nellie, marcaba el ritmo de los himnos, juntamente con un coro y el órgano.⁶⁷ El director del coro en

Lafayette era el mismo de Muncie, quien hizo "un trabajo eficiente".⁶⁸

Basándonos en esos detalles, podemos sacar algunas conclusiones importantes acerca de la música en Indiana. A primera vista, parece que no hubo abuso o distorsión de la música en los campstres. Haskell dice que los músicos en Muncie eran bien "entrenados en su música",⁶⁹ y los periodistas locales dicen que la música era "agradable" y "eficaz". Esto, sin embargo, no significa que la música no se haya utilizado allí para otros fines. Haskell objetó el hecho de que a veces la música instrumental parecía ahogar el canto de la congregación, o solo se escuchaban los "gritos de los que parecen estar enloquecidos".⁷⁰ En el afán de crear un reavivamiento, los predicadores prolongaban los llamados al altar mediante el sonido de la música y gritos fuertes,⁷¹ lo que llevaba a un gran número de personas al frente.⁷²

Es importante también que quede claro el hecho de que la música formaba parte de un reavivamiento emocional. Por ende, la música, los instrumentos y los cantantes fueron usados para enfatizar y continuar con el enfoque emocional que se había producido durante algún tiempo sin el uso de instrumentos en algunas de las congregaciones en Indiana.

Haskell describe el campstre como un evento que tenía "muchas agitación y música".⁷³ Es por eso que Elena G. de White dice que la música se había convertido en "una trampa",⁷⁴ porque era utilizada para apoyar y encubrir un culto emocional y enfoques doctrinales cuestionables.

Acerca de la relación entre la música y la euforia, Lilliane Doukhan afirma que "la experiencia musical en sí no tiene poder sobre nosotros para inducir ciertos comportamientos o acciones. El efecto de la música depende de cuán dispuestos estemos para comprometernos voluntariamente con ella, exponiendo nuestra imaginación y expectativas".⁷⁵ ¡Y tal disposición no faltaba en el reavivamiento emocional de Indiana! El culto emocional no se inició de forma aislada bajo la influencia de la música solamente, sino que iba de la mano de las creencias de los fanáticos. Cuando Elena G. de White se opuso públicamente en la Asociación General en abril de 1901 al perfeccionismo, al fanatismo y al estilo de culto emocional de Indiana, el reavivamiento se desplomó.

En su carta a los Haskell, un mes después de los eventos en Indiana, Elena G. de White afirmó: "Acerca de las cosas que habéis descrito, *como las que vienen aconteciendo en Indiana*, el Señor me ha mostrado que *habían de ocurrir* justamente antes de la terminación del tiempo de gracia. Se manifestará toda clase de cosas extrañas. Habrá vocerío acompañado de tambores, música y danza".⁷⁶

Por esta razón, hay quienes dicen que los músicos adventistas contempo-

ráneos que utilizan la percusión están cumpliendo la “profecía de Indiana”, de que lo ocurrido en Indiana “volvería a ocurrir” en el futuro. Pero, ¿puede la cita de Elena G. de White justificar esa idea?

Por otra parte, hay quienes sostienen que los acontecimientos en Indiana y la posterior referencia a ellos por Elena G. de White dan lugar a la prohibición de los “tambores” (llámese batería) y la percusión en la adoración adventista. Según los defensores de esta idea, los tambores tienen la culpa del culto emocional en Indiana. Tal conclusión es insostenible, ya que sabemos que el culto emocional en Indiana comenzó sin el uso de percusión u otros instrumentos musicales.

El hecho ineludible es que la hermana White no condenó de forma irrevocable los tambores en la música de Indiana, así como no rechazó permanentemente el uso de los violines ni las trompetas ni el himnario ni la música que se utilizaron allí. Además, no existe en ninguna parte de sus escritos una “condenación” a un instrumento musical. Fue en el contexto del culto ruidoso, donde había simultáneamente música, oración, canto congregacional y gritos, que Elena G. de White dijo: “Es mejor no mezclar nunca el culto a Dios con música, que utilizar instrumentos musicales para realizar la obra que en enero pasado se me mostró que tendría lugar en nuestras reuniones de reavivamiento... [pues] el Espíritu Santo nunca se manifiesta en esa forma, mediante ese ruido desconcertante”.⁷⁷

Elena G. de White dice que la misma música de Indiana, lejos de la manipulación emocional, “serviría para alabar y glorificar a Dios”.⁷⁸ El problema fue que la música había sido utilizada en reuniones donde había “ruido y confusión”⁷⁹ y una “multitud de sonidos” de forma que aturdió y confundió “los sentidos” de seres racionales con gritos, anarquía y hasta desmayos.⁸⁰ Al contrario de lo que pensaban los participantes del culto emocional, “el ruido y el alboroto en sí mismos no constituyen ninguna evidencia en favor de la santificación, o del descenso del Espíritu Santo”.⁸¹

Además, para Elena G. de White la música no se convierte en una trampa solo en la adoración emocional. Cuando “las notas graves y ricas del órgano, unidas a la melodía de numerosas voces que resuenan y repercuten” son mera “pompa y ceremonias exteriores [dejan] burlados los anhelos de las almas [y revelan] corrupción interior”.⁸² Esta música impresionante también se convierte en una “trampa”.

Es un hecho que no siempre el culto carismático moderno utiliza la música contemporánea o la percusión. Cito el caso de la iglesia pentecostal Congregación Cristiana de Brasil, donde el ruido de hablar en lenguas y manifestaciones físicas ocurre al sonido de la música sacra tradicional, con orquesta, violi-

nes y trompetas. El secreto no es la música, sino la predisposición teológica y psicológica al éxtasis.

Algunos han concluido que la afirmación de que estas cosas “habían de ocurrir justamente antes de la terminación del tiempo de gracia” es una profecía específica sobre el uso de la batería o a la música del culto contemporáneo adventista, porque hoy estamos muy cerca del cierre del tiempo de gracia. Pero no hay que pasar por alto que en 1889, o sea, once años antes del ocurrido en Indiana, Elena G. de White dijo: “Los días de gracia que tenemos están terminando rápidamente. El fin está cerca”.⁸³ El fanatismo en Indiana en 1900 era, en realidad, una prueba más para Elena G. de White de que el fin estaba cerca y que la iglesia tenía que tomar medidas firmes en contra del fanatismo.⁸⁴ Por lo tanto, ya en tiempos de la sierva de Dios valía esta advertencia. Por otra parte, la necesaria contextualización del mensaje a Indiana en 1900 no significa que sus advertencias en contra del culto emocional no tengan aplicación en nuestros días. Si la iglesia se olvida de su historia, los mismos problemas del culto emocional y ruidoso acompañado de la música que ocurrieron en el pasado “también acontecerán en el futuro”.⁸⁵ El consejo es no dar “ningún estímulo a esa clase de culto”.⁸⁶

Es importante también notar que cuando Elena G. de White hizo referencia al caso de Indiana años más tarde, ella *no* menciona la música o su culto, sino que refuerza su advertencia contra las ideas perfeccionistas de los fanáticos del movimiento, porque fue en torno de eso que giraba su culto ruidoso y confuso.⁸⁷

A causa de lo ocurrido en Indiana, parece que otro extremo se estaba produciendo en la adoración adventista: la oposición a los instrumentos musicales en la adoración. Esto llevó a Elena G. de White a advertir en 1901, pocos meses después de lo ocurrido en Indiana: “No deberíamos oponernos al empleo de instrumentos de música en nuestra obra”.⁸⁸

Pocos podrían dudar que las advertencias de Elena G. de White en contra del emocionalismo en el culto adventista hicieran efecto. Hoy, más de un centenar de años después de los acontecimientos de Indiana, el culto adventista sigue lejos del emocionalismo ruidoso, incluso después de la introducción de la batería, el bajo, la guitarra eléctrica, etc. La ineludible conclusión a la que hemos llegado es que el mero uso de instrumentos de percusión, o de la música contemporánea no conduce inmediatamente al culto emocional. El culto emocional requiere una teología de la adoración que contemple la expresión emocional, lo que simplemente no existe en la Iglesia Adventista.

Por último, deberíamos tener cuidado con ciertos enfoques que han hecho de la música electrónica y la batería puntos centrales de la escatología adven-

tista, sentando sus bases en las mismas tendencias perfeccionistas que originaron el fanatismo en Indiana.

Conclusión

Para concluir, podemos decir que con respecto a la música, Elena G. de White promovió y practicó el principio fundamental de que “Dios quiere que tengamos sentido común, y que razonemos con sentido común. Las circunstancias alteran las condiciones. Las circunstancias cambian la relación de las cosas. El sentido común es algo excelente en el culto que se rinde al Señor”.⁸⁹

Aunque Elena G. de White hizo muchas recomendaciones sobre la música, ella no trató de establecer un estilo de música puramente “adventista”. Además, jamás condenó ningún instrumento musical específico ni ningún estilo de composición musical. Sus escritos trazan principios generales de la música que promueven el crecimiento espiritual del creyente y facilitan la adoración racional, edificante y transformadora.

Cuando ella trató de la música en los campestres de Indiana, tenía en mente el culto emocional. No podemos invertir el orden de los factores sin pecar en contra de los hechos: primero vino el fanatismo perfeccionista que condujo al emocionalismo en la adoración ruidosa y finalmente la música y los instrumentos.

En la actualidad existe un despertar positivo en la música adventista. El estilo de música contemporánea pertinente para una nueva generación de adoradores es pieza clave en este movimiento. No tengo ninguna duda de que Elena G. de White apoyaría una renovación positiva de la música adventista, tal y como lo hizo en su tiempo. En este momento prometedor para la música adventista, músicos y líderes haríamos bien en recordar nuestra historia, no dejando a un lado la herencia preciosa de los himnos tradicionales, e incorporando nuevas composiciones que, aunque empleen estilos e instrumentos contemporáneos, ayuden a evitar los excesos causados por el emocionalismo en la adoración.

Referencias

- ¹ Elena G. de White, *Mensajes selectos*, tomo 2, p. 41.
² Estas tendencias de reavivamiento vinieron a llamarse el *Segundo gran despertar* [*Second Great Awakening*]. El primer despertar había empezado en la década de 1740. Ver Jonathan Butler, “When America Was Christian,” en *The World of Ellen White*, Gary Land, ed. (Washington, D.C.: Review and Herald, 1987), pp. 97-110; George R. Knight, *Millennial Fever and the End of the World: A Study of Millerite Adventism* (Nampa, Idaho: Pacific Press, 1993); James R. Goff Jr., *Close Harmony: A History of Southern Gospel* (University of North Carolina Press, 2002), p. 16.

³ Una de estas reuniones campestres fue descrita como “un poderoso avivamiento de atractiva, completa e incontrolable conversión y el temor de Dios” (*Western Christian Advocate*, diciembre de 1848).

⁴ Ver James R. Nix, *Early Advent Singing* (Hagerstown, Maryland: Review and Herald, 2000), pp. 11-13.

⁵ Jaime White dijo que “había en aquellos días un poder en el llamado canto adventista que no era sentido en ningún otro canto” (*Life Incidents* [Battle Creek, Michigan: Steam Press of the the Seventh-Day Adventist Publishing Association, 1868], p. 94). Ver también Ron Graybill, “Glory! Glory! Glory! When Adventists Shouted for Joy”, *Adventist Review*, 1 de octubre de 1987, pp. 12, 13.

⁶ Ver la compilación *Music* [La música] en www.ellenwhite.com. Recomiendo sin embargo una búsqueda de las menciones de la palabra “música” en los escritos de Elena G. de White en español en el sitio <https://egw writings.org/> para leer las citas en su contexto.

⁷ *La educación*, p. 151.

⁸ *Ibid.*

⁹ *El ministerio de curación*, p. 196.

¹⁰ *El evangelismo*, p. 365.

¹¹ *The General Conference Daily Bulletin*, 28 de enero de 1893.

¹² Ver Arthur White, *Ellen G. White: The lonely years, 1876-1891*, tomo 3 (Hagerstown, Maryland: Review and Herald, 1984), p. 378; *Ibid.*, *Ellen G. White: The Early Elmshaven Years: 1891-1900*, tomo 5 (Hagerstown, Maryland: Review and Herald, 1981), p. 418.

¹³ Ver Arthur White, *Ellen G. White: The Progressive Years: 1861-1876*, tomo 2 (Hagerstown, Maryland: Review and Herald, 1986), p. 292; *An Appeal to the Youth*, pp. 22, 23.

¹⁴ *El evangelismo*, p. 368.

¹⁵ *Patriarcas y profetas*, p. 645.

¹⁶ *Consejos para la iglesia*, p. 306.

¹⁷ *Review and Herald*, 27 de febrero de 1866.

¹⁸ *La educación*, p. 407.

¹⁹ *Historical Sketches of the Foreign Mission of Seventh-Day Adventists*, p. 145.

²⁰ La música de Israel era en forma de “cantos de júbilo” y “triumfantes himnos de acción de gracias” (*Patriarcas y profetas*, pp. 292, 763); “gloriosa expresión de agradecimiento; himnos de alabanza” (*La educación*, p. 146); “Toda clase de música mezclada con clamores de hosanna, acompañaba el canto al unísono” (*El Deseado de todas las gentes*, p. 412).

²¹ *Manuscript Releases*, tomo 2, p. 236; *El evangelismo*, p. 369.

²² *Testimonios para la iglesia*, tomo 9, p. 115.

²³ *Ibid.*, p. 116.

²⁴ *Review and Herald*, 24 de julio de 1883.

²⁵ *Manuscrito* 80, 1903; *Manuscrito* 27, 1906.

²⁶ *Carta* 137, 1904.

²⁷ *Review and Herald*, 30 de mayo de 1871.

²⁸ *Manuscrito* 3, 1853.

²⁹ *El evangelismo*, p. 370.

³⁰ Arthur White, *Ellen G. White: The Lonely Years: 1876-1891*, tomo 3, p. 384.

³¹ A ella le gustaba el canto como el de los “pájaros: suave y melodioso” (*El evangelismo*,

p. 372). Ella desaprobó las “notas prolongadas y los sonidos peculiares tan comunes en el canto de ópera” (*El evangelismo*, p. 372). Su carta al hermano S ilumina su intención cuando ella habla del “canto de ópera” que “no agrada a los ángeles”. Ella describe la voz del hermano S como en “toda la potencia y el volumen que puede de la voz... tan fuerte, tan desagradable” que por fin ahogaba “los acordes más finos y las notas de las voces más musicales que la suya” de tal forma que “los tonos más suaves... parecidos a música angelical, no se podían escuchar” (*Manuscrito 5*, 1874).

³² *Testimonios para la iglesia*, tomo 9, p. 116. En el congreso de la Asociación General de 1905, ella habló positivamente de los instrumentos musicales presentes (*Review and Herald*, 16 de junio de 1905). Elena G. de White promovió variadas metodologías en todos los aspectos del evangelismo y podemos incluir aquí también a la música, pues “ni todas las mentes son alcanzadas por los mismos métodos” (*Testimonios para la iglesia*, tomo 6, p. 616).

³³ *Fundamentos de la educación cristiana*, p. 97.

³⁴ *Testimonios para la iglesia*, tomo 4, p. 645.

³⁵ *Consejos para los maestros*, p. 323.

³⁶ *Testimonios para la iglesia*, tomo 1, pp. 435, 505. En su característico pragmatismo, Elena G. de White no veía bien el hecho de que algunas muchachas en su tiempo dedicaban tiempo a aprender a “tocar al piano pero no saben cocinar” (*Life and Health*, 1 de julio de 1905).

³⁷ Pero no es solo la música clásica instrumental que puede tener ese efecto positivo; existen otros estilos de música instrumental que pueden promover la recreación positiva, ya sea la música nativa de los Andes, la música pentatónica de la China, la guitarra clásica de España o los cuartetos de cuerdas de la música alemana.

³⁸ *Carta 6a*, 1890.

³⁹ *Carta 8*, 1876.

⁴⁰ *Manuscrito 33*, 1886.

⁴¹ *Carta 6b*, 1893.

⁴² Varios de estos movimientos surgieron entre 1845-1854 en Maine, liderados por Israel Dammon, Samuel C. Hancock y Gilbert Cranmer (Ver *Spiritual Gifts*, tomo 2, pp. 39, 40, *Testimonios para la iglesia*, tomo 1, p. 365), y en 1860, en Wisconsin (ver *Testimonios para la iglesia*, tomo 1, p. 209, *Mensajes selectos*, tomo 2, p. 38). Jaime White describe un campamento en Maine en 1844 así: “Esas reuniones eran irregulares, prolongadas, extendiéndose por horas con periodos de pausa y descanso, continuando a veces toda la noche y asistida con gran excitación y gritos, batir de palmas, gestos y contorciones. Algunos gritaban tan alto e ininterrumpidamente que se tornaban roncos y afónicos, simplemente porque no podían gritar más, mientras otros tenían las manos llenas de ampollas de tanto golpearlas” (James White, *Life Incidents*, p. 157).

⁴³ *Manuscrito 11*, 1850.

⁴⁴ “Trabajan para esto y despiertan sentimientos de excitación. Pero la influencia de tales reuniones no es benéfica. Una vez desaparecida la sensación fugaz de felicidad, descienden más bajo que antes de la reunión, porque su felicidad no proviene de la debida fuente. Las reuniones más provechosas para el progreso espiritual, son aquellas que se caracterizan por la solemnidad y el escudriñamiento profundo del corazón, en las cuales cada uno procura conocerse a sí mismo y con fervor y profunda humildad se esfuerza por aprender de Cristo” (*Testimonios para la iglesia*, tomo 1, p. 365).

⁴⁵ *Mensajes selectos*, tomo 2, p. 39.

⁴⁶ *Testimonios*, tomo 1, p. 294

⁴⁷ “El movimiento ‘Recibid el Espíritu Santo’... se veía como una extensión del mensaje de 1888, porque enfatizaba el bautismo por el Espíritu Santo y otros temas del Movimiento de Santidad” (Gary Land, *Historical Dictionary of Seventh-Day Adventists* [Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, 2005], p. 235, 135, 154).

⁴⁸ Informe de Stephen N. Haskell para Elena G. de White, 25 de septiembre de 1900. El sermón del sábado 15 de septiembre de 1900 en el campamento de Muncie se tituló “El mensaje de purificación”. Fue predicado por R. S. Donnell (ver *Muncie Morning Star*, 16 de septiembre de 1900). Es importante sin embargo enfatizar que R. S. Donnell no apoyaba todas las manifestaciones de fanatismo que ocurrían en Indiana. Lo que él predicaba, según testigos, eran mensajes con énfasis en la santidad y el poder del Espíritu Santo en la vida del creyente.

⁴⁹ *Ibid.* Es importante observar que ni los líderes de la iglesia en Indiana ni los participantes llamaban su reavivamiento de “carne santificada”. Tal expresión no se originó en Indiana, sino había sido utilizada para criticar a otros movimientos carismáticos en la historia de la Iglesia Adventista desde los 1850.

⁵⁰ R. S. Donnell, “Indiana”, *Review and Herald*, 23 de octubre de 1900, pp. 686, 687. En su invitación a los campamentos, Donnell hizo referencia a un reciente artículo de Elena G. de White en *Review and Herald* en que ella llamaba al pueblo adventista a “la verdadera conversión” (*Review and Herald*, 27 de febrero de 1900, p. 129). La “condición laodicense” de las iglesias en Indiana en ese período es descrita por Joseph M. Davis como una preocupación solamente en guardar el sábado para salvación y nada más (carta a William H. Grotheer, 20 de febrero de 1959. Center for Adventist Research, “William H. Grotheer Collection”, Box 5, FLD 23). Haskell describe los miembros como sinceros pero incultos (Stephen N. Haskell para Elena G. de White, 25 de septiembre de 1900).

⁵¹ G. A. Roberts, “The Holy Flesh Movement,” 11 de junio de 1923 (White Estate D. F. #190).

⁵² Burton Wade describió lo que pasaba allí en una carta a Arthur L. White, 12 de enero de 1962. La visita de los líderes de la Asociación pudo deberse a algunas manifestaciones extrañas que ocurrieron en el campamento del año anterior, 1899, en Alexandria, aunque no tenemos más información sobre lo ocurrido allá (Ver *Review and Herald*, 20 de agosto de 1899, pp. 560, 561).

⁵³ Arthur L. White, *Ellen G. White: The Early Elmshaven Years: 1891-1900*, tomo 5, p. 102.

⁵⁴ Burton Wade, *Ibid.*

⁵⁵ Arthur L. White, *Ellen G. White: The Early Elmshaven Years: 1891-1900*, tomo 5, p. 102.

⁵⁶ Ver G. A. Roberts, “The Holy Flesh Movement”.

⁵⁷ Ver Hattie H. Haskell, carta a Sarah McEnterfer, 17 de septiembre de 1900. El himnario adventista, *Hymns and Tunes*, está disponible aquí: http://www.adventistarchives.org/doc_info.asp?DocID=31248

⁵⁸ Viola Hopper, carta a William Grotheer, 1965 (Center for Adventist Research, “William H. Grotheer Collection”, Box 5, FLD 23). El himnario *Garden of Spices* está disponible aquí: <http://archive.org/details/gardenofspice99nels>; el himnario *Christ in Song* está disponible aquí: <http://archive.org/stream/christinsonghym00beldgoog#page/n6/mode/2up>, y el *Gospel in Song*, aquí: <http://www.hymnary.org/hymnal/GS1884a>.

⁵⁹ Entre esos están “Cariñoso Salvador” (#421), “¡Santo!, ¡Santo!, ¡Santo!” (#61), “En

Jesucristo, mártir de paz" (#360), "Oh, qué amigo nos es Cristo" (#378), "Cuando suene la trompeta" (#169) y muchos otros.

⁶⁰ Testimonio de Burton Wade a William H. Grotheer, 3 de febrero de 1965 (Center for Adventist Research, "William H. Grotheer Collection", Box 5, FLD 23).

⁶¹ La hermana Haskell protesta que los hermanos de Indiana no usaban el *Himnario Adventista*. Ella describe las canciones como "música danzante con letra sagrada" (Ver Hattie H. Haskell, carta a Sarah McEnterfer, 17 de septiembre de 1900). Pero un análisis de los himnos del *Garden of Spices*, sin embargo, no revela ninguna "música danzante". Reflejan el estilo de los tradicionales himnos protestantes de aquel tiempo. Lo que la hermana Haskell puede haber identificado con "himnos de baile" solo puede referirse a los himnos de 3/4 o 6/8 que, tocados en el arreglo de banda, pueden dar un toque distintivo de "vals". Esto es solo una conjetura; la declaración de la hermana está abierta a interpretaciones, ya que ella no dice por qué las canciones eran "danzantes". La evidencia muestra sin embargo que puede tratarse de una exageración, quizás el resultado de una falta de conocimiento musical en cuanto a la diferencia de un himno cantado a capela y uno cantado con acompañamiento de una banda.

⁶² El reportero también añade que había platillos o címbalos, que son un instrumento común a la composición de una banda. La presencia del platillo no es citado por los testigos adventistas.

⁶³ En 1877, Jaime White y John Loughborough experimentaron resistencia cuando intentaron incluir al órgano en una reunión de reavivamiento en California. Loughborough leyó el Salmo 150 y agregó "órganos" en la lista para poder defender el uso de instrumentos en la adoración. A pesar del recelo, los presentes se dieron cuenta de que el canto congregacional mejoró considerablemente (Gary Land, *Historical Dictionary of Seventh-Day Adventists* [Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, 2005], p. 205).

⁶⁴ La edición de ese día publicó el número incorrecto de 225 voces, ya que según el periódico del 17 de septiembre, el espacio atrás de la plataforma era para un coro de 25 voces. Hattie Haskell afirma que había "algunos cantantes" (Hattie Haskell, carta para Sarah McEnterfer, 17 de septiembre de 1900).

⁶⁵ *The Sullivan Democrat*, del día 25 de julio 1900.

⁶⁶ Irvin Metzger, carta a William H. Grotheer, 4 de agosto de 1965 (Center for Adventist Research, "William H. Grotheer Collection", Box 5, FLD 35).

⁶⁷ Viola Hopper, hija del evangelista de la Asociación de Indiana, el presidente S. S. Davis, carta a William Grotheer, 1965.

⁶⁸ *Lafayette Daily Courier*, 22 de septiembre de 1900.

⁶⁹ Arthur L. White, *Elena G. de White: The Early Elmhaven Years: 1891-1900*, tomo 5 (Hagerstown, Maryland: Review and Herald, 1981), p. 102.

⁷⁰ Informe de Stephen N. Haskell para Elena G. de White, 25 de septiembre de 1900. El culto con gritos frecuentes y exagerados de "amén!", "gloria a Dios!" fue descrito por la señora Haskell como "penoso para el alma". Hattie H. Haskell, carta a Sara McEnterfer, Muncie, Indiana, 17 de septiembre, 1900. Un testigo afirma que "en el momento de los llamados al altar, las personas se tornaban tan emotivas que algunas caían al pie del púlpito", Irving Metzger, carta a William H. Grotheer, 4 de agosto de 1965 (Center for Adventist Research, "William H. Grotheer Collection", Box 5, FLD 23).

⁷¹ Stephen Haskell, carta para Elena G. de White, 25 de septiembre de 1900.

⁷² En uno de los cultos matutinos, un llamado al altar llevó casi toda la congregación al frente (*Muncie Morning Star*, 15 de septiembre de 1900).

⁷³ Stephen Haskell, carta para Elena G. de White, 25 de septiembre de 1900.

⁷⁴ *Mensajes selectos*, tomo 2, p. 43.

⁷⁵ Lilianne Doukhan, *In Tune With God* (Hagerstown, Maryland: Review and Herald, 2010), p. 59.

⁷⁶ Carta 132, octubre de 1900. La traducción de esta carta publicada en el libro *Mensajes selectos*, t. 2, p. 41 dice lo siguiente: "Esas mismas cosas que habéis explicado que ocurrían en Indiana, el Señor me ha mostrado que volverían a ocurrir justamente antes de la terminación del tiempo de gracia. Se manifestará toda clase de cosas extrañas. Habrá vocerío acompañado de tambores, música y danza". El texto original en inglés dice: "The things you have described as taking place in Indiana, the Lord has shown me would take place just before the close of probation. Every uncouth thing will be demonstrated. There will be shouting, with drums, music, and dancing" (*Selected Messages*, t. 2, p. 36). Una mejor traducción vertería la expresión "as taking place" en presente continuo, no en pretérito imperfecto, una forma del pasado. Si lo traducimos en presente, significa "que vienen aconteciendo"; esto es mejor que "ocurrían". Con el antecedente de la primera declaración en presente continuo, que pone los hechos en el tiempo de la sierva del Señor, las formas verbales futuras ("manifestará" y "habrá") de las siguientes dos oraciones pueden entenderse como referidas al contexto inmediato de 1900, mientras Elena G. de White escribía su carta. Ella pensaba que vivía en las fronteras del fin del tiempo de gracia, por lo cual esa advertencia se aplicaba a su propio tiempo, cuando esas expresiones de fanatismo irrumpían como señales del fin. Así lo pensó y lo avizó. Sin embargo, aunque el sentido de sus palabras tiene una primera aplicación en el contexto de 1900, aún son pertinentes para nuestros días, cuando estamos más cerca de la venida del Señor. Por otra parte, en las palabras de la sierva de Dios podemos ver el surgimiento del pentecostalismo y movimiento carismático de fines del siglo XIX e inicio del siglo XX.

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 41, 42.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 43.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*, p. 41.

⁸¹ *Ibid.*, p. 39.

⁸² *El conflicto de los siglos*, p. 554.

⁸³ *Palabras de vida del gran Maestro*, p. 259. Ver también *Testimonios para ministros*, p. 60; *Mensajes selectos*, tomo 1, p. 479; *Comentario Bíblico Adventista*, tomo 7, p. 963; *El hogar cristiano*, p. 265; *Consejos para la iglesia*, pp. 114, 647; *Review and Herald*, 4 de marzo de 1876.

⁸⁴ Ella afirmó que surgirían "muchos movimientos semejantes en este tiempo" (*Mensajes selectos*, tomo 2, p. 40), siempre que haya "oportunidades favorables" porque es basado en "falsas teorías" (*Life Sketches*, pp. 92, 93), y advierte que el fanatismo continuará apareciendo de "diferentes formas" (*Mensajes selectos*, t. 2, p. 50) por causa de "la comezón que experimentan ciertas personas por originar alguna cosa nueva" (*Ibid.*, p. 43). Esas tendencias regresaron nuevamente en 1908 cuando la señora Mackin entraba en éxtasis al sonido de himnos tradicionales a capela (*Ibid.*, tomo 3, pp. 414-428).

⁸⁵ *Mensajes selectos*, tomo 2, p. 43.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 44.

⁸⁷ *Manuscrito 39*, 1907; *El evangelismo*, p. 432.

⁸⁸ *Testimonios para la iglesia*, tomo 9, p. 116; *El evangelismo*, pp. 370, 365, 367.

⁸⁹ *Mensajes selectos*, tomo 3, p. 247; *El evangelismo*, p. 368.

PREGUNTAS PARA REFLEXIONAR

1. Describe dos aspectos del clima religioso de los E.E.U.U. en el siglo XIX. ¿Cuál fue su impacto sobre la adoración adventista y su legado para la himnodia cristiana actual?
2. ¿Cuáles son los tres elementos de la música sacra eficaz?
3. ¿Cómo evolucionó el culto adventista en el siglo XIX?
4. ¿Cuál fue el desvío teológico que propició el culto ruidoso de Indiana?
5. ¿Condencó Elena G. de White el uso de la batería o la percusión en la música adventista contemporánea?
6. ¿Cómo aplicar el principio del “sentido común” practicado por Elena G. de White al culto adventista contemporáneo?
7. ¿Cuáles son algunas conclusiones que podrían obtenerse de la experiencia de Indiana?

.....

El autor es oriundo de Brasil. Es Licenciado en Teología por la Universidad Adventista de São Paulo (1995), donde fue durante tres años asistente de investigación y traductor en el Centro de Investigación Elena G. de White de aquel país. Mientras era estudiante de teología, publicó artículos en Revista Adventista sobre interpretación de los escritos de Elena G. de White, ética cristiana y música y adoración. Terminó un Magister en Música por la Longy School of Music (2003) y actualmente es candidato al Ph.D. en Nuevo Testamento en la Universidad Adventista Avondale. Ha participado del ministerio de la música en la iglesia desde niño como cantante (tenor), pianista, organista, compositor, arreglista y director de coro y grupos de alabanza. Él, su esposa y tres hijas son miembros de la Iglesia Adventista del Hospital Florida, en Orlando, Florida, donde dirigen el coro de niños. Se le puede escribir a: andre@andreis.com.



El *Himnario Adventista del Séptimo Día*: su contenido y significado

Miguel A. Valdivia

MI conexión con el *Himnario Adventista del Séptimo Día* es tanto personal como profesional. Como miembro de iglesia desde 1974, he disfrutado los himnos que contiene como un poderoso vehículo para la adoración. Soy uno de muchos adventistas que puede repetir de memoria el número de una buena cantidad de himnos. Aunque no he tenido formación musical aparte de un par de cursos sobre dirección de música para estudiantes de Ministerio, desde mis primeros años en la iglesia he tenido el privilegio de cantar en coros, cuartetos, como solista y como director de coro.

La preparación del *Himnario Adventista del Séptimo Día*

En años recientes, me tocó representar a la Pacific Press® en la comisión de casas publicadoras adventistas que preparó la edición actual del himnario (2010). El proceso para actualizar el *Himnario Adventista del Séptimo Día* se tornó en un proyecto de más de diez años de trabajo; solo la procuración de los derechos de uso de los himnos para el territorio de Norteamérica consumió más de dos años.

El proceso total comenzó con una encuesta en los territorios de las tres Divisiones participantes: Interamérica, Sudamérica y Norteamérica. Cada casa envió cuestionarios a una selección de personas que incluía a maestros de música, dirigentes, obreros y miembros laicos, con dos objetivos: determinar cuáles himnos conservar del *Himnario Adventista* de 1962, y obtener sugerencias de los himnos o cantos cristianos que podrían incluirse en la nueva edición.

La Casa Editora Sudamericana (ACES) fue seleccionada como la institución responsable de preparar el nuevo himnario. Se tuvieron varias reuniones

de trabajo en las cuales se fijaron los parámetros del proyecto. A causa de que ACES fue la responsable del proyecto, naturalmente hubo mayor participación de compositores y traductores de su territorio en los himnos que se añadieron a los del himnario anterior. Una de las decisiones que se tomaron fue la de conservar la letra de los himnos conocidos en español (ante la sugerencia de un representante de ACES de volver a traducir algunos himnos de su forma original en alemán, entre ellos “Castillo fuerte”). Un par de editores nos opusimos vigorosamente.

Un análisis del *Himnario Adventista del Séptimo Día* en español revela algunos datos interesantes. Uno de ellos es su divergencia del *Seventh-day Adventist Hymnal*. Cuando se comparan los índices, se nota que contienen apenas 293 himnos en común, y de éstos, 31 tienen la misma tonada pero letras diferentes, lo que en esencia significa que son himnos diferentes. Cuando notamos que el *Himnario Adventista del Séptimo Día* tiene un total de 614 himnos y que el *Seventh-day Adventist Hymnal* contiene 695, y solamente 262 son comunes a ambos, podría decirse que la diferencia entre los himnarios adventistas en inglés y en español es probablemente tan pronunciada como la diferencia entre cualquiera de los dos himnarios adventistas y un himnario protestante.

¿Será un himnario adventista mejor que el otro? ¿O más santo que el otro? No, sino que el contenido de cada himnario refleja la cultura y la práctica de sus usuarios, y la opinión de los miembros de la comisión que tuvo la responsabilidad de prepararlo.

El *Himnario Adventista del Séptimo Día* fue publicado por primera vez en 1921 por Pacific Press. Esta edición fue utilizada y muy apreciada en los hogares y las congregaciones de habla hispana hasta 1962, cuando se publicó una nueva edición producida por comisiones de las Divisiones Interamericana y Sudamericana. El director del proyecto fue el pastor Walton Brown, quien en varias ocasiones utilizó los seudónimos W. Pardo y J. Marrón para no repetir demasiado su nombre como traductor. El *Himnario Adventista* de 1962 añadió 180 himnos y conservó los himnos favoritos de la edición anterior. También se añadieron lecturas antifonales, un nuevo índice y agrupación de himnos por temas, y se incluyeron al pie de los himnos el número correspondiente al mismo himno en el *Adventist Church Hymnal*. A causa de que algunas veces el tema del himno en español difiere del contenido del himno en inglés, fue necesario añadir un asterisco en dichos casos. Es notable la diferencia entre la letra de “Cantad alegres al Señor” (#1), y “*Before Jehovah’s Awful Throne*” [Ante el terrible trono de Jehová].

Otro dato interesante que se obtiene en el análisis del *Himnario Adventis-*

ta del Séptimo Día es la procedencia de los himnos. De los 244 himnos nuevos, la ACES fue capaz de obtener permiso de varios autores adventistas para todos los territorios que publicarían el himnario. Pacific Press necesitó obtener permiso para publicar 187 himnos de varias procedencias. De estos, 115 pertenecían a fuentes no adventistas y 59 procedían de compositores adventistas. Trece de los himnos añadidos al himnario nuevo se encontraban en dominio público, entre ellos la versión completa de “Sublime gracia” (#303) y “Fija tus ojos en Cristo” (#211).

Un vistazo a la procedencia de los himnos incluidos en el nuevo *Himnario Adventista del Séptimo Día* revela que unos cien (la cifra no constatada es de 96) fueron compuestos por músicos adventistas. Naturalmente, los temas del sábado y la segunda venida contienen la mayoría de himnos estrictamente adventistas. Una notable excepción es el himno “No te olvides nunca del día del Señor” (#543), escrito por Fanny Crosby (metodista), que en el original utiliza la palabra “*Sabbath*” (día de reposo), y que para ella probablemente significaba el domingo y se tradujo al español “sábado”.

Puede decirse sin mayor problema que el *Himnario Adventista del Séptimo Día* hispano sigue una tradición mayormente protestante, con un énfasis particular en las doctrinas salientes de la Iglesia Adventista del Séptimo Día. La autora con la mayoría de himnos originales es Fanny Crosby (27). El autor adventista con mayor participación es Franklin Belden (18). Hay himnos de John Wesley, Isaac Watts y Martín Lutero, y hermosas melodías de las plumas clásicas de Beethoven, Mozart, Händel, Haydn, Gruber y Bach.

Algunos himnos del himnario utilizan melodías populares o folclóricas de diversos países, mayormente del siglo XVIII y XIX. En el “Índice de compositores y arreglistas” aparecen bajo “Melodías tradicionales”, e incluyen tonadas de Alemania, Cuba, España, Gales, Israel, Holanda, India, Inglaterra, Irlanda, Italia, Norteamérica, Rusia y Silesia.

Por otra parte, entre los himnos descartados de la edición de 1962 se encontraban obras de hermosa letra como “Omnisapiente Dios” (#66), “Dulces momentos” (#99), y “Como ovejas disfrutamos” (#113). Las encuestas realizadas en las tres Divisiones, con centenares de participantes, resultaron en la eliminación de un total de 157 himnos de la edición de 1962.

Implicaciones para la iglesia

¿Qué implicaciones se desprenden de estos datos? En primer lugar es necesario reconocer que todo material impreso es un producto editorial, incluso (y esto lo decimos con “temor y temblor”) la Biblia y los libros del espíritu de profecía. Esto significa que el desarrollo de un libro —que en esencia es la ex-

presión escrita del pensamiento humano— siempre requiere el ejercicio de un criterio responsable de parte de una o más personas.

En el caso de la Biblia, un grupo de eruditos y líderes de iglesia reunidos en el Concilio de Trento en 1546 decidió formalmente cuáles libros iban a formar parte del canon de entre varios centenares de opciones. Y este canon todavía incluía los libros deuterocanónicos que persisten en las Biblias católicas.

Además del trabajo de selección, cada libro de la Biblia tuvo que ser traducido de los originales, organizado en capítulos y versículos y revisado cuidadosamente por expertos en gramática y redacción. De más está decir que Dios ha guiado a lo largo de los años y siglos la preparación y transmisión de su Palabra en sus diversas formas. Y confiamos en que él continúa guiando a las Sociedades Bíblicas que siguen preparando porciones o ediciones revisadas de las Escrituras.

En términos del himnario, intentar comparar su sacralidad con la de la Biblia es un error en varios niveles. La Biblia nos ha llegado a la humanidad como una revelación universal de Dios y su carácter, inspirada por él y como iniciativa suya. Su consistencia, su poder innegable y su permanencia a lo largo de la historia son testamentos de su procedencia divina. El himnario no solo es un producto humano, sino que responde a una iniciativa humana. Hombres y mujeres han sentido la necesidad de adorar a Dios y expresar su fe y su relación con él mediante la música; y desde el tiempo de los Salmos, las congregaciones de creyentes han reunido himnos y cantos espirituales por medio de himnarios y otras colecciones musicales.

También responde al criterio de las personas responsables de su preparación. Esto significa que puede contener algunos errores, tanto sintácticos como musicales. Algunas letras pueden tener mayor calidad literaria que otras. Incluso es posible que algún himno refleje un concepto teológico conflictivo, como en el caso de “Yo te seguiré” (#247), que hace eco a las palabras presuntuosas de Pedro que provocaron que Jesús lo reprendiera y anunciara su negación (Mat. 26:33; Mar. 14:29): “Aunque todos te dejaren, yo, Señor, te seguiré”.

Aunque se les dio a centenares de encuestados la posibilidad de sugerir himnos, debo confesar que la preparación del *Himnario Adventista del Séptimo Día* refleja en buena medida la edad de los miembros del comité (que oscilaba entre los cuarenta y los sesenta años). Quizá por eso hay varios himnos que fueron popularizados por el cuarteto los *Heraldos del Rey* en las décadas de 1970 y 1980, como “Hace años escuché” (#186), “Unidos en verdad” (#485) y “Proclamo hoy que soy cristiano” (#576). Es posible que la composición del grupo también explique por qué hay varias aportaciones del arreglista adventista Wayne Hooper, barítono de los *Heraldos del Rey* y un talentoso

musicólogo de nuestra época. Aparecen también compositores populares en nuestro tiempo como John W. Peterson (#72, 308, 573) y William Gaither (#130). Si los miembros de la comisión inicial y la comisión interna que hizo el trabajo editorial en ACES hubieran pertenecido a otra generación, indudablemente habrían reflejado otras preferencias en la elección de los himnos.

Algunas personas en el presente expresan preocupación por los cambios representados en la nueva edición del himnario. Varias personas de generaciones anteriores a la mía se quejaron por la llegada del *Himnario Adventista* de 1962, que reemplazaba al *Himnario Adventista* de 1921. Algunos me han confesado que durante varios años siguieron prefiriendo el himnario que les era familiar. ¿Por qué? Probablemente porque los cambios casi siempre despiertan una resistencia natural en el ser humano. Pero la procedencia diversa de los himnos en el *Himnario Adventista del Séptimo Día* no debiera preocuparnos. Tampoco debiera afectarnos que su contenido haya ido cambiando a lo largo de los años para reflejar la práctica contemporánea de la adoración musical.

Todas las ediciones del *Himnario Adventista del Séptimo Día* han sido una enorme bendición para las congregaciones adventistas en todos los países de habla hispana. Son evidencia de que la iglesia va incorporando cambios en su vida litúrgica, edificados sobre una amplia base de tradición musical cristiana que se enriquece con aportaciones de nuevas generaciones inspiradas por el mismo Espíritu Santo. Son una hermosa progresión de las esperanzas de una familia de creyentes que aguarda el regreso de su Señor.

A todos los que asistimos cada sábado a un templo adventista, nos unen los conceptos vertidos por Emiliano Ponce en el gran clásico adventista hispanoamericano, “Aunque en esta vida” (#333).

*“Aunque en esta vida fáltenme riquezas,
sé que allá en la gloria tengo mi mansión.
Alma tan perdida entre las pobreza,
de mí Jesucristo tuvo compasión.
Más allá del sol, más allá del sol,
yo tengo un hogar,
hogar, bello hogar más allá del sol”.*

Referencias

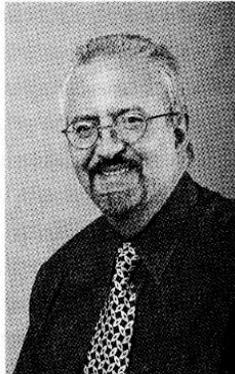
- ¹ Archivos del Departamento Internacional de Pacific Press.
- ² *Himnario Adventista* (Mountain View, California: Pacific Press, 1921).
- ³ *Himnario Adventista* (Mountain View, California: Pacific Press, 1962).
- ⁴ *Himnario Adventista del Séptimo Día* (Nampa, Idaho: Pacific Press, 2010).
- ⁵ *The Seventh-day Adventist Hymnal* (Hagerstown, MD: Review and Herald, 1985).

PREGUNTAS PARA REFLEXIONAR

1. Cuando comparamos los índices de los himnarios en español y en inglés, ¿a qué conclusión llegamos?
2. ¿Cómo podríamos sintetizar en pocas palabras el contenido del nuevo Himnario Adventista?
3. ¿Por qué es un error “en varios niveles” intentar comparar el himnario con la Biblia?
4. ¿Se refleja en los himnos que cantamos las condiciones culturales de sus editores?

.....

El autor es director editorial de la Pacific Press® para publicaciones en idiomas extranjeros. Fue miembro de la comisión de editores que planificaron el contenido del nuevo Himnario Adventista del Séptimo Día. Es pastor ordenado, y tiene una maestría en Teología Pastoral de la Universidad Andrews, y un doctorado (Ph.D) en Educación de la Universidad de Idaho.



CAPÍTULO 5

El ministerio de la música en la iglesia

Homero Salazar

En este capítulo estudiaremos algunos aspectos interesantes que muestran la importancia de la música y el canto en el culto de adoración. Para hacer referencia a la música cantada, utilizaremos en forma genérica la palabra “cántico”. Seguiremos la idea bíblica de dos textos que muestran lo que Dios desea que hagan sus adoradores cuando van a su presencia aquí en la tierra, y lo que harán un día cuando estén con él en el cielo. El Salmo 149:1 dice: “Cantad a Jehová cántico nuevo; su alabanza sea en la congregación de los santos”. Y Apocalipsis 5:9 afirma: “Y cantaban un nuevo cántico, diciendo: Digno eres de tomar el libro y de abrir sus sellos; porque tú fuiste inmolado, y con tu sangre nos has redimido para Dios, de todo linaje y lengua y pueblo y nación”.

Importancia del ministerio de la música en la iglesia

El objetivo principal de un discípulo de Cristo es la adoración. Cristo vino a buscar y salvar verdaderos adoradores. Juan 4:23 dice: “Mas la hora viene, y ahora es, cuando los verdaderos adoradores adorarán al Padre en espíritu y en verdad; porque también el Padre tales adoradores busca que le adoren”. Este texto presenta el equilibrio perfecto acerca de lo que espera el Señor de cada uno de sus hijos. Dios quiere que se lo adore en espíritu, que involucra la parte emocional y afectiva del adorador: la sinceridad del corazón y la emoción. También quiere que sea en verdad, lo cual compromete la razón, el intelecto, el conocimiento doctrinal, saber quién es Dios, cómo es y qué espera de su adorador.

La adoración a Dios se expresa de muchas maneras. Una de ellas es el culto. El adorador mantiene una relación de devoción y comunión constante con Dios en su culto personal, que se proyecta en el culto familiar y el culto con-

gregacional. El adorador no está solo, porque son muchos los adoradores que unidos forman la iglesia de Dios. Dios ha convocado a su iglesia para que le rinda adoración. Él no solo quiere ser adorado sino que también es quien inspira la adoración en el corazón del creyente, como dice Filipenses 2:13: “Porque Dios es el que en vosotros produce así el querer como el hacer, por su buena voluntad”.

La música en la iglesia primitiva

Cuando la Biblia habla de iglesia, siempre se refiere a “creyentes” no a “edificios”. Cuando Pablo habla de “templo”, se refiere al cristiano, porque cada ser humano que acepta a Cristo como su Salvador y se entrega a él, se convierte, por obra del Espíritu Santo, en un “templo viviente” donde por la fe Cristo tiene su trono y asume el señorío. El apóstol Pablo aclara esto en 1 Corintios 6:19: “¿O ignoráis que vuestro cuerpo es templo del Espíritu Santo, el cual está en vosotros, el cual tenéis de Dios, y que no sois vuestros?”.

La iglesia de Cristo es universal y su reino sigue creciendo en esta tierra. Cristo dijo que su iglesia debía comunicar las “buenas nuevas de salvación” a toda nación (Mat. 28:19) y llenar su reino de adoradores. ¿Cómo y dónde se reunían los primeros cristianos para adorarle? La Biblia y la historia de la iglesia primitiva nos dicen que lo hacían en las casas, como en el caso de Aquila y Priscila, mencionados por Pablo en 1 Corintios 16:19: “Las iglesias de Asia os saludan. Aquila y Priscila, con la iglesia que está en su casa, os saludan mucho en el Señor” (ver también Rom. 16:5, Col. 4:15).

A comienzos del siglo IV, esta práctica cambia, ya que después de la caída del Imperio Romano y durante el surgimiento de la Roma papal, se fusionan la Iglesia y el Estado y se impone la construcción de grandes templos donde se congregaban los creyentes que, engañados, dejaron su primer amor.¹ A pesar de la apostasía reinante en esta época, el remanente que sobrevivió a la gran persecución siguió reuniéndose en las casas o en las cuevas por causa de la persecución, para adorar a Dios con la sencillez que Cristo les había enseñado.

Aunque no hay detalles de cómo era el culto de adoración de los primeros cristianos, por el relato bíblico se sabe que se caracterizaba por ser sencillo, íntimo y espontáneo, aunque con orden. Ellos cantaban, oraban y estudiaban la Palabra de Dios. Es muy probable que ese orden se pareciera mucho al de las sinagogas judías, aunque no era rígido ni impuesto, porque tenían la libertad de cambiarlo.² Cristo Jesús era el centro de su alabanza y su adoración, y al adorarlo a él adoraban al Padre. Ellos habían entendido lo que Cristo dijo en Mateo 18:20: “Porque donde están dos o tres congregados en mi nombre, allí

estoy yo en medio de ellos”. La presencia de Cristo, su Salvador, por medio del Espíritu Santo, y la admiración por el Padre eran el centro de su adoración.

La música traía frescura a la vida de los cristianos; por eso el apóstol Pablo los alentaba a que cantaran, como lo demuestra Efesios 5:19-20: “Hablando entre vosotros con salmos, con himnos y cánticos espirituales, cantando y alabando al Señor en vuestros corazones; dando siempre gracias por todo al Dios y Padre, en el nombre de nuestro Señor Jesucristo”.

Por el ejemplo que dejó la iglesia primitiva, la Iglesia Adventista del Séptimo Día reconoce que la música y el canto son una parte importante en el culto a Dios y que no son un fin en sí mismos.³ Cantarle a Dios es una de las maneras más bellas y tiernas de responder a su convocatoria y expresarle adoración. La música embellece el culto y prepara el corazón del creyente para abrirse a la verdad de la Palabra. Es un medio que, bien usado, llega a ser de gran bendición para la vida del cristiano.

La música de la iglesia en la actualidad

La música es un regalo del Creador dado al hombre, así como el sol, el aire y el agua. Dios la creó y se la dio al hombre, como todo lo demás, para su honra y gloria. No todos tienen el talento musical, lo que hace que la música sea también un *arte*. Algunos han recibido el don musical como un talento natural, pero al dedicárselo a Dios su talento se ha transformado en un talento espiritual. Con el talento musical, los *levitas* de todos los tiempos hasta hoy siguen componiendo “cánticos nuevos” para honrar el sagrado nombre de Dios.

La música expresa sentimientos arraigados culturalmente. Si bien esta es una de las riquezas de la música, también es una causa de debate y discusión en el contexto de la música cristiana y su uso en el culto. Con frecuencia se quiere razonar y explicar la música de forma exclusivamente cognitiva, sin considerar que también está íntimamente relacionada a nuestras emociones.⁴ Es necesario tomar ambas realidades en cuenta. La música de un cántico, creado con “inteligencia espiritual” (Col. 1:9) mantendrá un equilibrio justo, para que con ese balance se le rinda al Señor la mejor alabanza y adoración. Pablo motiva a la iglesia a esto en 1 Corintios 14:15: “¿Qué, pues? Oraré con el espíritu, pero oraré también con el entendimiento; cantaré con el espíritu, pero cantaré también con el entendimiento”.

Cuando la iglesia se reúne para adorar a Dios, debe ser intencional en la búsqueda del equilibrio entre la “trascendencia” de Dios y su “inmanencia”. La trascendencia de Dios habla de su esencia, la identidad de Dios, quien es distinto y superior a la naturaleza humana. La trascendencia de Dios se refiere

a su grandeza como creador, gobernador y dueño del universo. La inmanencia se refiere a su presencia en el mundo. Dios está en el mundo sin ser del mundo, su inmanencia se manifestó a través de Cristo como nuestro Redentor y en la presencia de su Santo Espíritu.⁵ Tener esto en cuenta evitará ambos extremos: el culto con un énfasis en la trascendencia, centrado en las ceremonias, o el culto con un énfasis en la inmanencia, que resulta en un culto “emocional”, sin orden ni esencia.

La alabanza congregacional.

Estudios sobre el crecimiento de iglesia han mostrado que una de las ocho características importantes de una iglesia saludable son sus “cultos inspiradores”.⁶ Sin lugar a dudas esto incluye darle la debida importancia a la *alabanza congregacional*. Como parte del culto, se debe motivar a la iglesia a dedicar tiempo a cantarle a Dios. Sin embargo la música nunca debiera ocupar el lugar del sermón y del estudio de la Palabra. Ella es parte de la adoración, pero no es el plato principal. En los albores de la mañana gloriosa, la iglesia necesita hoy más que nunca entender que el ministerio de la música debe recibir especial atención para que pueda ocupar su lugar en el proceso de la adoración. Si un sermón debe ser preparado con responsabilidad, profundidad y oración, la música que se usará para cantarle a Dios en el culto congregacional también requiere preparación esmerada.

Cada canto congregacional, sea de alabanza o adoración, debe ser fácil de aprender, fácil de cantar y armonizar, elegido con una intención definida dentro del marco de la adoración. Es muy importante que los que dirigen el ministerio de alabanza y adoración en la iglesia sean también creativos e innovadores. Se pueden incluir en el culto cánticos actuales, porque la inspiración y la poesía no terminaron cuando se incluyó el último cántico en el himnario. Al contrario, hoy muchos compositores de la iglesia adventista han creado cánticos preciosos para alabar y adorar al Señor, con melodías nuevas y frescas que no debemos descartar. Estos cánticos nuevos han sido inspirados por el mismo Espíritu que inspiró a los compositores de antaño.

Dios es el centro de la adoración y la iglesia no debería desviarse jamás de esta verdad. No debemos reemplazar a Dios por las doctrinas (sacramentos) ni por las emociones personales.⁷ Aprendamos de quienes cometieron estos errores en el pasado; aprendamos tanto del catolicismo como de las iglesias protestantes. La Iglesia Adventista también puede cometer el sutil error de permitir que la rutina y la costumbre le roben la frescura a la adoración, tanto como que la emocionalidad convierta el culto en un espectáculo caótico. Te-

nemos que aprender a innovar y a la vez conservar lo mejor de nuestra preciosa herencia espiritual.

Para lograr este equilibrio, personalmente propongo que los cánticos se clasifiquen de acuerdo a su propósito específico, ya sea en el ámbito personal, familiar o congregacional. Incluye cánticos para “la adoración”, “la alabanza”, “la edificación”, “la misión”, “la evangelización” y “la edificación especial”. Esta sencilla idea puede ayudar a los líderes del ministerio musical a que sean más efectivos cuando elijan música para la adoración.

Cánticos de adoración

Los cánticos de adoración son los que bendicen a Dios de forma directa. Están dirigidos a la Trinidad como Deidad, o a cada uno en forma personal, en lo posible en segunda persona y se fundamenta en que Dios es real y que él quiere un trato personal. Muchas veces para adorarle se usan cánticos cuya letra no se dirige específicamente a la Deidad, o al Padre, al Hijo o al Espíritu Santo. Dios espera que su pueblo reconozca sus atributos divinos y absolutos, como su espiritualidad, infinitud, eternidad, grandeza, inmutabilidad y perfección, su omnipresencia, omnipotencia, omnisciencia, sabiduría, bondad, soberanía, santidad, amor, justicia, veracidad y gracia. Frases como “tú, oh Señor, eres santo, tú eres digno, grande es tu misericordia” son importantes en los cánticos de adoración, porque destacan los atributos de Dios.

Cuando el pueblo canta letras que hablan *de Dios* pero no le hablan *a Dios*, entonces no expresa su intención personal de alabarle. Esos cánticos edifican al pueblo mientras que alaban a Dios “indirectamente”. Si queremos adorarle en forma personal, directa, sería mucho mejor aprender a engrandecer a Dios dirigiéndonos a su persona. Por ejemplo, cantar “Un hombre llegose de noche a Jesús” (#225) del nuevo *Himnario Adventista del Séptimo Día*,⁸ no sería un cántico adecuado para el momento de adorar a Dios, porque cuenta parte de una historia (la historia de Nicodemo en la noche que se encontró con Jesús) e invita al pecador a bautizarse. Esto es relatar la Biblia mediante un canto, y es bueno para edificarnos o para invitar a un pecador a aceptar a Cristo, pero su letra no está dirigida directamente al Señor. Este cántico puede ser apropiado para un llamado cuando se hace evangelización, o cuando se quiere cerrar un mensaje alusivo a la conversión, pero para el momento de adorar a Dios en el culto divino no tiene la intención de exaltar directamente a Dios en segunda persona.

Uno de los cánticos del himnario que fue compuesto con la idea de hablarle en forma personal a Dios, que está dirigido intencionalmente al Señor, es el

himno “Santo, Santo, Santo” (#61). Este himno le habla directamente al Creador. Este cántico está muy ligado a la experiencia de adoración tal y como la presenta Isaías en el capítulo 6, donde el profeta relata lo que vio y oyó en su visión del trono de Dios, cuando los ángeles le cantaban en segunda persona “Santo, Santo, Santo”.

Otro cántico que sería un ejemplo adecuado es el himno “Grande, Señor, es tu misericordia” (#55), donde se admira a Dios en segunda persona. En el himnario hay muchos cánticos que están dirigidos a él y destacan sus atributos divinos, principalmente su santidad, hablándole en segunda persona. El libro de los Salmos es por excelencia el libro de la adoración. El salmista muchas veces le canta a Dios en segunda persona.

Cánticos de alabanza

Los cánticos de alabanza son los que hablan de los hechos poderosos de Dios en todo el universo y de manera especial en favor de la raza caída. Destacan las proezas de Dios por su pueblo y sobre todo su acción salvadora. El Salmo 150:2 dice: “Alabadle por sus proezas; alabadle conforme a la muchedumbre de su grandeza”. La idea es que los cánticos de alabanza estén dirigidos al Señor, en lo posible también en segunda o tercera persona.

Un ejemplo bíblico de un cántico de alabanza y júbilo por lo que Jehová hizo a favor de su pueblo, es el que brotó del corazón de Moisés y de María, quienes alabaron a Dios por salvarlos al cruzar el Mar Rojo (Éxo. 15:1-3, 20 y 21). Al leer el canto, se puede notar el *gozo* y la *espontaneidad* de este momento de alabanza en el corazón de Moisés, María y los que después se les sumaron. Esas también son características de los cánticos de alabanza. Tener en cuenta esto es un paso más hacia una mejor experiencia de adoración que sea inspiradora y que acerque a los creyentes “confiadamente al trono de la gracia” (Heb. 4:16).

Otros buenos ejemplos de cánticos de alabanza son “Loámoste ¡oh Dios” (#15), “Señor, mi Dios” (#69), entre otros. La idea de la alabanza es dirigirla “a él” y “para él”. Palabras como “te alabamos oh Dios, porque grandes y maravillosas son tus obras” o “tú nos has dado salvación porque nos has sacado de las tinieblas a esta luz admirable”, pertenecen a este tipo de cánticos, que normalmente muestran la alegría de venir a su encuentro, como lo declaran el Salmo 100 y el Salmo 150.

Cánticos de edificación

Estos cantos se caracterizan por *edificar* al creyente y afianzarlo en la fe. No están dirigidos específicamente al Señor en segunda persona, pero ha-

blan de él y de sus principios. Suelen tener un contenido doctrinal o moral que apela a los principios y valores que la iglesia enseña. Fortalecen la fidelidad del cristiano y lo motivan a mantener una relación de amor y amistad con el Señor.

Son los cantos de un servicio de adoración pensado y organizado para edificar a la congregación. Antes de elevar cánticos de adoración, el líder de música puede aclarar esto diciéndole a la congregación: “Vamos a alabar a Dios primero con cánticos de gozo que nos afirmen en la fe”. La idea es mejorar la forma de cantar al Señor. Algunos de los cánticos de edificación elegidos pueden tener relación con el tema que se predicará en ese día.

Algunos ejemplos de cánticos de edificación son: “Oh, cantádmelas otra vez” (#204) que afianza nuestro amor por la Santa Biblia, o “Santa Biblia” (#208) que habla de lo que ella contiene, etc.

Cánticos de motivación misionera

Estos cánticos han sido compuestos con la intención específica de motivar a la iglesia a cumplir con la misión. Hay muchos cánticos en el himnario con este objetivo y la Iglesia Adventista ha producido hermosas melodías con esta temática, un ejemplo es el cántico “Hazme tu siervo” (#500). Lo importante de este tipo de melodías y letras es que tienen la virtud de motivar a los creyentes a salir de las cuatro paredes del templo y volcarse a cambiar el mundo que los rodea, iluminándolo con la luz de Jesús.

Hay cánticos de nuestras iglesias cristianas hermanas que bien se pueden incorporar a nuestro repertorio, porque no tienen ningún conflicto teológico en este aspecto; por ejemplo, “Alma misionera”, que invita al creyente a ir a los lugares donde hay gran necesidad espiritual. Otro cántico evangélico muy apropiado para este momento es “Enciende una luz”, cuya letra está basada en Romanos 10:14, 15.

Cánticos para la evangelización

Son cánticos a través de los cuales se comunica el evangelio y se cuenta a otros lo que Dios ha hecho en favor de esta raza caída. Con ellos se invita al pecador a aceptar a Cristo como su Señor y Salvador. Son cánticos cristocéntricos que reflejan intencionalidad, porque tienen como fin alcanzar a los perdidos en su propia frontera. Los evangelistas los usan mucho en sus campañas y, con el apoyo de los ministerios musicales, crean el ambiente propicio para llamar al pecador al arrepentimiento y a la entrega.

En el himnario encontramos hermosos cánticos que comunican esta verdad, como “En el monte Calvario” (#97), “Tierno y amante, Jesús nos invita”

(#213), etc. También hay cánticos congregacionales contemporáneos compuestos por pastores y músicos de nuestra iglesia para el uso evangelizador que bien pueden ser cantados porque apelan al corazón del pecador de manera más actual, y hacen relevante el mensaje de la cruz para este tiempo. Algunos son: “Decídate por Jesús”, “Lo importante es Jesús”, “La ofrenda de tu amor”, “Venid a mí”, etc.

Un aspecto importante en este punto, es considerar cánticos para la evangelización con formas o estilos diferentes y que tienen el propósito de alcanzar a las personas con los matices propios de su cultura. Puede ser que no sean del gusto personal de algunos miembros de la iglesia que por “asociación” piensen o sientan que no son apropiados, pero para otros, estos cánticos pueden ser de gran valor y tan relevantes que logren impactar sus corazones. Aunque algunas formas musicales reflejan la cultura de los pueblos, no por eso dejan de ser una bendición; un ejemplo de esto son los cánticos con estilo “mariachi”, “trío”, “andino”, etc. Pablo dijo en 1 Corintios 9:22, 23: “Me he hecho débil a los débiles, para ganar a los débiles; a todos me he hecho de todo, para que de todos modos salve a algunos. Y esto hago por causa del evangelio, para hacerme copartícipe de él”.

Cánticos para una edificación “especial”

La mayoría de estos cánticos no han sido pensados y elaborados para ser congregacionales, sino que han sido compuestos con el propósito de edificar a la iglesia motivándola en su fidelidad a Dios. Son cantados como “partes especiales” en el momento del culto por hermanos que se han dedicado a este ministerio. Estos ministerios musicales están formados por solistas, dúos, cuartetos, conjuntos, coros, etc. Son una gran bendición para la iglesia y se los debe valorar y apoyar tanto como se pueda. Muchos de estos levitas del presente son compositores y poetas, como lo fueron David y Salomón en su tiempo, y enriquecen la experiencia cristiana con sus hermosas melodías y sus diferentes estilos musicales. Así cumplen la misión de llevar la Palabra al mundo a través del canto.

La música de nuestros compositores llega a fronteras donde la iglesia no podría llegar fácilmente. Ellos y sus canciones son un gran apoyo para las emisoras de radio y televisión de la iglesia, cuando se hace evangelización y se cumple la misión. Son incontables los testimonios de gente que ha sido tocada por el Espíritu de Dios a través de un cántico entonado por estos talentosos hijos de Dios. La Iglesia Adventista debe promover más la formación de estos “ministerios de edificación musical”, porque ellos proveen y bendicen al pueblo de Dios con la frescura de sus cánticos nuevos y con materiales en audio y video, que no

solo son útiles para edificar a la congregación cuando se reúne para adorar, sino también porque con su música, mantienen a la iglesia conectada con Dios. Estos ministerios le permiten a la iglesia prolongar la experiencia de la fe cuando el pueblo vuelve a su casa, va al trabajo, o cuando el creyente prepara su corazón al iniciar temprano a la mañana su experiencia de culto personal.

Para afianzar los valores morales

Con lo dicho hasta aquí, no pretendemos limitar la creatividad y la infinidad de temas que a través del cántico cristiano se pueden expresar y ofrecer a Dios y a la iglesia. Puede haber cánticos que afiancen el valor del amor entre esposos, cánticos que fortalezcan la relación con los hijos y la responsabilidad de educarlos en el temor de Jehová. La música no fue dada por Dios con la única finalidad de alabarlo y adorarlo a él, sino también para afianzar los valores morales que están vinculados con su Palabra y el deseo de hacer la voluntad divina. Como se dijo anteriormente, al igual que el agua, el sol y el aire, la música ha sido creada por Dios para que lo adoremos y para que la usemos para el bien. Es un regalo, un derecho que Dios nos da para que todo lo que hagamos con ella sea para la “honra y gloria de Dios” (1 Cor. 10:31).

La bendición de los cultos múltiples

A través del culto, la iglesia ofrece a Dios su adoración y testifica de Aquel en el que ha creído. ¿Qué estrategia ha de seguir la iglesia hispana en Norteamérica para que los jóvenes de segunda y tercera generación adoren a Dios con pasión y no abandonen la fe, como ha sucedido en muchas iglesias de habla inglesa? Esta pregunta expresa uno de los grandes desafíos que enfrenta la iglesia hispana en los Estados Unidos en pleno siglo XXI: integrar a la juventud.

La realidad es que las nuevas generaciones de hijos de inmigrantes muestran ciertas necesidades comunes que no se pueden pasar por alto, sino que hay que atender urgentemente. Los hispanos son una de las minorías más numerosas en Norteamérica y sus hijos criados o nacidos en este país no hablan español como primera lengua, sino el inglés. Las iglesias hispanas se enfrentan al desafío de decidir qué hacer para edificar la vida espiritual de sus hijos, que no se sienten totalmente hispanos ni americanos. Las juntas de iglesia invierten horas buscando soluciones, pero al encontrar alguna que implique hacer cambios en el horario, la liturgia, el idioma, la música y las actividades, temen implementarlos. Los mueve el temor a dejar las raíces culturales que han trasladado de las iglesias de sus países de origen, y temor a “hacer algo” que no le agrade a Dios. Sin embargo, la gran preocupación de que sus hijos abandonen la iglesia está latente.

Algunas de las preguntas que se plantean las juntas de iglesia que han pensado en el cambio son: ¿Dividirá a las familias de la congregación? Si cedemos, ¿no se meterá el mundo en la iglesia? ¿Será que el cambio ayudará espiritualmente a nuestros hijos? Pocas congregaciones hispanas se han atrevido a dar el paso de fe para apoyar a los jóvenes hispanos de segunda y tercera generación. Las pocas iglesias que han dado este paso han descubierto que salir de su “zona de comodidad” ha sido positivo, y que realizar cambios intencionales a favor de las nuevas generaciones *no produce los resultados negativos* tan temidos por la iglesia tradicional.

Las iglesias que se han decidido por el cambio, se han dado cuenta de que al cambio se lo tiene que encarar con responsabilidad. El cambio implica mucha oración, sabiduría de lo alto, trabajo y disposición a “contextualizar” el mensaje para los jóvenes y hacerlo “pertinente”. Hacer cambios con un propósito definido no es un error ni un pecado, sino que se puede tornar en una gran bendición.

Los servicios de *culto múltiple* son una alternativa excelente para solucionar el problema de la atención a los jóvenes de segunda y tercera generación en la División Norteamérica. Aunque el ideal sería que no se necesitaran dos servicios de adoración que se diferencien por el estilo de liturgia y música, sino solo uno que contextualice el evangelio y que sea tan renovador como contemporáneo, no siempre se puede alcanzar este ideal. Aunque hay iglesias que nunca permitirán algunos cambios en su forma de hacer el culto, y mucho menos estarán dispuestas a incorporar cánticos nuevos y más contemporáneos, puede ser que no estén cerradas a la idea de tener servicios con diferentes estilos. En estos casos una alternativa viable es organizar dos cultos en dos turnos diferentes, uno que mantenga el estilo “tradicional” y el otro el estilo “contemporáneo”.

Las iglesias que han tomado la decisión de abrir las puertas para cubrir este espacio son conscientes de que el estilo musical que ministra y hace relevante el mensaje para la mayoría de los jóvenes es el “contemporáneo”, lo que no implica dejar de cantar los cánticos tradicionales. Al margen de las cosas negativas que se han dicho acerca de la música contemporánea, cuando la iglesia está dispuesta y organizada para darle un espacio a las nuevas generaciones y asume con responsabilidad cada detalle del cambio, esta llega a ser una gran bendición para todos sus miembros. La iglesia puede ministrar a todas las generaciones sin perder su identidad y sin dejar que la música se convierta en un fin sino en un medio para adorar a Dios, edificar a su pueblo y crear el ambiente adecuado para recibir la Palabra de Dios mediante la predicación.

Mi experiencia

En mi experiencia como director de jóvenes durante muchos años y en diferentes países, me he dado cuenta de que pretender cambiar la mentalidad cultural de nuestra iglesia tradicional no es tarea fácil. No es fácil contextualizar culturalmente el mensaje adventista para alcanzar a las nuevas generaciones. Los pastores que trabajamos en las iglesias hispanas de los Estados Unidos tenemos suficientes argumentos para hacer un esfuerzo en favor de las nuevas generaciones que no pueden encontrar su lugar en las prácticas tradicionales que sus padres trasladaron de los diferentes países de donde provenían.

En medio de este dilema, fui llamado a pastorear una iglesia hispana en el área de Washington, D.C. Con 55 años de existencia, está ubicada a cinco minutos de la Asociación General. Es una iglesia que desde que llegué, manifestó su preocupación por los jóvenes y adolescentes hispanos, sus propios hijos. Después de haber hecho un análisis de la situación de la segunda y tercera generación, de familiarizarme con sus conflictos y poner este gran desafío en las manos del Señor, empecé a dialogar con algunos jóvenes y con los líderes de la iglesia. Se formaron comisiones y elaboramos un proyecto con mucha oración y cuidado. Tuvimos en cuenta el cambio que otras iglesias adventistas de habla inglesa habían hecho para evitar el éxodo de sus jóvenes, y elaboramos nuestro proyecto. Decidimos hacer algo que implicaría un cambio total y que afectaría a muchos adultos, porque los sacaría de su *zona de comodidad*.

La iglesia ya tenía un grupo de jóvenes que adoraban en el salón juvenil, pero nuestra idea era pasar a la nave principal del templo y realizar un segundo servicio religioso en inglés. El primer servicio mantendría el orden tradicional y el segundo un orden y un estilo contemporáneo. Esto nos llevó a colocar el horario de Escuela Sabática en el centro mismo de los dos servicios, lo que hasta hoy ha resultado ser una gran bendición para la Escuela Sabática y para los padres, porque hay mayor participación de la iglesia en las clases.

Después de presentar el proyecto a la junta, con una presentación en *Power Point*, donde detallaba las ventajas y las desventajas de hacer el cambio y probarlo solo por un día, me llevé la gran sorpresa de que los líderes en pleno decidieron que el cambio deberíamos hacerlo hasta fin de año, o sea de septiembre a diciembre de 2006. Para mi sorpresa, los líderes demostraron que estaban más que dispuestos a salir de su zona de comodidad para darles a los jóvenes su espacio y una oportunidad de encontrar su identidad con Cristo y la iglesia.

Ya llevamos casi siete años ofreciendo dos servicios en la Iglesia Adventista

Hispana de Washington. Cuando miro hacia atrás me doy cuenta de que aprendí algunas cosas junto a mis jóvenes: ellos aman a Cristo con toda el alma y le cantan con una frescura digna de imitar. El servicio no es exclusivo para jóvenes, muchos adultos y ancianos que hablan inglés también vienen al servicio bilingüe y hemos crecido. Siempre tuve la impresión de que una iglesia de casi sesenta años de edad, acostumbrada a hacer lo mismo por seis décadas, tenía suficientes argumentos para no querer cambiar, pero me equivoqué. Obviamente algunos no estuvieron dispuestos al cambio, y se fueron, pero otros que se fueron, volvieron, y los que nos quedamos decidimos ser fieles a nuestro desafío. Nos mantuvimos unidos y trabajando con amor, acompañando a nuestros jóvenes y tratando de que esta nueva visión fuera perfeccionándose cada día más. De esta forma le hemos dado a la juventud, y a los adultos que aman las innovaciones, una verdadera oportunidad de encontrarse con Cristo y su Palabra cada sábado, de manera pertinente y en su propio idioma.

Cada cierto tiempo los dos servicios religiosos se juntan. Los adultos del primer servicio siguen dispuestos a abandonar lo que les resulta familiar y permiten que la liturgia sea guiada por los jóvenes del segundo servicio. Son ocasiones en las que adoramos juntos y agradecemos a Dios por la convivencia, la tolerancia y sobre todo el amor cristiano que se ve brillar por sobre todas las cosas. No pretendo decir que todas las iglesias necesiten vivir esta experiencia. Lo que he tratado de mostrar es que necesitamos mayor apertura para darle a las generaciones venideras su oportunidad, porque ellos son los que deben tomar la antorcha que seguirá brillando hasta que Cristo venga. Sin duda, este es un gran desafío para la Iglesia Adventista del siglo XXI.

Referencias

¹ www.taringa.net/posts/info/9365096/constantino-I-el-primer-emperador-cristiano.html.
² Daniel Oscar Plenc, *El culto que agrada a Dios* (Argentina: Editorial Universidad Adventista del Plata, 2007), p. 120.
³ C. Raymond Holmes, *Canta un cántico nuevo* (Montemorelos, Nuevo León, México: Publicaciones Universidad de Montemorelos, 2006), p. 141.
⁴ Departamento de Música de la División Sudamericana, *La música en la iglesia* (Argentina: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1999), p. 12.
⁵ Alfred F. Vaucher, *La Historia de la Salvación* (España: Editorial Safeliz, 1988), p. 86.
⁶ Rusell Burill, *Iglesias adventistas saludables* (Mayaguez, Puerto Rico: Antillean College Press, 2005), p. 49.
⁷ Ángel Manuel Rodríguez, "La esencia de la adoración", *Revista Adventista*, (División Norteamericana, octubre-diciembre de 2012), p. 11.
⁸ Iglesia Adventista del Séptimo Día, *Himnario Adventista del Séptimo Día* (Nampa, Idaho: Pacific Press, 2010).

PREGUNTAS PARA REFLEXIONAR

1. ¿Quién inspira en el ser humano la necesidad de adoración?
2. ¿Cómo definiría un canto de adoración?
3. ¿Cómo clasifica el autor los cantos de adoración? Describa cada uno de ellos.
4. ¿Pueden existir cantos religiosos cuyo tema central sea la vida y las relaciones del ser humano?
5. ¿Qué estrategia debe seguir la iglesia hispana en Norteamérica para que los jóvenes de segunda y tercera generación adoren a Dios con pasión?

.....

El pastor Homero Salazar es de origen peruano. Tiene un bachillerato en Mecánica de Producción. Estudió Teología en la Universidad Adventista del Plata en Argentina y tiene una Maestría en Salud Pública de la Universidad Loma Linda. Trabajó como pastor, evangelista y director de jóvenes en Paraguay, Uruguay y Puerto Rico. Es músico y compositor de varios cánticos congregacionales que canta nuestra iglesia, tales como: "Haz de mi un discípulo", "Decídete por Jesús", "Jesús vuelve", "Recibiréis poder", etc. El pastor Salazar lleva 26 años en el ministerio, y desde sus comienzos como pastor y evangelista, ha usado la música como un medio para exaltar a Dios y proclamar el evangelio de Jesucristo. En estos momentos se desempeña como pastor titular de la Iglesia Adventista Hispana de Washington, en el Estado de Maryland, EEUU.



¿Existen los instrumentos satánicos?

Hugo Chinchay

Recientemente realicé una encuesta por Internet en redes sociales adventistas acerca del asunto que nos ocupa en este capítulo. La pregunta era: *En tu opinión, ¿hay algún instrumento musical que no debería usarse en una congregación adventista?* Las opciones para responder eran: “Sí”, “No”, “No me interesa el tema”. De 217 personas, 96 respondieron “No”, 87 respondieron “Sí” y 34 expresaron desinterés en el asunto.

Esta encuesta, sin pretensión de ser científica y mucho menos abarcar el amplio espectro adventista, refleja algo incontrovertible: El tema de los instrumentos aptos para la iglesia es un asunto que divide aguas. No hay un consenso general para introducir un nuevo instrumento en una congregación adventista. El tema es polémico. Y siempre lo fue.

A lo largo de la historia eclesiástica, este asunto siempre estuvo presente. Muchos han intentado demostrar que hay una lista de instrumentos musicales exclusivos para la música en la iglesia. Y que hay instrumentos que, a causa de su uso secular, no deberían tocarse en los servicios religiosos. Estos a veces son llamados “instrumentos satánicos”. La pregunta es: ¿Existe tal cosa?

Veamos para comenzar las diferentes acepciones del término *instrumento* según el diccionario: “*Instrumento*: (1) Aparato diseñado para ser empleado en una actividad concreta. (2) Aquello de lo que nos servimos para conseguir un objeto determinado. (3) Conjunto de piezas dispuestas para producir sonidos musicales”.¹

Por lo visto, podemos empezar a comprender que un instrumento puede ser tanto una persona que cumple una función, un aparato creado para una actividad concreta, como algo creado para ejecutar y/o acompañar la música. Como toda palabra, el término instrumento tiene varias acepciones, de acuerdo a la evolución de su sentido determinado por el uso del lenguaje.

Instrumentos musicales en la Biblia

¿Cuál es la primera mención de instrumentos en la Biblia? Para empezar, tomemos el primer versículo de la Palabra de Dios que menciona un instrumento musical: “Y el nombre de su hermano fue Jubal, el cual fue padre de todos los que tocan arpa y flauta” (Gén. 4:21). Hay otro texto que podría sugerirnos que los instrumentos musicales ya existían antes que Jubal inventara el arpa y la flauta. Es el capítulo que se refiere a Lucifer en el cielo antes de la creación del mundo: “En Edén, en el huerto de Dios estuviste; de toda piedra preciosa era tu vestidura; de cornerina, topacio, jaspé crisólito, berilo y ónice; de zafiro, carbunco, esmeralda y oro; los primores de tus tamboriles y flautas estuvieron preparados para ti en el día de tu creación” (Eze. 28:13).

A lo largo de la historia del pueblo de Israel se mencionan varios instrumentos utilizados para diferentes actividades. En Éxodo 15:20 se habla de cantos, panderos y danzas. En Josué 6:6 se habla del uso de bocinas de cuerno de carnero. En el traslado del arca de Quiriat-jeirim se utilizaron instrumentos de madera de haya, arpas, salterios, panderos, flautas y címbalos (2 Sam. 6:5). En el templo de Salomón se utilizaban muchos instrumentos. David fue muy conocido por su talento musical y el modo en que tocaba el arpa. Promovió la música y los instrumentos en la adoración en el templo, y nos dejó muchos salmos con descripciones de instrumentos. Precisamente el Salmo 150 menciona una vasta lista de instrumentos para la música que se utilizaban en el tiempo de Israel, incluyendo los de percusión.

Instrumentos del templo

Uno de los pasajes que usan algunos teólogos, músicos y hermanos laicos para demostrar la exclusividad del uso de ciertos instrumentos en el templo es el siguiente: “Puso también levitas en la casa de Jehová con címbalos, salterios y arpas, conforme al mandamiento de David, de Gad vidente del rey, y del profeta Natán, porque aquel mandamiento procedía de Jehová por medio de sus profetas. Y los levitas estaban con los instrumentos de David, y los sacerdotes con trompetas. Entonces mandó Ezequías sacrificar el holocausto en el altar; y cuando comenzó el holocausto, comenzó también el cántico de Jehová, con las trompetas y los instrumentos de David rey de Israel” (2 Crón. 29:25-27).

Algunas supuestas conclusiones de este pasaje son las siguientes:

- El mandamiento de los instrumentos procedía de Jehová.
- Los instrumentos ordenados por Jehová solo son cuatro.
- No se utilizaban instrumentos de percusión en el templo.

Nos tomaría mucho espacio intentar una respuesta a esta interpretación. Así que vamos a tratar de explicar estos puntos de la manera más sencilla posible.

En primer lugar, *contextualicemos* el texto bíblico, como nos sugiere el método de interpretación bíblica más aceptado en el mundo cristiano. Si leemos 2 Crónicas 29:20-27 en su totalidad, veremos claramente que el *tema* no son los instrumentos del templo, sino el *sacrificio*. Las instrucciones dadas al pueblo de Israel en cuanto a los sacrificios eran muy detalladas y provenían directamente de Dios, para que no hubiera equivocaciones. Sin embargo, en este texto hay un elemento adicional dentro del rito del sacrificio que agrega David como músico profesional. Este agregado del rey no es un mandamiento proveniente directamente de Dios.

Cuando leemos “porque aquel mandamiento procedía de Jehová”, el texto no se está refiriendo a los *instrumentos* sino al *sacrificio*, de acuerdo a la regla mencionada de tomar en cuenta el *contexto* para analizar un texto. En gran parte del Antiguo Testamento encontramos “mandamientos”, “ordenanzas” e “instrucciones”. La única referencia a un mandamiento conectado con los instrumentos se encuentra en este texto. Si solo utilizamos un versículo para fundamentar una posición teológica, caemos en el error de una interpretación basada en un “texto prueba”. Muchas sectas surgieron como resultado del error de desoír el contexto y aferrarse a un solo texto.

Por eso, el escritor bíblico diferencia “el mandamiento de David” del “mandamiento que procedía de Jehová”, referidos a los sacrificios. Si hubiera un mandamiento para instrumentos, ¿por qué no se repite en otros textos, como sí ocurre con las prescripciones referidas a los sacrificios? ¿Por qué no se ha preservado una lista de instrumentos como una doctrina clara en la Biblia? La consistencia de los escritores bíblicos hace de las Escrituras algo confiable. La interpretación humana fuera de contexto no es confiable.

Sin embargo, parece haber otro texto que sugiere la existencia de instrumentos exclusivos para el templo. En 2 Crónicas 7:6, leemos: “Y los sacerdotes desempeñaban su ministerio; también los levitas, con los instrumentos de música de Jehová, los cuales había hecho el rey David para alabar a Jehová porque su misericordia es para siempre, cuando David alababa por medio de ellos”. Pero se trata nada menos que de un agregado a la traducción de algunas versiones antiguas de Reina Valera (1862, 1909, 1960). Las versiones de 1989 y 1995 ahora traducen la misma frase de esta manera: “Los instrumentos de música que el rey David había hecho para acompañar los cánticos a Jehová”. El texto original hebreo favorece esta última traducción.²

La percusión en el templo y la flauta. El uso de los instrumentos de percusión dentro del templo es un tema para analizar desde un punto de vista

estructural y cultural. Se puede indagar en las costumbres de la época y en los ritos del templo.

El “tamboril” (en hebreo, *tof*, tamborcito de mano) es un instrumento de percusión mencionado en esta misma época. En varias partes de la Biblia es explícito que no se utilizaba dentro del templo. La pregunta es: ¿por qué? La respuesta breve es: porque los tamboriles eran tocados generalmente por mujeres, y las mujeres, por regla cultural en Israel, no eran admitidas dentro del templo ni oficiaban en sus ritos.

Escuchemos qué nos dice al respecto Lilianne Doukhan, una profesional de la música: “Si hoy alguien quiere argumentar que la percusión debería ser excluida de la iglesia en base a las prácticas bíblicas del templo, ¡entonces también tendríamos que excluir a las mujeres de nuestros servicios en la iglesia! Y con el mismo parámetro, uno podría adelantarse y razonar que como las flautas no eran aceptadas en los ambientes litúrgicos durante los tiempos del templo, tampoco podríamos usar el órgano en nuestras iglesias, porque los órganos no son sino una serie de *flautas* (en hebreo moderno, la palabra órgano es la misma que se usa para expresar el dulce sonido de la flauta, *ugav*)”.³

El templo, el santuario y sus épocas. Hay un dato interesante que no debemos pasar por alto cuando analizamos el tema de los instrumentos del templo: El *santuario* del desierto y el *templo* eran la expresión de dos épocas distintas de la liturgia del pueblo de Israel. Aunque el uso de los instrumentos era muy limitado y pobre durante la época del santuario, no fue hasta la época del rey David que existió en el templo un “departamento de música”, integrado por levitas y con instrumentos designados por el rey músico. No hay referencia alguna de que Dios haya dado una instrucción específica respecto de los instrumentos que podían utilizarse en el templo. Y tampoco había prohibiciones, aunque la mayoría de los instrumentos utilizados por el pueblo de Israel eran también usados por los pueblos paganos.

Hay muchos textos en el Antiguo Testamento que hacen referencia a los instrumentos musicales que usaban los pueblos paganos. Uno de estos textos es Daniel 3:5, donde se menciona la bocina, la flauta, la cítara, el arpa, el salterio, la zampoña, etc. Muchos de estos instrumentos fueron utilizados también por los israelitas, y varios de ellos son mencionados en los salmos. La diferencia estaba en el destinatario de la adoración. En el capítulo tres de Daniel se lee que se utilizaron para adorar la imagen de Nabucodonosor, pero en Israel se utilizaban para adorar a Jehová.

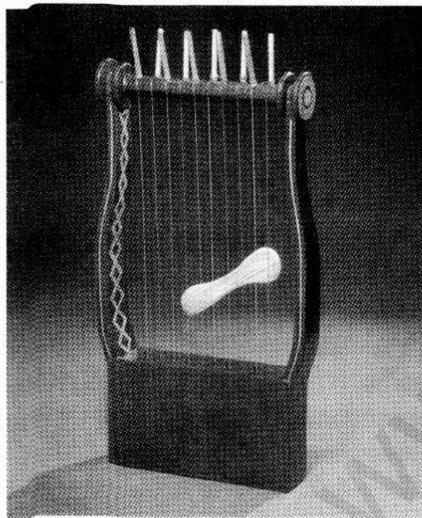
A continuación veamos algunos instrumentos antiguos utilizados por el pueblo de Israel. Son solo muestras de lo que se ha podido rescatar a través de la historia y la arqueología en algunos museos:

Shofar: Instrumento hecho de cuerno de carnero. Se usaba en las ceremonias, para anunciar el Año Nuevo con un llamamiento al arrepentimiento. También se lo usaba para anunciar la Luna Nueva y las convocaciones relacionadas con Génesis 22, cuando Abraham sacrificó un carnero en lugar de su hijo Isaac (fiesta de *Rosh Hashanah*).



Este cuerno era utilizado en tiempos de guerra y de paz. El *shofar* con boquilla de plata era utilizado en el Día de la Expiación. Y el de boquilla de oro era utilizado en la Fiesta de las Trompetas (Año Nuevo judío).

De todos los instrumentos utilizados por el pueblo de Israel, el *shofar* es el único que ha sobrevivido el paso de los siglos.



(Esta foto fue tomada por *Advanced Photo and Graphics*, por cortesía del Museo de Jifa, en el norte de Israel).

Arpa: El arpa (en hebreo, *nevel*, salterio), reconstruida de acuerdo a descripciones mosaicas antiguas disponibles. El instrumento en la foto data del siglo VI a.C.

David tocaba la lira (en hebreo, *kinnor*) ante Saúl. El *kinnor* es otro instrumento de cuerdas parecido al arpa, que constaba de diez cuerdas que se tocaban con un plectro (uña, uñeta, una pieza delgada para tocar las cuerdas), según Josefo, un historiador judío del primer siglo (*Antigüedades*, tomo 8, p. 463. Publicaciones Whiston, 1957.)

Como podemos apreciar en la foto, este modelo de arpa no tiene mucha similitud con las arpas de nuestra

época, y tampoco hay seguridad de que esta reconstrucción sea completamente fidedigna. No hay suficientes datos arqueológicos.

Lira de Ur: Esta es una lira de Ur, o sumeriana, en una pintura encontrada en excavaciones hechas en el Oriente Medio. Esta es una de las imágenes más antiguas encontradas en excavaciones arqueológicas. Se puede apreciar la forma y el tamaño de este antiguo instrumento de once cuerdas. Además se observa un becerro en la parte inferior del instrumento, que es la representación de un dios que adoraban mediante la ejecución de la lira.



Es interesante notar que los hebreos usaban los mismos instrumentos que los pueblos paganos. Mientras que los israelitas los usaban para adorar a Dios, los paganos los usaban para adorar a sus dioses.

Címbalos: Una foto de címbalos encontrados en excavaciones arqueológicas. Instrumento de percusión utilizado por mujeres fuera del templo, en varias festividades religiosas y en la vida cotidiana del pueblo de Israel. El címbalo era tocado generalmente con los dedos, semejante a las castañuelas.



Elena G. de White y los instrumentos musicales

Existen muchos pasajes escritos por Elena G. de White acerca del uso de instrumentos. He aquí algunas citas para referencia y apoyo a todo lo expuesto.

“El uso de instrumentos musicales no es de ninguna manera objetable. Estos se utilizaron en el servicio religioso en la antigüedad. Los adoradores alababan a Dios por medio del arpa y el címbalo, y la música debiera tener un lugar en nuestros cultos; esto despertaría más interés en ellos”.⁴

“Llamad en vuestro auxilio instrumentos musicales, si esto es posible, y asciendan hacia Dios las gloriosas armonías como una ofrenda aceptable”.⁵

“Me alegro de oír los instrumentos musicales que tenéis aquí. Dios quiere que los tengamos. Él quiere que lo alabemos con el corazón, con el alma y con la voz, magnificando su nombre ante el mundo”.⁶

Hay una cita muy usada para demostrar que hay “instrumentos satánicos”, pero solo se trata de una mala traducción. La cita dice así: “El influjo de los *instrumentos satánicos* se une con el estrépito y el vocerío, con lo cual resulta un carnaval, y a esto se lo denomina la obra del Espíritu Santo”.⁷ Aquí, la palabra *instrumento* está mal traducida. En inglés dice *agencias*, que se tradujo por *instrumento*, cuando debió haber sido traducida como *agentes* (“agentes satánicos”). Las traducciones de las nuevas versiones han aclarado esta confusión.

Todos los miembros de la familia White tenían talentos musicales. Jaime White era un buen barítono, y muchas veces pasaba al púlpito cantando cuando le tocaba predicar. El órgano, que generó muchos conflictos en la Iglesia Metodista, es uno de los instrumentos que se conservan hasta ahora en la última residencia de Elena G. de White, en Elmshaven, California. Ella, de raíces metodistas, no tuvo problemas en utilizar un instrumento muy controvertido en sus días.

Durante toda la historia eclesiástica ha habido siempre movimientos que quieren asignar a objetos inertes ciertos “poderes” que los instrumentos en sí no tienen. Aunque no hubo ninguna objeción al uso de instrumentos durante el primer siglo de la historia eclesiástica,⁸ para el siglo II se empiezan a condenar ciertos instrumentos musicales dentro de la liturgia,⁹ y no es hasta el año 670 cuando el papa Vitaliano introduce el órgano en la Iglesia Católica. Antes de la introducción del órgano, el canto gregoriano, monotónico, sin partituras y que en sus primeros años era ejecutado a capela, era “la música” de los templos católicos.

Martín Lutero y Calvino, dos grandes reformadores de la iglesia protestante, siguieron dos líneas opuestas respecto del uso de los instrumentos en la iglesia. Mientras que Calvino prohibió el uso de instrumentos en la adora-

ción, Martín Lutero no solo utilizó los instrumentos tradicionales de su tiempo, sino que además se dedicó a mezclar música popular, que requerían otros instrumentos no utilizados hasta la fecha en la iglesia, para poder así llegar al pueblo con el mensaje de Dios.¹⁰

A pesar del paso de los siglos, ha quedado el estigma de que los instrumentos son creación de Satanás y no deberían ser usados dentro del templo. Por ejemplo, los cristianos ortodoxos de Europa del Este cantan sin música ni instrumentos en sus catedrales y monasterios.¹¹

En la segunda mitad del siglo XX, los cristianos conservadores de los Estados Unidos originaron y se convirtieron en verdaderos adalides de la idea de que la guitarra eléctrica y la batería pertenecen a esa clase de instrumentos diabólicos.

La asociación entre instrumento y música

Sin duda que una de las mayores controversias del tema que estamos considerando nace de la *asociación* que hacemos entre un determinado instrumento, el *tipo de música* que se ejecuta con ese instrumento y los *lugares* donde se escucha esa música. Esta asociación de nuestra mente es tan fuerte que cuando vemos un determinado instrumento, pensamos que solo fue hecho para ejecutar cierto tipo de música en ciertos lugares particulares.

Por ejemplo, conocí a un hermano de iglesia que no podía soportar la música de mariachi porque la casa donde había crecido estaba al lado de una cantina, donde sonaban trompetas, violines y guitarras al son de esa clase de música. Esta relación entre el instrumento y la música de una cantina (un ambiente promiscuo, donde su padre, alcohólico, bebía) era fuerte e inevitable. Así que cada vez que escuchaba música de mariachi en la iglesia, no podía soportarla. A causa de este fenómeno de asociación, consideramos que ciertos instrumentos solo deben tener un uso específico en determinados lugares. Todo esto lo dictamina una experiencia personal, que se convierte en un código absoluto.

Una pregunta importante es la siguiente: ¿Qué podemos hacer para no pontificar acerca del uso de ciertos instrumentos para la iglesia sobre la base de la subjetividad, sobre un fundamento tan débil por relativo?

Todos tenemos que aprender que una mala experiencia personal con ciertos instrumentos no puede ser la regla para toda la iglesia. Tengo que aprender que no todos han sufrido el mismo trauma que yo, y que a muchos no les afecta para nada el uso de ciertos instrumentos con fines religiosos. Por lo tanto, debo aprender a tolerar ciertos instrumentos. Debo aprender que otros pueden adorar en espíritu y verdad con cualquier instrumento.

Pautas para introducir nuevos instrumentos

No pretendemos ser exhaustivos, pero he aquí algunas ideas que nos pueden ayudar a introducir nuevos instrumentos en nuestra congregación.

- No es saludable iniciar este proceso sin antes, en oración, consultar y evaluar la idea con los líderes de la iglesia local y aun con la junta de iglesia. Asegúrese de que la mayoría de los miembros, si no todos, participen de todo el proceso, para que nadie diga que no se le dio oportunidad de participar en la decisión. No es sabio que solo dos o tres personas manejen este asunto, aunque sean ancianos o aun el mismo pastor. En el consejo de muchos está la sabiduría.
- Asegúrese de que antes de introducir un nuevo instrumento haya un período de información precisa y educación. Así se evitarán sorpresas y reacciones negativas. Provea materiales, lecturas, videos al respecto. Durante este período educativo, mencione las falacias del sutil criterio de asociación que vimos en este capítulo.
- Tenga fechas específicas del proceso. Fechas límites para cada paso, y anúncielas en todos los medios de comunicación de su iglesia local.
- Sea paciente con los críticos. Innovar siempre implica esfuerzo, críticas y un período de adaptación. Sin embargo, los problemas muchas veces se agudizan cuando el proceso no se maneja con un espíritu cristiano.
- Por sobre todas las cosas, guíe este proceso con un espíritu de amor y de comprensión. No hay que dejarse llevar por las emociones, porque esto no conducirá a nada positivo. No debemos ser piedra de tropiezo. Si la mayoría no está de acuerdo, entonces recuerde que no se trata de imponer nada a nadie. Ya llegará el momento apropiado en que la congregación estará madura para este asunto.
- Es necesario que usted enfatice la idea de que el propósito de los nuevos instrumentos en la iglesia es alabar al Señor. El uso sabio de los instrumentos es parte esencial de la adoración. La música tiene el propósito de glorificar a Dios y no exaltar al ser humano.
- Finalmente, nunca olvidemos que la voz de la congregación es más importante que cualquier instrumento musical.

Referencias

- ¹ <http://www.wordreference.com/definicion/instrumento> tomado del *Diccionario de la Lengua Española*, © 2005 Espasa-Calpe. Accesado el 9 de agosto del 2012.
- ² <http://himnovasion.blogspot.com/2012/03/analisis-critico-al-articulo-los.html>. Accesado el 15 de octubre del 2012.

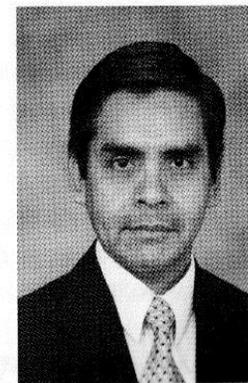
- ³ Lilianne Doukhan, *In Tune With God* (Silver Spring, Maryland: Review and Herald, 2010), p. 113.
- ⁴ Elena G. de White, *El evangelismo*, p. 365.
- ⁵ *Ibid* p. 368.
- ⁶ *Ibid* p. 367.
- ⁷ Elena G. de White, *Mensajes selectos*, tomo 2, p. 43; la cursiva es nuestra.
- ⁸ James McKinnon, *Music in Early Christian Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), p. 2.
- ⁹ James McKinnon, *The Temple, the Church Fathers, and Early Western Chant* (Aldershot: Ashgate Publishing Limited, 1988), IV, p. 72.
- ¹⁰ Timothy Ware, *The Orthodox Church: New Edition* (London: Penguin Books, 1997), p. 268.
- ¹¹ Barber, John "Luther and Calvin on Music and Worship" (June 25, 2006), *Reformed Perspectives Magazine*, tomo 8, p. 26.

PREGUNTAS PARA REFLEXIONAR

1. ¿Cuáles son las diferentes acepciones del término instrumento?
2. ¿Cuál es la primera mención de instrumentos musicales en la Biblia?
3. ¿Cuáles son algunas de las conclusiones que sacan de 2 Crónicas 29:25-27 quienes aseguran que hay instrumentos exclusivos para el templo?
4. ¿Qué dicen los textos de Elena G. de White acerca de los instrumentos musicales?
5. Haga una breve reseña histórica de la evolución que ha tenido dentro de la iglesia cristiana el uso de instrumentos musicales.

.....

El autor nació en Perú y estudió Teología en la Universidad Peruana Unión (UPeU), Música en la Universidad de Morelos (UM), México, y Administración en la Universidad de La Sierra, en Riverside, California. Ha trabajado en el Hospital de Loma Linda, en la Academia de Loma Linda, en la Universidad de La Sierra y en la Escuela de Medicina de la Universidad de Loma Linda. Actualmente se desempeña como director departamental de Mayoría y Fideicomisos de la Asociación de Potomac, Virginia. Ha dirigido coros, grupos musicales y ha cantado en cuartetos y grupos durante más de 25 años.



CAPÍTULO 7

Los mensajes subliminales

Josué Cortés

El asunto de los mensajes subliminales no es nuevo, y continúa en pleno siglo XXI con buena prensa en los medios de comunicación masiva y aun en nuestra Iglesia Adventista del Séptimo Día. Nunca falta quien, motivado por alguna teoría conspirativa, comparta algún casete entre los fieles con mensajes ocultos, que deben ser descifrados mediante alguna técnica especial: ya sea tocando la cinta en reversa o disminuyendo sus revoluciones. Estos mensajes lúgubres, muchas veces difíciles de entender, despiertan miedo e incertidumbre entre los creyentes. Y precisamente este es su propósito.

Como toda cuestión espiritual, el asunto de los mensajes subliminales se presta al sensacionalismo. Incluso, hay quienes dan seminarios para ayudar a los creyentes a defenderse de esta clase de mensaje. Es interesante ver la reacción física de la audiencia antes, durante y después de las exposiciones. Sus rostros muestran expectativa, concentración tensa, rostros con ansiedad e inquietud, etc.

En este capítulo tenemos ciertos objetivos. Primeramente, queremos definir qué es un mensaje subliminal. En segundo lugar, veremos cómo se hacen estos mensajes o cómo se insertan en lo que vemos o escuchamos. Luego repasaremos qué nos ha dicho la ciencia al respecto en los últimos sesenta años. Finalmente, vamos a unir toda esta información para llegar a una conclusión acerca de qué efecto pueden tener estos mensajes en nuestra vida espiritual, en nuestras decisiones prácticas y en nuestra vida cotidiana.

¿Qué es un mensaje subliminal?

Dicho de una manera básica, Un mensaje subliminal es un mensaje que uno recibe sin darse cuenta. Utilizando palabras un poco más técnicas, es un

mensaje que pasa por debajo de los límites normales de percepción de la mente y va directo al subconsciente.

La idea de lo subliminal se originó mucho tiempo atrás. El filósofo griego Demócrito hizo referencia a esto en 400 a.C. Luego, Platón, Aristóteles y más tarde Michel de Montaigne, en 1580 d.C, también hablaron de este fenómeno de la mente.

Saltando a tiempos modernos, nos encontramos con James Vicary, un publicista de los Estados Unidos que en la década de 1950 publicó un estudio donde planteó que, gracias a los mensajes subliminales transmitidos en una película, había aumentado las ventas de ciertos productos comerciales.¹ Desde esta investigación hasta ahora, muchos estudiosos del tema han intentado confirmar o negar las aserciones de Vicary. Esto lo analizaremos más adelante en la sección dedicada a la ciencia, pero antes veremos cómo se inserta un mensaje subliminal en la comunicación visual y auditiva.

James Vicary, pionero en esta técnica, utilizó un equipo llamado *taquistoscopio*, mediante el cual proyectó en la pantalla mensajes invisibles mientras proyectaba una cinta filmica. Estos mensajes fueron proyectados de forma intermitente en los fotogramas de la película *Picnic*. De este modo, el espectador no podía visualizar ni ser consciente de los mensajes subliminales, porque solo aparecían en algunos fotogramas. Los mensajes de Vicary inducían a beber más *Coca-Cola* o a comer más palomitas de maíz.² Así se inició el interés moderno por los mensajes subliminales.

La manera probablemente más conocida de introducir mensajes subliminales es mediante la técnica del *backmasking*, que traducido literalmente sería "enmascaramiento al revés". Se trata de grabar mensajes que solo puedan ser identificados conscientemente cuando se toca la cinta al revés, es decir, solo se escucha de atrás para adelante. Este tipo de mensaje se masificó en las canciones de los Beatles, y luego fue usado por muchos cantantes populares. La mayoría de estos mensajes tienen una intención definida, y los cantantes lo advierten en sus discos. Algunos simplemente tienen el propósito de divertir, hacer un chiste, y otros, como los raperos, lo hacen para ocultar palabras soeces que están prohibidas. Incluso grupos musicales cristianos han utilizado esta técnica para dar mensajes positivos de esperanza y fe. El grupo cristiano *Petra* introdujo en su canción "Judas Kiss" un mensaje que dice: "Why are you looking for the devil when you ought to be looking for the Lord?" [¿Por qué buscas al diablo cuando deberías estar buscando al Señor?].

Por otra parte, no hay que confundir la técnica del *backmasking* con *phonetic reversal*, o sonido al revés. En este caso, no hay intención de transmitir un mensaje específico; simplemente se toca una disonancia, un sonido al re-

vés, y suena como algo extraño que puede sugerir a la mente avisada de que se intenta transmitir un mensaje subliminal. Por ejemplo, en inglés, cuando se pronuncia la letra d y después se toca un sonido al revés, suena como la palabra *eden*, la f suena como *pray*, la s se torna *say*, la v *even* y la z *easy*. Un ejemplo de esto se encuentra en la canción “*Another one bites the dust*”, del grupo *Queen*. Se dice que cuando se toca al revés la letra dice *It's fun to smoke marijuana* [Fumar marihuana es divertido]. En realidad lo que se oye es *sfun to scout mare wanna*.³ Repetimos, esto es un ejemplo de una disonancia producida por un sonido ejecutado al revés, algo que ocurre por coincidencia, no intencionalmente.

Otra manera de producir mensajes subliminales se llama *auditory masking* (como se lo denomina en inglés) o “enmascaramiento sonoro”. Como lo dice el nombre, esta técnica usa la percepción sonora para crear el efecto. Hay dos tipos de enmascaramiento sonoro: el simultáneo y el no simultáneo. A este último se lo llama “enmascaramiento temporal”; y al simultáneo, “enmascaramiento frecuencial”. El temporal ocurre cuando se usa un sonido alto antes o después de un sonido más bajo, de tal manera que el sonido alto enmascare o esconda el sonido bajo. El enmascaramiento frecuencial ocurre cuando los dos sonidos se tocan al mismo tiempo, pero a causa de la diferencia en la frecuencia, uno es percibido y el otro no.⁴

La ciencia detrás de los mensajes subliminales

Habiendo analizado qué es un mensaje subliminal y los modos más comunes de crearlos, es hora de entrar en la parte más importante de este capítulo: ¿Qué dice la ciencia acerca del efecto de un mensaje subliminal en las decisiones de nuestra vida?

El primer estudio realizado en tiempos modernos fue hecho por el ya mencionado James Vicary. Como ya se dijo, en 1957 él colocó mensajes subliminales en una película titulada *Picnic*. En esta película, los mensajes subliminales le decían a la gente que comprara más *Coca-Cola* y palomitas de maíz. Luego de hacer el estudio, Vicary publicó los resultados que aparentemente mostraron un incremento del 18 por ciento en el consumo de esta bebida. La venta de palomitas de maíz subió un 58 por ciento.⁵ Estos resultados fueron sensacionales y causaron consternación y expectación en la población y hasta en el gobierno. Varias agencias del gobierno de los Estados Unidos amenazaron retirar las licencias a individuos o compañías que utilizaran estas tácticas. Hasta la Agencia Central de Inteligencia (CIA) examinó estos resultados (la CIA no encontró un uso práctico para estos mensajes).⁶ Muchas organizaciones e investigadores trataron de repetir este estudio en los siguientes diez años,

pero no lo lograron. Finalmente, la *Fundación para la investigación de la publicidad* le pidió a Vicary que diera todos los detalles del experimento, algo que él nunca hizo. El 17 de septiembre de 1962, Vicary finalmente confesó a la revista *Advertising Age* que todo esto había sido un fraude y un truco. En realidad, aún hay dudas acerca de si el experimento fue realizado; algunos piensan que ni siquiera se realizó.⁷ Como suele ocurrir, la retractación de Vicary no fue tan sensacional como el “estudio”, y no recibió mucha publicidad. Hoy, muchas personas continúan citando ese estudio de una manera errónea como prueba de que los mensajes subliminales son efectivos para influir sobre las personas.

Después de la década de 1950 se reavivó el interés en el asunto, y esto hizo que muchos científicos empezaran a estudiar el tema para probar o negar la existencia de los mensajes subliminales. Hubo literalmente decenas de estudios hechos al respecto, algunos más confiables, otros menos, pero los resultados de Vicary nunca pudieron ser replicados. La mayoría de los estudios mostraron que los mensajes subliminales no causaban ningún efecto en las personas expuestas. Más específicamente, en 1996, Charles Trappey realizó el estudio más extenso en esta área. En esta investigación se analizaron más de veinte experimentos, utilizando una técnica estadística que se llama *meta-análisis*. El resultado fue el siguiente: No se encontró ningún tipo de efecto por parte de los supuestos mensajes subliminales en el comportamiento humano.⁸ A pesar de varios intentos, tampoco se ha podido probar que estos mensajes ayuden a aprender idiomas, a bajar de peso, o a dejar de fumar.⁹

Una investigación realizada en 2006 concluyó que existe la probabilidad de que si una persona ya ha tomado una decisión, el mensaje subliminal podría tener efecto en el modo en que la persona concreta esa decisión, siempre que ocurra inmediatamente después de que el mensaje haya sido dado. El estudio se hizo de la siguiente manera: Una persona sedienta decidió tomar algo para aplacar su sed, y luego se le presentó un mensaje subliminal con la sugerencia de que tomara té frío. El estudio concluyó que hubo un porcentaje alto de personas que escogieron la bebida sugerida por el mensaje subliminal. Vale decir que si la persona no quería tomar nada, el mensaje no causaba ningún efecto. Solo influía sobre lo que la persona ya había decidido hacer. La influencia también era de muy corta duración, ya que los resultados solo se daban si todo ocurría de una manera inmediata.¹⁰

Conclusión

Este tema continúa siendo estudiado sobre todo con fines comerciales, para promocionar diferentes productos. Solo en el 2012, hubieron por lo me-

nos tres estudios más que se publicaron. A pesar de tantos estudios, concluimos que no se ha encontrado absolutamente ninguna prueba científica que indique que los mensajes subliminales puedan obligar o hacer que alguien tome una decisión que no quiera realizar. Menos prueba todavía existe para afirmar que esta decisión podría tener algún efecto duradero o algún significado en nuestra vida espiritual o personal. Como mucho, y manipulando la información, podríamos decir que un mensaje subliminal solo puede afectar el modo en que una persona concreta una decisión. Quienes afirmen lo contrario, solo podrán basarse en su propia experiencia subjetiva, sin ninguna base científica. Por lo tanto, si alguien dice que encontró un mensaje subliminal en una canción, debe presentar el fundamento científico para tal aseveración. Mucho menos deben extraerse conclusiones espirituales de supuestos mensajes infundados.

Tengamos la actitud “bereana” de investigación: amemos siempre la verdad y sospechemos siempre del sensacionalismo espiritual.

Referencias

- ¹ James M. Vicary Papers. *Archives & Special Collections at the Thomas J. Dodd Research Center*, University of Connecticut Libraries. <http://doddcenter.uconn.edu/asc/findaids/Vicary/MSS19980320.html>.
- ² Stuart Rogers, “How a Publicity Blitz Created the Myth of Subliminal Advertising”, *Public Relations Quarterly*, invierno 1992-93. Enlace a artículo original en inglés: <http://repiev.ru/doc/subliminal.pdf>, consultado el 2 de agosto, 2012.
- ³ <http://www.crispen.org/rants/secrets.html> “Consultado el 2 de agosto, 2012”.
- ⁴ http://es.wikipedia.org/wiki/Enmascaramiento_sonoro, consultado el 2 de agosto, 2012”
- ⁵ *Ibid.*
- ⁶ https://www.cia.gov/library/center-for-the-study-of-intelligence/kent-csi/vol2no2/html/v02i2a07p_0001.htm, consultado el 2 de agosto, 2012.
- ⁷ <http://www.snopes.com/business/hidden/popcorn.asp>
- ⁸ Charles Trappey, “A meta-analysis of consumer choice and subliminal advertising”, *Psychology and Marketing*, tomo 13, issue 5, agosto 1996, pp. 517-530.
- ⁹ http://www.csicop.org/si/show/subliminal_tapes_how_to_get_the_message_across/, consultado el 2 de agosto, 2012.
- ¹⁰ Johan C. Karremans, Wolfgang Stroebe, Jasper Claus, “Beyond Vicary’s fantasies: The impact of subliminal priming and brand choice”, *Journal of experimental social psychology*, tomo 42, edición 6, noviembre 2006, pp. 792-798.

PREGUNTAS PARA REFLEXIONAR

1. ¿Qué es un mensaje subliminal?

2. Explique el experimento que realizó James Vicary, el pionero de los mensajes subliminales en la publicidad.
3. ¿Qué dice la ciencia de los mensajes subliminales?
4. ¿Puede haber un mensaje subliminal en una canción que nos induzca a una conducta inapropiada?

.....

Josué Cortés nació en Cuba. Emigró a España, y luego a los Estados Unidos en su adolescencia. Cursó su licenciatura en ciencias en la Universidad Adventista de Washington y el doctorado en Medicina en la Universidad de Loma Linda. Luego hizo su residencia pediátrica en el Hospital de Niños de Loma Linda. Actualmente reside y practica Medicina Pediátrica en Palm Bay, Florida.



La música y la adoración

André Reis

La adoración congregacional adventista pasa por un momento de desafíos. En el centro de esta controversia está la música. Por un lado se argumenta que la buena música, la única aceptable en el culto, es la clásica tradicional. La música contemporánea es cuestionada por su estilo secular, por los instrumentos que utiliza o su supuesto origen pagano. Pero para otros, el estilo contemporáneo de la música sacra es el ideal, porque conviene renovar el culto adventista. Así surgen las canciones del estilo *Praise and Worship* [Alabanza y adoración], los himnos tradicionales son abandonados, el órgano y el himnario caen en desuso, aparecen la batería, la guitarra eléctrica, el bajo y con ellos una liturgia diferente.

Cada intento de diálogo entre los dos bandos se muestra infructuoso a causa de una serie de factores.

¿Cómo llegar al equilibrio en esta polémica sobre la música sacra, que muchas veces divide la iglesia? Este capítulo propone soluciones a este aparente callejón sin salida, y a la vez analiza algunas tendencias actuales en la adoración adventista a la luz de la Biblia y de la historia de la música. Como el tema de la adoración abarca toda la vida del cristiano, el término “adoración” en este capítulo se refiere específicamente a la adoración colectiva o congregacional.

Música y adoración

La música se originó en Dios como un lenguaje capaz de expresar ideas, sentimientos y emociones. Es parte de la historia de la humanidad desde la creación (Job 38:7). A causa de que la música es una expresión del ser divino, la música y la teología van de la mano.¹ Si bien Dios creó la música, no dio

instrucciones específicas para componer música estrictamente “divina”. El estilo de la música no es una preocupación que se trate en las Sagradas Escrituras.

Este silencio de la Biblia no es accidental. Como cualquier lenguaje, la música es el fruto de la experiencia humana; así como la semántica de las palabras de una lengua sufre cambios, la semántica musical también evoluciona. Las armonías, los ritmos, las melodías, o el uso de instrumentos son sometidos a frecuentes cambios. Los himnos de los reavivamientos protestantes del siglo XIX en los Estados Unidos que todavía se cantan, son diferentes de la música medieval de los reformadores, y el canto gregoriano de la Edad Media tiene poco en común con la música judía del Antiguo Testamento.

Esta diversidad musical también ocurre en las diferentes culturas del mundo, en lo que podríamos llamar la “alabanza étnica”, como vemos en el Salmo 66:4: “Toda la tierra te adorará”. Es decir, cada nación con su lengua, su música y sus instrumentos musicales, adora a Dios (Sal. 100:1). Esta diversidad también se refleja en la gran cantidad de razas y culturas que forman la Iglesia Adventista mundial.

Por esta razón, no es posible (ni recomendable) tratar de crear reglas absolutas acerca de qué tipo de música o instrumentos debemos utilizar en la música del culto adventista. Sin embargo, se hacen repetidos llamados en nombre de la música “bíblica” y en contra de la música “profana” en la adoración adventista.

Algunas personas insisten en conservarse dentro del estilo estrictamente bíblico de la música sacra, y ponen como ejemplo la música del templo de Salomón, pero ¡tal estilo consistiría en emplear música judía primitiva cantada en hebreo! Por esta y otras razones es insostenible el intento de reflejar la música de Israel en la música de la iglesia actual, principalmente en la cuestión de los instrumentos musicales.²

Debido a las tantas líneas de pensamiento que prevalecen en la iglesia adventista sobre el papel de la música en el culto, la mejor estrategia es desarrollar principios musicales fundamentados en conceptos bíblicos de adoración. Si los músicos y adoradores están sinceramente comprometidos con la implementación de un servicio eficaz, será más fácil discernir qué tipo de canto facilita el culto y cuál lo estorba. Este enfoque podría neutralizar las controversias improductivas sobre estilos e instrumentos musicales “sagrados” o “profanos” en el culto adventista.

Los principios del culto cristiano

A continuación propongo cinco principios de la adoración colectiva que

proporcionan una orientación práctica acerca del papel que desempeña la música en la adoración adventista. El culto cristiano ha de ser:

1. *Cristocéntrico*. El principio fundamental del culto cristiano es que debe estar centrado en la persona de Jesucristo. El advenimiento de Cristo es la salida del sol que iluminó la adoración judía. Su vida, muerte, resurrección y exaltación están tipificadas en las fiestas de Israel y en el rito del tabernáculo. Cuando adoramos, celebramos los atributos divinos de Jesús como Creador y Salvador. La reflexión acerca del Señor nos lleva a celebrar la gloriosa esperanza de la vida eterna, por la resurrección y su segunda venida. Así, la iglesia primitiva adoraba a Cristo y hay evidencias de que varios pasajes en el Nuevo Testamento son, de hecho, los primeros himnos cristianos (Fil. 2:6-11; Col. 1:15-20; Heb. 1:3, 4; 1 Tim 6:15, 16; Apoc. 5:6-14, 15:3, 4).

2. *Racional*. Jesucristo, como centro del culto, debe ser adorado de manera racional (Rom. 12:1; 1 Cor. 14). La iglesia cristiana primitiva estaba rodeada de idolatría romana, que se caracterizaba por la disolución sexual y otros excesos. El culto cristiano debería diferenciarse de aquél porque ocurría por el ejercicio de la razón, no en el sentido de ser una actividad puramente intelectual, sino porque el cristiano adora por elección, para conocer y proclamar los atributos divinos y ejercer de forma saludable y consciente sus capacidades mentales, morales, emocionales y espirituales.

El culto racional cubre la totalidad del ser humano. Este culto es “en espíritu y en verdad” (Juan 4:24), es impulsado por el Espíritu Santo (Juan 16:13) y se basa en el “evangelio eterno” (Apoc. 14:6, 7).

3. *Edificante*. La adoración racional a Cristo edifica al adorador individualmente, y a la iglesia colectivamente. El Espíritu Santo obra en el creyente dándole dones espirituales para que la iglesia sea fortalecida por ellos (1 Cor. 14:12). Aunque el adorador es llamado a contribuir en la adoración con “un himno, una enseñanza, una revelación” (vers. 26, NVI), las preferencias y las prácticas de edificación personal deben dar paso a la edificación colectiva, para el bien del cuerpo de Cristo.

El consejo de Pablo es que en el culto “hágase todo para edificación” personal y colectiva (vers. 26). Apóstoles, profetas, evangelistas, pastores y maestros actúan juntos “para la edificación del cuerpo de Cristo” (Efe. 4:12). El culto promueve la vivencia de la palabra de Cristo en el adorador (Col. 3:16). Esta edificación es una acción recíproca entre los adoradores, para que el cuerpo entero “reciba su crecimiento para ir edificándose en amor” (Efe. 4:16; Rom. 12:4-8, 14:19, Col. 3:16).

4. *Exultante*. El culto cristiano debe celebrar las nuevas de salvación. Dios

ordenó al pueblo de Israel servirle “con gozo y alegría” (Deut. 28:47). En las fiestas judías había espontaneidad y regocijo, la danza religiosa con cantos de júbilo (Sal. 100:1, 2), panderos y otros instrumentos musicales (ver Sal. 82, 149, 150).

La iglesia cristiana primitiva adoraba con “gratitud” (Col. 3:16, NVI), lo que presupone un espíritu alegre y no fúnebre. Los salvos adorarán al Cordero con himnos de alegría y clamores de victoria por los siglos de la eternidad (Apoc. 5:6-14, 15:3). No hay lugar en el culto cristiano para el desánimo o la formalidad.

5. *Transformador*. Por último, el culto a Cristo debe transformar al adorador. Cuando la iglesia se reúne para adorarle en “la hermosura de la santidad” (1 Crón. 16:29, 30), ella experimenta un anticipo de la adoración que se producirá por la eternidad en las cortes celestiales. La adoración cristaliza las grandes aspiraciones espirituales del cristiano en esta vida, que culminarán en la segunda venida de Cristo. En la contemplación de las trascendentes realidades divinas, el adorador se transforma “de gloria en gloria” por la acción del Espíritu Santo (2 Cor. 3:18; Isa. 6:6). El adorador deja el culto transformado, para transformar el mundo mediante la proclamación del evangelio.

Estos cinco principios actúan juntos para crear un servicio religioso integral y tienen importantes implicaciones en la función de la música en la adoración. A continuación estudiaremos cómo ellos pueden orientar la elección de la música en la adoración.

Aplicando los principios

¿Cómo aplicar los principios de la adoración cristiana a la música sacra? A continuación propongo algunas ideas.

1. *Música cristocéntrica*. La música en el culto tiene como punto de partida la proclamación de Jesucristo. Hay un gran poder en el canto congregacional que exalta a Cristo. El culto da a la congregación la oportunidad de proclamar y reafirmar su lealtad al reino de Cristo. Las dificultades de la vida se desvanecen cuando la iglesia pone sus ojos en él y con una sola voz le dirige sus alabanzas.

La letra de los cantos debe hablar de Cristo, su vida, muerte y resurrección, su exaltación y la promesa de su venida. Los cantos con letra meramente religiosa o doctrinal, que no exaltan a Cristo, no alcanzan ese objetivo; la música instrumental o cantada solamente para llenar lagunas en la liturgia, tampoco apuntan a un culto cristocéntrico. Tales prácticas tienden a convertir a la mú-

sica en un fin en sí misma y a exaltar el músico en vez de exaltar a Cristo. La música debe mover e inspirar a los cristianos para que reflejen a Jesús, y no centrar la atención en el músico.

A su vez, la música de adoración adventista cristo­céntrica debe enfatizar la segunda venida de Jesús. La música debe renovar el deseo del adorador de estar para “siempre con el Señor” (1 Tes. 4:16, 17). La adoración adventista sin himnos acerca de la bendita esperanza no es realmente “adventista”.

2. *Música racional.* La música sacra debe permitir al creyente ejercer sus facultades cognitivas en la adoración. La alabanza requiere una acción consciente y voluntaria por parte de los adoradores, quienes deben involucrarse personalmente en la adoración.

La música racional no implica únicamente la razón, sino también la emoción (1 Cor. 14:15). No hay nada de malo en integrar la emoción en el culto; el ser humano es un ser emocional. Vemos la expresión de la emoción en muchos de los salmos de David (c. Salmo 6; 22:1). El miedo a la integración de las emociones en el culto ha llevado la adoración adventista al otro extremo: a la formalidad, la alabanza fría y automatizada, la liturgia mecánica.

La relación entre la razón y la emoción en la música es compleja, pero podemos resumirla diciendo que la poesía de los himnos habla a la mente mientras la música apela al corazón.³ La letra de los himnos debe proclamar los grandes pilares de la fe cristiana y elevar al adorador a la realidad trascendente de las cosas divinas, mientras que la música prepara, mueve e inspira su corazón para responder a ese mensaje.

Y aunque la música y la letra tengan funciones específicas, ellas se fusionan inseparablemente en la alabanza. Por lo tanto, cualquier desequilibrio entre la música y la letra tiende a debilitar el impacto de un canto. El mensaje de una canción pierde su poder si su letra es abaratada por una música sentimental, mediocre o trivial. Lo mismo pasa con la música cuidadosamente elaborada, con letra muy simple y superficialsuperficial.

La mayoría de los grandes himnos tradicionales de la fe cristiana declaran grandes verdades teológicas. Su letra y música son cuidadosamente elaboradas. Estos himnos pasaron la prueba del tiempo y consisten en la herencia cristiana y la “fe de nuestros padres”. Cada cristiano, por ejemplo, debería conocer el himno “Castillo fuerte es nuestro Dios” (#400) y su historia, porque es parte de nuestra herencia cristiana.

Deberíamos tener cuidado cuando implementamos un culto solo con himnos que enfatizan únicamente la introspección y la experiencia personal. La alabanza con canciones destinadas solamente a despertar las emociones del

adorador tiende a minimizar la herencia de los himnos cristianos. Aunque la música debe mover al adorador, ella no debe manipular sus emociones con el fin de fomentar un sentimentalismo barato en el culto, manteniéndolo dentro de lo común y lo momentáneo.

En casos extremos, la música sacra que enfatiza desmedidamente la experiencia personal puede desequilibrar el culto hacia el emocionalismo. La música, cuando se une con una teología sentimentalista y de consumo rápido, resulta en un culto emocionalista. La historia de la adoración adventista tiene varios ejemplos de este desequilibrio.⁴

Por otra parte, la música en el culto racional también debe apelar al sentimiento. Un culto caracterizado solamente por una música compleja, con letra intelectual, llena de profundos conceptos teológicos y doctrinales, puede dejar un sentimiento de vacío, pues no se dirige directamente a las necesidades personales del oyente. Las canciones de estilo contemporáneo hablan directamente al adorador; su música y letra son sencillas y directas. Sin embargo, también hay ejemplos de himnos tradicionales emotivos e himnos contemporáneos que transmiten verdades teológicas. ¿Quién no se ha emocionado cuando cantó el tradicional “En el Monte Calvario” (#97)? O, ¿quién no se ha sentido inspirado por las verdades poderosas del himno contemporáneo “No hay palabras”?

El análisis anterior muestra que, a fin de optimizar el impacto de la música racional en el culto, es preferible una variedad de estilos musicales. Incorporar solo canciones reflexivas, introspectivas y solemnes puede conducir a la monotonía y al desaliento; por otro lado, mantener la intensidad de una música vibrante durante demasiado tiempo puede agotar la energía del adorador y desequilibrar la alabanza. Es esencial equilibrar el culto con canciones atenuadas y otras más vibrantes, himnos tradicionales con cantos contemporáneos, música introspectiva con música festiva, instrumentación con canciones a capela.

3. *Música para la edificación.* Pablo pone la música en forma de “salmos e himnos y cánticos espirituales” (Col 3:16; cf. Efe. 5:19; 1 Cor. 14:26) en la lista de elementos en el culto que sirven para la edificación. La música facilita el culto edificante cuando habla directamente a la mente y al corazón, fortaleciendo al creyente en su vida cristiana y profundizando su compromiso con Dios.

La edificación del adorador se produce principalmente a través de la letra de sus cantos. La música instrumental desconocida tiende a generar un culto estéticamente agradable, pero vacío espiritualmente. Notas musicales, armo-

nías y melodías pueden satisfacer el apetito artístico de los adoradores, pero no expresan conceptos espirituales. Debemos recordar que el arte y la estética, por más divinos y elevados que sean, no conducen automáticamente a la proclamación del evangelio. Si hay necesidad de música instrumental, el arreglo de un himno conocido es mejor que una pieza clásica desconocida, porque el adorador medita tanto en la música como en la letra, y se edifica espiritualmente.

La música del culto necesita tener sustancia teológica a fin de edificar espiritualmente. La música que contiene letra superficial y repetitiva tiende a tornarse trivial, y no a edificar. Por otro lado, una letra muy profunda, con poesía compleja o en un idioma incomprensible para la congregación, estorba la edificación. Del mismo modo, las canciones prolongadas y con letras emotivas tienden a dejar la alabanza sin sustancia. Debemos tener cuidado de incorporar algunas de estas composiciones en la adoración adventista.

En la adoración, se debe dar primacía a la música que llame al adorador a unirse al acto de adoración, para que no se convierta en un mero espectador. Hay edificación cuando el adorador participa activamente en la adoración mediante la proclamación, la reflexión y la entrega personal.

4. *La música exultante.* La música que promueve el culto exultante necesita tener poder y ser impactante, llevando a toda la congregación a cantar con entusiasmo y fervor, como la música de los salmos. El coro más importante en el culto es aquel que se sienta en las bancas.⁵

El verdadero adorador no espera pasivamente para participar solo si la música de alabanza despierta sus emociones o apela a su intelecto. La alabanza a Dios no es una opción para el cristiano, es un mandato (Sal. 96). Como hemos dicho anteriormente, el momento de la alabanza no se puede convertir en un espectáculo; el adorador no puede asumir la actitud pasiva de espectador.

Por música exultante no me refiero únicamente a la música enérgica, vibrante o alegre; es posible alabar con música de tonos más íntimos o introspectivos. La cuestión no es tanto el estilo de la música, sino si la congregación está totalmente integrada y comprometida en la alabanza. La celebración de los actos de Dios en el culto requiere la participación activa y enérgica del adorador.

Para construir una alabanza vibrante y entusiasta durante el culto, es necesario dedicarle tiempo. Así es la naturaleza humana: necesitamos entrar en calor gradualmente cuando una acción requiere concentración y energía. Por lo menos se necesitan tres o cuatro himnos de alabanza para que el adorador entre de cuerpo y alma en el espíritu de adoración.

5. *La música que transforma.* Por último, la combinación saludable de los cuatro principios anteriores conducirá naturalmente a una música transformadora. La música de alabanza, junto con la palabra hablada, los ejercicios devocionales y la comunión entre los hermanos, debe ser un agente de transformación del creyente. El canto congregacional debe tener el poder de infundir verdades transformadoras en el corazón del adorador.

La música transformadora debe no solo consolar y fortalecer al adorador, sino también confrontarlo y desafiarlo para que alcance un mayor nivel de experiencia con Dios. La majestad, la pureza y la santidad de la adoración congregacional deben inspirarlo a salir de sus limitaciones y abrazar el potencial de una vida plena con Dios. La alabanza es una reflexión sobre la forma en que Dios nos ha transformado y llevado, mediante Cristo, “de las tinieblas a su luz admirable” (1 Ped. 2:9).

La música transformadora mantiene en la mente del creyente la necesidad de influir en el mundo con el evangelio, porque la transformación provocada por la alabanza no se limita solo al culto. La influencia de la alabanza se extiende a todas las esferas de la vida fuera de la iglesia, y lleva al creyente a proclamar la fuerza transformadora del evangelio al mundo. Cabe recordar el principio de que *el adorador debe dejar el culto transformado para salir a transformar el mundo.*⁶

La música del culto transformador también debe hacernos mejores compañeros de viaje para nuestros hermanos y hermanas en la fe. Las preocupaciones sobre el estilo o los instrumentos en la música, o las expectativas de un “perfeccionismo musical” en el culto, se desvanecen cuando entendemos “cuán bueno y cuán delicioso es habitar los hermanos juntos en armonía” (Sal. 133:1) y nos unimos para alabar a Dios con la música. Una iglesia dividida en facciones “conservadoras” y “liberales” en realidad no adora, porque la unión es un prerrequisito para la verdadera adoración (Juan 17; Sal. 133:1).

En fin, la música transformadora debe tener la capacidad de sacar al adorador de su realidad presente, recordándole que la adoración en la tierra es solo un vislumbre de lo que va a ocurrir en la eternidad ante la presencia de Dios. La música debe hacer que el adorador contemple a Dios en su santo templo y aspire a ser transformado según su imagen.

El acto de adorar no admite cambios parciales; requiere una *metamorfosis*. Las armonías de voces e instrumentos, las melodías, el ritmo y las letras deben conducir al adorador a aceptar de manera resuelta y decidida el llamado del evangelio y optar plenamente por los requisitos de Dios para su vida. Al elevar al adorador a las sublimes realidades celestiales, la música entra en el terreno de lo intangible e inconmensurable. Su impacto solo podrá medirse en la eternidad.

Conclusión

Los conceptos descritos en este capítulo nos ayudarán a establecer un modelo más viable para la elección de la música en la adoración adventista. Tal vez el punto más importante es el hecho de que ninguno de los principios bíblicos de la música en el culto sagrado excluye la música tradicional o la música contemporánea.

Como se ve aquí, la música sacra por excelencia es la que une a toda la congregación en cantos de alabanza. Por lo tanto, se puede alcanzar el culto integral con muchos estilos diferentes de música, con diferentes instrumentos y enfoques, siempre que la congregación sea movida a participar y los adoradores sean edificados, inspirados y transformados. Cualquier música, ya sea en estilo tradicional o contemporáneo, que interrumpa este proceso debe ser considerado inapropiada o ineficaz para el culto adventista.

El nivel de expectativa respecto del papel de la música en el culto es elevado. Pero una iglesia que se ha comprometido en adorar a Dios “en espíritu y en verdad”, y trata de poner en práctica estos principios, será recompensada con la adoración plena y auténtica a Dios.

Por último, este capítulo ha presentado un modelo viable para el desarrollo de una ética musical adventista. El enfoque en la adoración eficaz e integral a Dios como meta común entre los músicos, pastores y adoradores hará mucho para desactivar las tensiones en cuestiones musicales y promover la unidad en la adoración.

La unidad, sin embargo, no significa *uniformidad absoluta* en cuestión de estilos o instrumentos musicales en la adoración. Nuestro objetivo es lograr la *unidad* en la diversidad en la adoración adventista. Cuando aprendemos a valorar la belleza de la diversidad musical en la iglesia, la música, en vez de ser un punto de división, podrá, en realidad, unir a la iglesia.

Referencias

¹ Lutero dijo: “Pongo a la música lado a lado con la teología y le doy el más alto lugar” (Martin Luther, *Martin Luthers Werke: Kritische Gesamtausgabe Tischreden* (Weimar: Herman Böhlhaus Nachfolger, 1921), tomo 6, p. 7034).

² La insistencia en la prohibición de determinados instrumentos musicales basados en su ausencia en el rito del templo encuentra dos problemas de interpretación: (1) la falta de textos que revelan de manera inequívoca la “prohibición”; (2) la distorsión de los Salmos 149 y 150, en los cuales todas las clases de instrumentos son convocadas a la alabanza. Por otra parte, si el templo es un modelo para la iglesia, en aras de la coherencia, debemos seguir *todos los aspectos* del templo y no solo en la música. Por lo tanto, podemos comenzar a retirar a las mujeres y los niños del “templo-iglesia”, ¡ya que solo hombres levitas oficiaban allí! Otro argumento utilizado para promover el paralelo templo-iglesia es que debemos “actualizar” los instrumentos del templo. Es decir, el arpa del templo es

equivalente al piano hoy. Naturalmente surge la pregunta: Si todavía hay arpa hoy, ¿por qué entonces no usar solo el arpa en la música sacra?

³ Como dice Lillianne Doukhan, “El acto de hablar tanto a la mente como al corazón es esencial en la adoración actual; la expresión de los deseos y las necesidades de nuestro corazón debería ser acompañada del aprendizaje y recuerdo de las verdades bíblicas y viceversa” (*In Tune With God* [Hagerstown, Maryland: Review and Herald Publishing Association, 2010], p. 102).

⁴ Véase el capítulo 3 de este libro, “Elena de White y la música”.

⁵ Howard Stevenson, *Mastering Worship*, eds., Jack W. Hayford, John Killinger, and Howard Stevenson (Portland, Oregon: Multnomah Press, 1990), p. 58.

⁶ Harold Best escribe: “Nuestra adoración no es solo la ocasional o ceremonial, ni siquiera la adoración sincera a un Dios santo, sino una búsqueda de la santidad personal y continua que sigue fielmente a Cristo y lo imita” (*Music Through the Eyes of Faith* [Nueva York: Christian College Coalition, 1993], p. 148).

PREGUNTAS PARA REFLEXIONAR

1. Enumere los principios del culto cristiano y describa brevemente cada uno de ellos y su relación con la música sacra.
2. ¿Cómo ha evolucionado la música sacra?
3. ¿Qué debe producir la música transformadora en el corazón del creyente?
4. ¿Cuál es la diferencia entre “uniformidad” y “unidad” en la adoración?
5. ¿Cómo puede la música auxiliar la unidad de la iglesia?

Los mensajes de la música

Adriana Perera

El sábado me levanté temprano para orar. Sentí una profunda necesidad de estar a solas con Dios. Solos él y yo, sin alarmas ni teléfonos ni agendas estresantes. Me fui al jardín y me senté a la sombra de mi árbol favorito. El rocío todavía titilaba en la hierba fresca. Respiré profundamente. La luz de la mañana me acarició la cara. Comencé a conversar con Dios. Mi pequeñez se conectó con su inmensidad. Hablamos sin prisa, y experimenté la inmensa alegría de estar en su presencia.

Llegué a la iglesia cuando el coro se disponía a cantar. Eran unas sesenta personas con caras sonrientes. Me contagiaron con su alegría. El piano y el bajo comenzaron a tocar la introducción, y enseguida me sentí vinculada a la música. Un solista cantó la primera estrofa. Tenía una voz cálida y natural. La letra del canto hablaba de Jesús y de su venida. Cerré los ojos y recordé los momentos preciosos que había pasado a solas con mi Salvador esa mañana. Mi imaginación voló hasta ese momento en que por fin me encontraré con Jesús cara a cara. Mi corazón empezó a latir más fuerte y una lágrima se escapó de mis ojos. El coro ya estaba cantando el estribillo de la canción. El resto de los instrumentos se unieron y la música se elevaba más y más en intensidad. Por momentos me olvidé de todo lo que me rodeaba. Sentí que Dios estaba conmigo en ese mismo instante, envolviéndome con su paz y su Espíritu. Le agradecí la bendición de conocerlo, el regalo de su perdón, de su gracia, de su salvación. Le dije cuánto deseaba verlo cara a cara, y le pedí que me ayudara a vivir siempre en su presencia. El coro terminó de cantar, pero la música seguía resonando en mis oídos y en mi corazón.

¿Cuándo fue la última vez que tuviste una experiencia de adoración en la que sentiste la actuación del poder de Dios? La música puede hacer que nos

sintamos en la misma presencia de Dios. Este es uno de los objetivos de la música religiosa: acercarnos tanto a él, que vivamos un anticipo del cielo. Elena G. de White escribe: “Como parte del servicio religioso, el canto no es menos importante que la oración... La comunión con el cielo empieza en la tierra. Aquí aprendemos la clave de su alabanza”.¹

En los salmos encontramos numerosos pasajes en los que David describe la adoración a través de la música como “suave” y “hermosa” (Sal. 147:1), y una fuente de alegría.

En este capítulo reflexionaremos sobre los diferentes mensajes que contiene la música religiosa y en cómo puede ser más efectiva para acercarnos a Dios y a nuestros semejantes.

El mensaje musical

Una de las definiciones más populares acerca de la música afirma que se trata de la combinación del sonido y el silencio de forma sensible. ¿Cómo se combinan los sonidos y los silencios de forma sensible? ¿Qué hace que la música sea bella o desagradable, trivial o profunda?

No es el propósito de este capítulo analizar extensivamente el mensaje musical, pero a manera de pincelada general, diremos que los elementos que hemos de combinar son el ritmo, la armonía, la melodía, el timbre, la orquestación y la estructura del discurso musical. Estos elementos están asociados al sonido, la materia prima de la música. Algunos principios que encontramos en la Biblia y que arrojan luz sobre el tema del mensaje musical son:

El principio de la calidad: “Cantadle [a Dios] cántico nuevo; hacedlo bien, tañendo con júbilo”, dice el Salmo 33:3. No solo se nos invita a cantar a Dios, sino a hacerlo bien. Imagine, usted recibe una invitación para cantar o tocar un instrumento frente al rey de un país, en su palacio. ¿Con cuánto esmero se prepararía?

Al adorar a Dios, entramos en la presencia del Rey de reyes y Señor de señores. Cuando planificamos la adoración congregacional, hemos de practicar y buscar la más alta calidad que seamos capaces de ofrecer a Dios. En la Biblia, la “época dorada” de la música ocurrió durante el reinado de David, quien sistematizó el ministerio musical en el templo. Los levitas encargados de la música estudiaban durante diez años, y no comenzaban a ejercer hasta cierta edad (1 Crón. 23:24). La música dedicada a Dios requiere un tiempo de entrenamiento y dedicación para tener la mejor calidad.

El principio de la participación: “Todo lo que respira alabe a Jehová” (Sal. 150:6). “Te alaben los pueblos, oh Dios, todos los pueblos te alaben” (Sal. 67:3). En la Biblia, el canto congregacional fomenta la unidad y las buenas

relaciones (Efe. 5:19), la edificación de la iglesia (1 Cor. 14:26), la expresión de alegría y agradecimiento (Sant. 5:13) y el aprendizaje y la reafirmación de la Palabra de Dios (Deut. 31:19).

Si bien las partes especiales cantadas o interpretadas por instrumentos cumplen una función importante en la adoración, el canto congregacional, en el que toda la iglesia se une para cantar, es la expresión más poderosa y necesaria. Recordemos que la Biblia nos exhorta a cantar juntos, y a ser beneficiados por la bendición de la música congregacional.

El principio del propósito: ¿Para qué cantamos? ¿Cuál es el propósito de la música religiosa? En 1 Corintios 10:31, Pablo nos recuerda: “Si, pues, coméis o bebéis, o hacéis otra cosa, hacedlo todo para la gloria de Dios”. Dios es el centro de nuestra adoración. Jesús, el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo, es el centro del culto y la adoración en la Biblia, desde el Génesis hasta el Apocalipsis. El propósito de la música religiosa es exaltar a Jesús, reflejar su carácter, darle gloria a Dios. Cuando la música religiosa no está centrada en Dios ni en su carácter, ha perdido su razón de existir. Que Dios nos dé sabiduría e inspiración para mantener a Jesús siempre en el centro de cada canción, interpretación instrumental, programa musical, producción de CD o DVD de música cristiana. Que nuestro lema sea el mismo con el que firmaba Juan Sebastián Bach sus obras: *Soli Deo Gloria*: ¡Solo para la gloria de Dios!

El principio de la pertinencia: El diccionario de *Larousse* define pertinente como oportuno, adecuado. En la Biblia, Salomón expresa este principio con su célebre frase: “Todo tiene su tiempo”. La música en la Biblia también sigue este principio; en el pueblo de Israel hay música apropiada para diferentes ocasiones: celebración de bodas, funerales, la fiesta de la cosecha, la celebración de la pascua, la fiesta de las cabañas, etc.

Pablo afirma que “todo me es lícito, pero no todo me conviene; todo me es lícito, pero no todo edifica” (1 Cor. 10:23). El principio de la pertinencia, o de lo que es apropiado para cada ocasión, debe ser tomado en cuenta también en las decisiones respecto a la música en la vida de la iglesia. Lo que es apropiado para una cultura puede no serlo para otra, y lo que es conveniente en una congregación puede causar confrontación en otras. Pablo sigue escribiendo en 1 Corintios 10:32, 33: “No seáis tropiezo ni a judíos, ni a gentiles, ni a la iglesia de Dios; como también yo en todas las cosas agrado a todos, no procurando mi propio beneficio, sino el de muchos, para que sean salvos”. No es una tarea fácil hacer que la música cristiana en nuestra iglesia sea apropiada o conveniente para todos los asistentes, pero el principio bíblico de la pertinencia es una guía que puede iluminar la toma de las decisiones más convenientes.

El mensaje verbal

El mensaje verbal consiste en las palabras que acompañan a la música. Una de las funciones más importantes de la música religiosa es enseñar y transmitir el mensaje espiritual.

Jesús cantó desde niño, para aprender la ley y enfrentar las tentaciones.² Pablo y Silas cantaron en la cárcel, los mártires cristianos entregaron su vida cantando cantos que profesaban su fe en Jesucristo. La Biblia está llena de referencias al canto sagrado, y contiene dos libros que son compilaciones de canciones: el libro de los Salmos, y el Cantar de los Cantares. De estos libros no se conserva la música, pero sí las letras.

¿Qué tipo de letra debería usarse en la música religiosa? ¿Qué dice la Biblia al respecto? Analicemos juntos algunos de los principios que encontramos en la Biblia:

El principio de la creatividad: Nuestro Dios es creativo por naturaleza. David describe esta faceta creativa de Dios en Salmos. Los salmos fueron escritos por David, Asaf, Salomón, Moisés, los hijos de Coré, Hemán y Etán. Son canciones escritas en forma de poesía. Muchas de sus letras son personales y subjetivas, y expresan un amplio conjunto o cúmulo de emociones humanas. Sin embargo, los salmos también contienen la verdad objetiva: hablan de la ley de Dios, del carácter de Dios, de la relación humana con él.

Lilianne Doukhan, en *In Tune with God* [A tono con Dios], escribe: “Al superponer lo subjetivo y lo objetivo, el corazón y la mente, los salmos ofrecen una manera de solucionar la tensión que engendra cada acto de adoración, es decir, la tensión entre lo horizontal y lo vertical, entre la alegría y la reverencia. La verdad objetiva es transmitida a través de emociones subjetivas dentro de nuestro más profundo ser”.³

La Biblia contiene numerosas invitaciones a cantar a Dios un canto nuevo. También cuenta numerosas ocasiones en las que mujeres y hombres se sintieron inspirados por el Espíritu Santo y compusieron canciones para Dios de forma espontánea. La invitación a ser creativos cuando adoramos al Dios de la creatividad a través de la música es una constante en la Biblia. El argumento que algunos cristianos usan, al afirmar que deberíamos cantar solo las canciones del pasado, o solo las que se encuentran en el *Himnario Adventista*, no está fundamentado en la Palabra de Dios, sino en la tradición. La Biblia nos invita en numerosas ocasiones a ser creativos, a cantar un canto nuevo, a expresar nuestra adoración en la frescura de nuestra relación con él, que se renueva cada día.

Escritores, poetas, músicos, letristas, cantautores, compositores: esforcémonos por ofrecer a Dios letras que reflejen calidad y creatividad. Luchemos

para que la letra de nuestros cantos no sea el resultado de una mala traducción, o refleje pobreza artística en el uso del lenguaje. La Biblia nos inspira a transmitir la verdad espiritual de manera poética y hermosa. ¡Ojalá la Palabra de Dios siga siendo la fuente de nuestra más alta inspiración!

El principio de la memorización: En Deuteronomio leemos cómo la ley de Dios fue dada a Moisés y Dios mismo le ordena que cante la ley al pueblo, “repitiéndola a tus hijos y hablando de ellas estando en tu casa, y andando por el camino, y al acostarte, y cuando te levantes” (ver Deut. 6:6-9). Dios diseñó nuestro cerebro y sabe que cuando el mensaje verbal es reforzado con el mensaje musical, la memoria retiene mejor la información, y los dos hemisferios de nuestro cerebro —el lógico y el sensible— trabajan simultáneamente para grabar el mismo mensaje. Las canciones que hemos aprendido en nuestra infancia todavía resuenan en nuestra memoria. La musicoterapia utiliza esta poderosa propiedad de la música para retener información y favorecer el ejercicio y el incremento de la memoria a corto y largo plazo. ¡Hagamos todo lo que esté de nuestra parte para que nuestros niños y jóvenes memoricen la Palabra de Dios y sus verdades mediante la música! Sigamos el ejemplo bíblico de la memorización a través de las canciones religiosas. Es una herramienta muy poderosa que los medios de comunicación masiva están utilizando para “vender” sus productos y su ideología. Seamos estrategias intencionales, como el pueblo de Israel, para que nuestros hijos y jóvenes tengan la Palabra de Dios grabada en sus corazones a través de la música religiosa.

El principio de la comprensibilidad: En el siglo XVI, Martín Lutero decidió que las letras de la música religiosa debían ser traducidas al lenguaje de cada pueblo (vernáculo), y debían contener la verdad teológica de las Sagradas Escrituras, expresada de forma que conectara con la gente común: letras que se acercaran a la realidad de las personas que acudían a la iglesia a adorar a Dios, que durante cientos de años habían sido privadas del canto congregacional, escuchando letras que repetían una palabra o frase en un idioma que ellos no entendían.

Martín Lutero devolvió a la iglesia cristiana la alegría de cantar letras que transmitieran la verdad del evangelio en una forma poética, creativa y cercana al corazón de los adoradores. En 1 Corintios 14:15, 17, el apóstol Pablo ilumina el concepto que defendió Lutero en su reforma teológica y litúrgica: “oraré con el espíritu, pero oraré también con el entendimiento; cantaré con el espíritu, pero cantaré también con el entendimiento. En la iglesia prefiero hablar cinco palabras con mi entendimiento, para enseñar también a otros, que diez mil palabras en lengua desconocida”.

Este es un principio bíblico que no debemos olvidar: la letra de las cancio-

nes debe ser entendible a la congregación. Recordemos que al cantar, la dicción debe ser clara y comprensible, y las palabras no deberían ser apagadas o tapadas por el acompañamiento de los instrumentos. Para transmitir la verdad de la Palabra de Dios a través de la música, el texto debe ser entendible, y sobresalir por encima del acompañamiento instrumental.

El principio de la verdad: Hemos dicho que el canto “es uno de los medios más eficaces para grabar en el corazón la verdad espiritual”.⁴ Por lo tanto, la teología expresada en la letra de la música religiosa debe estar de acuerdo con las enseñanzas de la Biblia. Jesús le dijo a la mujer samaritana que “los verdaderos adoradores adorarán al Padre en espíritu y en verdad” (Juan 4:23, 24). La verdad es un elemento esencial y necesario en la adoración. Jesús dice en Juan 17:17: “Santifícalos en tu verdad; tu palabra es verdad”, y en Juan 14:6: “Yo soy el camino, y la verdad y la vida”.

Al igual que la música, la letra de las canciones religiosas refleja la época en la que el autor vive, su contexto cultural, su formación artística, su sensibilidad, y sobre todo su relación con Dios. Hemos estudiado que las letras de los salmos y otras canciones en la Biblia reflejan la verdad objetiva de Dios (Jesús y su Palabra) desde una perspectiva subjetiva (las emociones y la razón humana). Es necesario que la letra de las canciones religiosas transmita la verdad espiritual. ¿Qué es la verdad, según el mismo Jesús? Él es la verdad y su Palabra contiene la verdad.

El mensaje asociativo

La música siempre ocurre en un contexto, en un lugar, rodeada por personas, olores, sensaciones, paisajes, vivencias personales, que se asocian al sonido. Los psicólogos llaman a esta propiedad asociativa de la música “sinestesia”. “La música está conectada a eventos temporales, y estos eventos están conectados a la música”.⁵

La formación del mensaje asociativo es extremadamente subjetiva, ya que depende de las experiencias personales de cada individuo con la música. En las clases de música que enseñé en la universidad, a menudo preparo audiciones de ciertas piezas musicales, y pregunto a los estudiantes qué es lo primero que viene a su mente cuando escuchan esa música. Las respuestas son muy diversas e inesperadas. El conocido vals, *Danubio Azul*, de Strauss, por ejemplo, es asociado por algunos estudiantes con la película *Ice Age I*, otros con el estribillo del himno “¿Has oído el mensaje?” (#171), etc. La gran mayoría lo asocia con una danza, ya que la pieza es un vals, pero para otros, las asociaciones que han tenido con *Danubio Azul* son más poderosas que la intención original de Strauss cuando escribió el vals.

Si bien la música es un idioma universal, el significado del lenguaje de la música no es universal. Varía grandemente e incluso puede tener significados opuestos, de acuerdo a las asociaciones de quien la escucha. Lo que para algunas personas es música religiosa de alta calidad, para otros es música que les recuerda a un pasado de esclavitud al pecado y justificación por las obras. Lo que para algunos es una canción que toca su corazón, para otros es música de telenovela. Y la lista es interminable.

La música no tiene un “significado intrínseco” que sea entendido por todas las personas de la misma forma en cualquier tiempo y lugar. Por lo tanto, las asociaciones le dan significado a la música, y éstas varían con el tiempo. La música para órgano, por ejemplo, era usada en los circos y fiestas romanas en el siglo II y III. En el siglo XVIII todavía no se aceptaba el órgano en muchas iglesias cristianas, por tener connotaciones paganas. En nuestro siglo, el órgano es considerado el rey de los instrumentos litúrgicos en el mundo cristiano, y está estrechamente asociado a las catedrales y los templos. Si las asociaciones nunca hubieran cambiado, el órgano todavía hoy se asociaría con la música de fondo que escuchaban los mártires cristianos que morían en el circo romano, y deberíamos sacar el órgano de nuestras iglesias por ese motivo.

Las asociaciones varían con el tiempo porque la civilización cambia, la cultura cambia, y los eventos que rodean a la música cambian. El siglo en el que vivimos es particularmente complejo porque la tecnología avanza a un ritmo trepidante, y la música está vinculada a la tecnología; por lo tanto, las asociaciones cambian más rápidamente que nunca antes en la historia de la humanidad. Lo que una generación vincula con las drogas, los valores anticristianos y la promiscuidad sexual, la siguiente generación asocia con conciertos que promueven la solidaridad, la justicia social y el respeto a la diversidad. La iglesia, como institución, no es estática sino dinámica. Está compuesta por personas de diferentes generaciones que tienen distintas asociaciones con la música. ¿Es posible adorar juntos, si nuestras asociaciones con el mismo tipo de música pueden llegar a ser totalmente opuestas?

Mi percepción de un instrumento, un estilo musical, un acompañamiento, un acorde, un giro melódico, no es la misma que la de una persona de mi edad, pero mucho menos la de un niño o un joven. Seamos conscientes y respetuosos de esta realidad, y no hagamos de nuestras asociaciones personales una regla de conducta o gustos para otras personas.

Conclusión

La música es un lenguaje poderoso, compuesto por diferentes mensajes.

Comenzamos el capítulo describiendo una hermosa experiencia de adoración que tuve una mañana de sábado, en la que el mensaje musical, interpretado por un coro, un solista y un conjunto de instrumentos, elevó mi espíritu al trono de Dios. El mensaje verbal me ayudó a recibir la Palabra de Dios. El mensaje asociativo me permitió conectar lo que estaba escuchando con mi experiencia personal con Jesús. Podríamos concluir que la música religiosa centrada en Jesús utilizará cada mensaje que la compone para conectar el corazón del adorador con el corazón del Creador.

No siempre es tarea fácil. No será interpretada o decodificada de la misma forma por los que la escuchen, pero es nuestra oración que Dios nos dé sabiduría y consagración para utilizar los mensajes de la música de forma que el carácter de Jesús sea manifestado, y que la música refleje nuestra experiencia personal con el Dios creativo.

Referencias

¹ Elena G. de White, *La educación*, p. 168.

² Elena G. de White, *El evangelismo*, p. 363.

³ Lilianne Doukhan, *In Tune With God* (Hagerstown, Pennsylvania: Autumn House Publishing, 2010), p. 162.

⁴ Elena G. de White, *La educación*, p. 168.

⁵ Jerrold Levinson, *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection* (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 1998), p. 162.

PREGUNTAS PARA REFLEXIONAR

1. Reflexiona sobre la frase de Ellen White: “Como parte del servicio religioso, el canto no es menos importante que la oración.” ¿Qué implicaciones tiene este concepto en la forma en la que consideramos el canto en nuestro culto personal y colectivo?
2. En 1 Crónicas 23 se describe la función de los levitas que servían como ministros del templo. ¿Qué lecciones puede extraer de ese capítulo, y cómo las aplicaría al ministerio de la música en la iglesia hoy?
3. ¿Por qué el principio de la participación es importante en la música religiosa? ¿Podría buscar tres referencias bíblicas en las que se hace referencia al canto congregacional?
4. ¿Cuál es el propósito de la música religiosa? ¿Qué versículos bíblicos encuentra que hacen referencia al propósito de la música religiosa?

5. ¿Por qué la letra de la música religiosa es tan importante? ¿Qué principios bíblicos podemos tomar en cuenta para elegir letras apropiadas para la música religiosa?
6. El mensaje asociativo de la música se ha convertido en uno de los desafíos que enfrentamos en la iglesia cristiana contemporánea. Reflexione sobre la siguiente pregunta: ¿Es posible adorar juntos, si nuestras asociaciones con el mismo tipo de música pueden llegar a ser totalmente opuestas? Lea 1 Corintios 10:23-33. ¿Cómo podemos aplicar estos principios bíblicos al debate de lo apropiado o inapropiado en la música religiosa contemporánea?

CAPÍTULO 10

Los efectos de la música

Lourdes E. Morales Gudmundsson

Se cuenta la historia verídica de una madre cuya beba se enfermó gravemente a los pocos meses de haber nacido. La llevaron al hospital, pero su condición parecía ir de mal en peor, tanto que los médicos pensaban que la bebita se moriría. Paquito, el hermano de cinco años de la pequeñita, cuando se enteró de que nunca más vería a su hermanita, les rogó a sus padres que lo dejaran ver a su hermanita por última vez. Al ver a su hermanita acostada tan tranquila en su cuna, el niño empezó a cantarle: You are my sunshine [Eres mi sol]. Al día siguiente, Susanita, como se llamaba la beba, empezó a abrir los ojos y dar señales de vida. Entonces llevaron a Paquito para que le cantara a su hermanita una y otra vez. La niña se repuso totalmente.

La capacidad de la música de comunicar fuertes emociones e influir en el estado físico y anímico de los seres humanos viene constatándose desde hace años con estudios científicos. Pero no hay que ser científico para darnos cuenta de este hecho. Basta ver a un joven que camina por la calle con paso rítmico, moviéndose de un lado a otro, para saber que la música impacta tanto el oído como el cuerpo. Desde muy niños, los seres humanos nos sentimos afectados por la música. Incluso bebés de ocho meses pueden distinguir claramente entre la música “alegre” y la música “triste”, según estudios realizados en la década de 1990.¹

Antes de estudiar el efecto de la música en la mente y el cuerpo humanos, conviene definir qué cosa es la música. En general se puede decir que la música se trata de sonidos; precisamente, sonidos organizados por el cerebro. Los elementos de la música incluyen el tono, un concepto psicológico relacionado con las frecuencias de onda sonora de una nota y su posición relativa a otras notas en la escala; el ritmo, es decir, la duración de una serie de

notas y la forma en que se agrupan en unidades; el tiempo o tempo, a saber, la rapidez general de la pieza; el contorno, la forma de la melodía que toma en cuenta si el patrón de tonos o notas sube o baja; el timbre, el color tonal del instrumento que distingue un instrumento de otro (el timbre de un violín es diferente del de un violoncelo o de una flauta, por ejemplo); la vibración, nuestra percepción de cuán distante de nosotros queda la fuente de sonido.²

Un descubrimiento que nos ofrece otra definición de la música es que no solo oímos la música con nuestros oídos, sino que la escuchamos con todo el cuerpo. Se comprueba este fenómeno en la experiencia de la escocesa Evelyn Glennie, que se crió rodeada de música folclórica porque su padre tocaba el acordeón en una banda. A raíz de una enfermedad, Evelyn quedó casi completamente sorda a los doce años. Aun así siguió tocando instrumentos musicales cuando los “escuchaba” descalza, sintiendo las vibraciones de las notas a través de las plantas de los pies.

Otra comprobación de todo ello es que la música se puede definir como vibraciones que se sienten. En italiano, la palabra *sentire*, en español sentir, comparte el doble sentido auditivo y táctil de oír a la vez que sentir.³ Y lo comprobamos nosotros cuando decimos que una pieza de música o un himno nos “tocó” o que nos “conmovió”.

¿Será la música un elemento tan fundamental de nuestra humanidad como lo es el habla o la necesidad de comer? Algunos estudiosos piensan que sí. Las conclusiones de Eric Jensen, en base a varios estudios de la música y sus efectos, dicen que la música contribuye a aumentar la supervivencia y se encuentra universalmente en todas las culturas humanas. Los nuevos medios tecnológicos que permiten reproducir imágenes del cerebro en el momento que este órgano reacciona ante los sonidos musicales, revelan que los efectos de la música son físicos. En general, los estudiosos coinciden en que la música mejora la calidad de vida, pero que las lesiones corticales a ciertas partes del cerebro pueden impedir el talento musical. Es decir, nacemos con las estructuras cerebrales para hacer música y responder a ella. Además, los talentos musicales extremos se vienen manifestando hace siglos, por lo que existe la posibilidad de un componente genético relacionado con la música.⁴ Todo esto da constancia de la naturaleza biológica de la música.

La ciencia que estudia los efectos de la música en el cerebro humano todavía está en su infancia, pero se vienen planteando preguntas de sumo interés para el funcionamiento saludable no solo del cerebro sino de todo el cuerpo. Por ejemplo, Elena Mannes se pregunta: ¿Cuánto de nuestra musicalidad se

aprende y cuánto es innato? ¿Podrían los descubrimientos acerca del fundamento biológico de la música decirnos algo acerca de la capacidad humana de saber y del funcionamiento del cerebro? ¿Será que la música es capaz de hacernos más inteligentes, más felices y más saludables? Otros estudiosos se preguntan: ¿Dónde se encuentra la música en el cerebro?⁵

Empecemos por la última pregunta. Aunque se sabe que venimos con el equipo cerebral para escuchar y producir la música, no hay un centro preciso en este órgano que se pueda identificar como el eje musical. Según el tipo de experimento, la música puede activar muchas distintas partes del cerebro. En un estudio que comparaba la activación cerebral de músicos versus personas sin formación musical, se encontró lo siguiente: (1) las selecciones musicales conocidas activaban el área de Broca (un área del cerebro que procesa el habla), lo cual sugiere que todos los sonidos familiares, y no solo los sonidos de palabras, se procesan en esta misma área; (2) las notas rítmicas también activaron el área de Broca así como el cerebelo; (3) las armonías activaban el lado izquierdo del cerebro más que el lado derecho y la corteza inferior temporal; (4) el timbre activó el hemisferio derecho, el único elemento musical que logró hacerlo; (5) el tono activó un área en el lado izquierdo en la parte de atrás del cerebro así como la corteza auditiva derecha; y (6) la melodía activó ambos hemisferios cerebrales.⁶

Estas conclusiones nos dicen que la música, contrario a lo que se suele creer, no es una actividad exclusivamente del hemisferio derecho del cerebro. En otro estudio se comprobó que cuando las personas sin formación musical escuchaban música de fondo, se activaba el lado derecho, pero cuando se concentraban en la letra, respondía el lado izquierdo. Todo esto indica que el cerebro registra música con letra de forma diferente que la música sin letra. Lo interesante es que al ejecutar una pieza musical, ya sea cantada o tocada en un instrumento, se usan más lóbulos del cerebro que cuando solo se escucha la música;⁷ y además, cuando escuchamos música con la intención de analizar ciertos elementos musicales y no meramente para disfrutarla, se activan otras partes del cerebro.

Otro concepto que debe preceder a una consideración del efecto de la música es el que propuso el brillante lingüista y filósofo, Noam Chomsky. Concluyó que todos nacemos con la capacidad del lenguaje, es decir, la capacidad de adquirir cualquier idioma del mundo. El hecho de que hablemos español o ruso depende menos de nuestra capacidad de aprender cualquiera de los dos idiomas que del hecho de que nacimos en México y no en Moscú, o viceversa. Asimismo, nacemos con la capacidad de aprender cualquiera de las músicas mundiales. El que ahora no toleremos los sonidos de la música china, no quita

de que si hubiéramos nacido en Pekín, ¡nos encantarían! La música, pues, es tan universal y tan orgánica a nuestra constitución física como lo es el lenguaje, incluso, ¡como lo es nuestra propia humanidad!

Cerramos esta parte con la definición de la palabra “emoción”. Porque el efecto más importante de la música es sobre las emociones. Poco se ha estudiado el fenómeno que entendemos como “emoción”, ya que lo que se viene estudiando más son los procesos mentales del razonamiento, la forma en que resolvemos problemas y en que hacemos decisiones. Bajo la influencia de ciertas filosofías, se ha tenido lo emocional por algo muy por debajo del raciocinio, algo como el mote que Santa Teresa de Jesús le pusiera a la imaginación: “la loca de la casa”. Dentro de la tradición cristiana, influida por el neoplatonismo, las emociones se han considerado como peligrosas y dignas solo de ser aplacadas. Por ello, hasta el día de hoy se entiende poco acerca de las emociones y se sigue promulgando uno de los mitos del pasado: las emociones son capaces de secuestrar la razón y crear caos. A pesar de ello, no hay manera de hablar del impacto de la música en el ser humano sin hablar de las emociones.

Uno de los primeros estudiosos de las emociones fue William James, quien concluyera que la emoción venía siendo una percepción de cambios internos del cuerpo. En adelante, los científicos interesados en el tema miden fenómenos fisiológicos, tales como el ritmo cardíaco, la respiración, la conductividad de la piel, la tensión muscular y la presión sanguínea, entre otros indicios físicos.⁸ Hoy en día, se entiende la emoción como una secuencia de eventos despertada por evaluaciones de hechos significativos que evocan a su vez reacciones fuertes en casi todos los sistemas del cuerpo.⁹

La música despierta dos tipos de emociones: las que tienen que ver con el valor estético de la música y las creadas o expresadas por ella. Son estas últimas emociones las que nos interesan en este momento. Uno de los problemas en presentar conclusiones tajantes acerca de las emociones suscitadas por la música es que cada persona es diferente.¹⁰ Sloboda ha observado algunas características estructurales que se asocian con ciertas manifestaciones físicas y de comportamiento relacionadas con esta clase de emociones: el llanto, los escalofríos, el estremecimiento. Estas reacciones vienen a raíz de la síncopa (un ritmo musical que acentúa una pulsación normalmente débil), cambios enarmónicos (cambios leves en la notación del sonido), apoyaturas melódicas (notas añadidas para aumentar la expresividad). Aparte de estas fuentes de emoción, hay que tomar en cuenta la anticipación y las expectativas del oyente frente a una pieza de música.¹¹

Con estas definiciones como trasfondo, reanudamos nuestro estudio.

A raíz de un estudio realizado en 1993 por el Dr. Frances Raucher y su equipo de investigadores de la Universidad de California, Irvine, se popularizó el “efecto Mozart”. En su estudio, el doctor Raucher mostró un aumento en las calificaciones de estudiantes universitarios que habían escuchado una sonata de Mozart al piano antes de tomar el examen.¹²

En adelante, las publicaciones relacionadas con la crianza de los niños, la educación y el desarrollo del infante empezaron a pregonar las virtudes de la música clásica, especialmente la de compositores como Wolfgang Amadeo Mozart y Juan Sebastián Bach. El enfoque sobre la música de estos compositores guarda relación con el ritmo predecible de la música del período barroco que refleja la pulsación del corazón humano, y que, por lo tanto, al complementar el ritmo orgánico del cuerpo, contribuye a la salud mental del niño.

Aunque en 1999, investigadores de la Universidad de Stanford informaron que una docena de estudios no pudieron replicar los resultados del estudio de Raucher,¹³ los medios de comunicación y los padres siguen convencidos de que la música puede tener un efecto tanto positivo como negativo en la mente y en las emociones, fundamentándose en información recabada de anécdotas. Este estudio ha marcado pautas para que otros estudiosos de la neurociencia vean cómo la música impacta en la mente humana.

En la revista *Psychology of Music* (Psicología de la música)¹⁴ se informó sobre un estudio realizado por la investigadora Teresa Lesiuk de la Universidad de Windsor, Canadá. En este estudio, realizado en varias compañías de diseño de *software*, se midieron los efectos de escuchar música sobre las emociones, la calidad de trabajo y el tiempo dedicado a la tarea asignada. Se descubrió que la música impactó de modo positivo las emociones y la calidad de trabajo. Escuchar música creó un ambiente agradable y contribuyó a la creatividad de los diseñadores.

Para los jóvenes de hoy, la música se ha convertido en parte esencial de sus vidas. Es más, a los padres les es posible medir el estado emocional de sus hijos por la música que los chicos escuchan. En una encuesta preparada por un equipo de investigadores y distribuida entre estudiantes de la escuela primaria y secundaria del norte de California, se les preguntó qué tipo de medio de comunicación se llevarían consigo a una isla totalmente desierta. Se les dio a escoger tres posibilidades entre una larga lista, que incluía un televisor, libros, juegos de video, una computadora, periódicos, videos, revistas, una radio y grabaciones de música. En todos los casos y niveles, los jóvenes escogieron la música por encima de la televisión, y esta preferencia aumentaba cuanto ma-

yor fuera la edad del joven. Ya para el segundo año de la escuela secundaria, la música subió al primer lugar.¹⁵

En otros estudios se ha descubierto que los adolescentes suelen pasar tres horas por día escuchando música y 21 horas por semana, comparadas con las 25 horas semanales que miran televisión.¹⁶ En un estudio realizado en Suecia, se estudió la conducta de algunos jóvenes que dedican mucho tiempo a escuchar música, y se dieron a conocer tres razones de este hábito: (1) para “crear cierta atmósfera” anímica, (2) para llenar el silencio y (3) para escuchar la letra. De las tres, la de transformar el estado anímico y el de llenar el silencio aparecieron como las razones más importantes. En general, el adolescente escucha música para expresar su estado anímico o crear cierto estado anímico. Este hecho nos obliga a prestar atención a la música que escuchan nuestros hijos, puesto que nos puede decir mucho acerca de su estado emocional.

¿A qué se debe este efecto tan abrumador de la música en el ser humano? Daniel Levitin sugiere que la música es la estructuración y el ordenamiento de una ilusión perceptiva por parte del cerebro. De acuerdo a cómo se organice esta estructura, será la reacción emocional. Sigue siendo un misterio cómo el cerebro organiza los sonidos para conseguir cierta emoción. ¿Qué hay en cierta organización de sonidos que suscita una reacción específica? Se cree que la estructura de las escalas y de los acordes tiene algo que ver con ello. Igual que la computadora, el cerebro tiene detectores que extraen información del aluvión de sonidos que llegan a nuestros oídos. El sistema cerebral de computación combina estos sonidos en un todo coherente, basado en parte en lo que piensa que debe estar oyendo, y en parte en ciertas expectativas.

“Precisamente de dónde vienen estas expectativas nos da una de las claves para entender cómo nos conmueve, cuándo nos conmueve y por qué lo único que logra cierta música es impulsarnos a apagar nuestros equipos de sonido”.¹⁷

La cuestión de la anticipación desempeña un papel importante en la reacción que tendremos a cierta música. Si pongo un disco de Vivaldi, espero o anticipo ciertas cadencias predecibles. Si luego pongo un disco de Mozart, todavía pensando en Vivaldi, me sorprenderán ciertas escalas y cadencias que pueden crear un sentimiento sumamente agradable en mí. El elemento sorpresa frente a lo que esperamos de una pieza de música tiene que ver con una experiencia positiva o negativa. Los compositores crean la música para despertar ciertas expectativas emocionales en sus oyentes, y luego, adrede, controlan cuándo y dónde en la pieza musical se cumplirán o no esas expectativas. Las

grandes emociones, los escalofríos y hasta las lágrimas que derramamos ante una pieza son el resultado de las manipulaciones artísticas de nuestras expectativas por parte de un compositor diestro y por los músicos que interpretan esa música.

A propósito de esta manipulación, el instrumento que más se usa para lograr nuestra reacción sorpresiva es la cadencia “engañosa”. Esta cadencia es una secuencia de acordes que establecen cierta expectativa en la persona que la oye, pero que el compositor cierra, no con una resolución satisfactoria, sino con una incógnita. El compositor repite una y otra vez la cadencia de tal forma que esperamos que termine de cierta manera y, de pronto, el compositor la termina de otra forma, dejando al oyente, por así decirlo, “en el aire”. Quien escucha espera una resolución que nunca llega. Este tipo de rompimiento con lo que esperamos es lo que se viene explotando en la música contemporánea de compositores, tales como Schönberg, que no permiten que la música tenga un punto de partida, un “hogar” adonde regresar, sino que la música parece ir a la deriva, sin partida ni destino, en un acto de total rebeldía contra las exigencias del raciocinio humano. Este tipo de música irracional surgió en protesta contra la existencia sin sentido del mundo del siglo XX, el siglo de “Dios está muerto” tras dos guerras mundiales y la insensatez de otras guerras y violencias. Este tipo de música se puede entender intelectualmente, pero no suele satisfacer la necesidad emocional de un cierre satisfactorio.

Otro elemento que impacta nuestra forma de reaccionar a la música es lo que Levitin llama un “esquema”.¹⁸ Dice que todos tenemos un “esquema musical” que venimos desarrollando desde la niñez. Es por ello que la música india o china nos suena extraña, porque no coincide con lo que en la civilización occidental hemos llegado a conocer como “música”. Por ejemplo, el esquema de la típica canción popular es de cuatro u ocho compases de largo. Hemos escuchado miles de cantos populares con esta estructura, por lo que el oído puede llegar a no tolerar más que ese esquema. Este hecho nos revela la importancia de la formación temprana del oído musical en los niños. Darles mucho para escoger en materia de música podrá ampliar la gama de tipos de música que eligirán escuchar en la adolescencia y la adultez.

Una de las áreas más emocionantes de la música es el uso de la música como terapia. Actualmente, en hospitales modernos se suele usar la música para aliviar el dolor y reducir la cantidad de anestesia quirúrgica. En Inglaterra, los pacientes que escucharon música clásica mientras recibían anestesia local se repusieron con mayor rapidez y con menos complicaciones. En Canadá, los pacientes expuestos a quince minutos de música suave requirieron

ron solo la mitad de sedantes y de fármacos anestésicos que los otros pacientes. En el hospital de la Universidad de Massachusetts, se receta música de arpa a pacientes con cáncer, en lugar de drogas tranquilizantes. En la Clínica Cleveland, estudios revelan que cuando los pacientes de alguna intervención quirúrgica escuchaban música grabada, disminuía cuatro veces más el dolor pos quirúrgico. En la revista de la AARP [Revista Norteamericana para Personas Jubiladas] se informó recientemente que el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT) acaba de diseñar un *software* de música que ayuda a diagnosticar el Alzheimer en sus tempranas manifestaciones (AARP 18).¹⁹

La terapia musical se viene practicando hace años con resultados cada vez más sorprendentes. A pacientes que padecen de Parkinson, la música les ha devuelto la capacidad de caminar; a los que han sufrido derrames cerebrales, les ayuda a recobrar el habla; a los pacientes de Alzheimer, a recordar; y a los bebés prematuros, a estabilizar las funciones de su cuerpo. Algunos científicos predicen que algún día se recetará la música del mismo modo que hoy se recetan fármacos para ciertas condiciones e intervenciones.

Si bien la música puede suscitar reacciones que representan la variada gama de las emociones humanas, podemos concluir que así como hay ritmos y melodías que sanan el cuerpo humano, existe música que puede alterar los ritmos naturales del cuerpo y crear confusión emocional y mental. No ha de sorprender que la música *rock*, especialmente la de *heavy metal* suele acompañar sesiones de abuso de drogas e incluso estar relacionada con actos criminales. El *Southern Poverty Law Center* (Centro Sur de Derecho para Pobres) informó recientemente acerca del autor de la masacre en un templo *sikh* en el Estado de Wisconsin, Estados Unidos.²⁰ Wade Michael Page es un joven neonazi y miembro de una banda de rock que se especializa en letra musical antisemitista y racista. No se puede determinar si la música lo llevó a cometer este crimen atroz o si su personalidad torcida lo atrajo a esta música. Lo cierto es que existe una simbiosis entre la música que escogemos y nuestra personalidad. Los estudiosos Rentfrow y Gosling (2003)²¹ indican que nuestra personalidad, nuestra forma de autoevaluarnos frente al mundo y aun nuestro nivel de inteligencia tienen el potencial de impactar nuestras preferencias musicales. Según este estudio, nuestro temperamento y nuestro nivel de autoestima influyen también en nuestros gustos de música.

Otros investigadores, Pirkis y Blood (2001) realizaron un repaso de más de treinta estudios que señalaron las diferencias entre los fanáticos de *heavy metal* y los de otros tipos de música. Lo que descubrieron fue que, aunque la mayor parte de los estudios hechos muestran consistentemente una co-

nexión entre la preferencia por el *rock* metálico y el suicidio, no se trata de una relación de causa y efecto. No se ha podido constatar que ese tipo de música *rock* causa el suicidio, pero los investigadores siguen preguntándose si la música *rock* metálica contribuye a pensamientos y comportamientos suicidas o si los disminuye. ¿Se sienten atraídas las personas con tendencias suicidas a este tipo de música, o hay otros factores que determinan esta conducta? Lo que queda claro es que existen estudios que han constatado que escuchar música con letra violenta puede crear sentimientos de hostilidad y de agresión.²²

Para los cristianos, la música puede elevarnos al mismo trono divino o nos puede derribar a las profundidades del desánimo. Conviene hacer el esfuerzo por darle alimento musical sano al cerebro, música que nos inspire e inspire a los que nos rodean. El profesor James Londis, docente de teología, me contaba una vez que cuando él se convirtió y llegó a conocer a Cristo, tomó todos los discos de la música que solía escuchar y los hizo añicos. En su lugar compró música clásica. Dice que escuchar esa música al principio era para él como tomarse un vaso de aceite de ricino. Pero decidió que esa música le iba a agradar, y al fin, con la repetición, le fue tomando el gusto.

Todos los cristianos somos invitados a lo mismo: buscar una música que eleve el espíritu y nutra las aspiraciones más profundas del alma y además traiga alegría al corazón. Tal vez sea música clásica o música de cadencias suaves o rítmicas. Lo importante es que complemente los rasgos más nobles de nuestro carácter cristiano.

Para terminar, reflexionemos en las palabras del apóstol Pablo: “Entonces ¿qué haré? Oraré con el espíritu, y también con el entendimiento; cantaré con el espíritu, y también con el entendimiento” (1 Cor. 14:15; *Nueva Reina Valera* 2000).

Referencias

¹ Gentile, Pick, Flom y Campos, 1994; Gentile, Stoerzinger, Finney, & Pick, 1996; Sullivan, Gentile y Pick, 1998.

² Daniel J. Levitin, *This is Your Brain on Music: The Science of a Human Obsession* (Nueva York: Dalton, 2006), pp. 15, 16.

³ Elena Mannes, *The Power of Music: Pioneering Divisions in the new Science of Song* (Nueva York: Walker & Co., 2011), pp. 9, 10.

⁴ Eric Jensen, *Music with the Brain in Mind* (San Diego, California: The Brain Store, 2000), p. 17.

⁵ Mannes, pp. xvii, 8-13.

⁶ *Ibid.*, p. 12.

⁷ Jensen, p. 12.

⁸ John A. Sloboda y Patrik N. Juslin, “Psychological Perspectives on Music and Emo-

tion” en Juslin, Patrik N. y John A. Sloboda, eds. *Music and Emotion: Theory and Research* (Oxford, Reino Unido: Oxford University Press, 2001), pp. 71-104.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, pp. 80, 81.

¹¹ Ver Mannes, pp. 58-62.

¹² Rauscher, F. H., Shaw, G. L., & Ky, K. N. (1993), “Music and spatial task performance”, *Nature*, 365, 611.

¹³ Informado en la revista de la Facultad de Administración de Empresas de la Universidad de Stanford (California, EEUU). Véase http://www.gsb.stanford.edu/news/research/ob_heath_mozarteffect.shtml.

¹⁴ Véase el extracto y el artículo en <http://pom.sagepub.com/content/33/2/173.abstract/>.

¹⁵ Roberts, Donald F. et al. *The Effects of Violent Music on Children and Adults*, capítulo 8 en www.psychology.iastate.edu/~dgentile/106027_08.pdf, pp. 153-170.

¹⁶ Roberts, p. 3.

¹⁷ Levitin, pp. 107, 108.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 113, 114.

¹⁹ Holly St. Lifer, “Mind Over Music” (2012), *Revista AARP* (septiembre, 2012), p. 18.

²⁰ SPLC responds to massacre at Sikh temple (2012). SPLC Report. tomo 42, No. 3 (otoño), pp. 1, 3.

²¹ “Music and Violence: The Heavy Metal-Suicide Connection”

<http://www.queendom.com/articles/articles.htm:a=42>.

²² *Ibid.*

PREGUNTAS PARA REFLEXIONAR

1. ¿Le ha conmovido alguna vez una pieza de música? ¿Cómo “sintió” usted esa pieza de música en el cuerpo? ¿Qué sensación mental le dejó?
2. ¿Por qué cree usted que es mejor para el cerebro tocar un instrumento que escuchar música?
3. Ha habido quienes han aseverado que porque la música estimula las emociones, no debemos escuchar ningún tipo de música. ¿Cómo le respondería usted a semejante declaración?
4. ¿Qué papel piensa usted que desempeña la memoria en la música que escogemos escuchar?
5. ¿Qué entiende usted por el elemento de sorpresa en la música y su capacidad de crear placer en el o la oyente?
6. ¿Qué papel desempeña la anticipación en nuestra reacción a la música que escuchamos?
7. Si no hay una música intrínsecamente “buena” o “mala” ¿cómo podemos escoger la música que mejor contribuya a una vida cristiana noble y positiva?

.....

Nacida en California, la profesora Morales-Gudmundsson ha estudiado lengua y literatura española en Argentina, España, México y Estados Unidos. En 1982 se doctoró en Literatura del Siglo de Oro Español en la Universidad Brown, especializándose en la prosa y poesía de Fray Luis de León. Aparte de sus publicaciones eruditas en el campo de la literatura española e hispanoamericana, ha publicado un sinnúmero de artículos en revistas adventistas, un libro sobre el papel de la mujer en la Iglesia Adventista (Editorial de la Universidad Andrews, 1995) y su libro más reciente, *Te perdono, pero...* (Pacific Press, 2007), disponible en inglés, francés, portugués y alemán. Actualmente está al frente del Departamento de Lenguas Modernas en la Universidad La Sierra (California).



La adoración: su naturaleza y práctica en la Iglesia Adventista

Ángel Manuel Rodríguez

El llamado a la adoración del Creador del mundo es parte medular de la misión de la Iglesia Adventista del Séptimo Día (Apocalipsis 4:6, 7). Hay dos razones principales para la centralidad de este concepto. En primer lugar, según la representación bíblica del conflicto cósmico, los poderes del mal han intentado desplazar a Dios en este planeta e intentan conducir a los seres humanos a adorarlos a ellos en lugar del Creador. Las profecías apocalípticas hacen claro que según se aproxima el conflicto, el tema de la adoración cobra cada vez mayor importancia. La raza humana tendrá que elegir entre adorar al dragón y la bestia o a Dios y Cristo (Apoc. 13:4, 8).

Nosotros, más que ningún otro pueblo, debiéramos tener una comprensión clara de lo que significa adorar a nuestro Dios. En segundo lugar, hay una conexión directa entre el mandamiento del sábado y la adoración a Dios. Por medio de la institución del reposo sabático en el séptimo día (Gén. 2:2), Dios señaló un tiempo en el que cesemos nuestras obras para disfrutar de comunión con él como Creador y Redentor. El sábado era y continúa siendo un memorial de la creación y la redención que constantemente nos recordará la adoración al Señor. Proclamamos la adoración exclusiva de Dios como Creador en el contexto de la evolución natural de las especies, la teoría predominante entre los intelectuales y eruditos para explicar el origen de la vida en este planeta. El sábado, al señalar a la creación y la redención, provee un fundamento sólido para una invitación a adorar al Señor antes que a la ciencia y la tecnología.

El centro y la naturaleza de la adoración

Dicho brevemente, la adoración se basa en la percepción de la presencia activa de Dios en nuestra vida como individuos y colectividad. Se fundamenta

en el reconocimiento de parte de los creyentes de que Dios es quien merece exclusivamente el honor y la gloria supremos. Él es el único objeto legítimo y exclusivo de nuestra adoración (Éxo. 20:2, 3; Luc. 24:53). Esta convicción responde a no menos de dos enseñanzas bíblicas. En primer lugar, Dios es el Creador de todo lo que hay en el universo, y como tal sostiene continuamente y preserva a su creación (Gén. 1:1; Neh. 9:6). En segundo lugar, por medio de Cristo, Dios es nuestro Redentor (Apoc. 4:11; 5:12), y por lo tanto todos pertenecemos a él. Por causa del pecado, los seres humanos perdieron su vida original, pero Dios decidió preservar la raza humana a través de la muerte de su Hijo. Debido a que todo lo demás en el universo pertenece a la categoría de lo creado y es objeto del amor redentor de Dios, sería reprehensible e incluso abominable reemplazar a Dios como el centro de la adoración con cualquier otro objeto. Él es incomparable porque hay únicamente un Creador (Isa. 56:5, 9). *La enseñanza bíblica que estipula que Dios es el centro exclusivo de la adoración cristiana debiera utilizarse para evaluar si cada elemento del servicio de adoración es apropiado.*

Por lo tanto, podemos declarar que en la adoración reconocemos que nuestra vida encuentra su fuente de origen en Dios, que cuando la perdimos, él nos la reintegró por medio de su Hijo, y que él continúa preservándola. Como consecuencia, la adoración es la respuesta de la persona entera a la percepción de la majestad, misterio y carácter único de Dios revelada en su obra de la creación y la redención. Al confrontar a este Dios glorioso y amante nos llenamos de gozo, agradecimiento y el temor reverente que solo la presencia de Dios puede inspirar. Venimos ante él con corazones llenos de alegría para darle gracias por las muchas bendiciones que nos ha concedido por su bondad y misericordia. También venimos con nuestras preocupaciones y pruebas. Las colocamos ante él y nos regocijamos y le damos gracias anticipadas por el momento en que él nos libraré de las pruebas y dificultades que enfrentamos en nuestra vida.

Un desvío del centro: La adoración falsa

El riesgo de reemplazar a Dios como el único centro de la adoración con otra cosa es una tentación constante que requiere una vigilancia constante. He aquí un par de casos en los cuales Dios ha sido desplazado en cierta manera como el centro de la adoración. El primero se encuentra en las tradiciones cristianas que colocan los sacramentos en el centro de la adoración. Los sacramentos son definidos en estas tradiciones como los medios por los cuales Dios imparte su gracia a través de un mediador humano. La debilidad principal de esta posición es que la actividad del mediador se convierte en el elemento central del acto de adoración. Por sus palabras, éste es capaz de transformar las

señales sacramentales en el verdadero cuerpo y la verdadera sangre de Cristo. En el acto sacramental se repite el sacrificio de Cristo. Podría aducirse que en este caso el centro es Cristo, pero lo cierto es que el sacrificio de Cristo en la cruz es irreplicable, un evento que ocurrió una sola vez. En adición, el concepto peculiar de lo que es un sacramento y el papel de los seres humanos como mediadores en el acto de adoración tienden a nublar la naturaleza única de su muerte en la cruz. Solo hay un Mediador entre Dios y los seres humanos, Cristo Jesús (1 Tim. 2:5, 6).

El segundo ejemplo proviene de comunidades religiosas que colocan un gran énfasis en la experiencia emocional de los creyentes durante la adoración. El individuo asiste a un servicio de adoración para sentir algo, para tener una experiencia emocional con el Señor. Esta experiencia puede consistir en recibir al Espíritu en la forma del susodicho don de lenguas o la danza sagrada. En estos casos el centro de la adoración puede desviarse ligeramente de Dios a la experiencia humana. Cuando se desplaza a Dios del centro de la adoración, lo que ocupa el centro es el ser humano. Según hemos indicado, no hay nadie como él en el universo, por lo tanto, adorar a alguien más significa adorar a una criatura, y la “mejor” opción es la criatura creada a imagen de Dios. Cuando se trata de la adoración, solo tenemos dos opciones, Dios o nosotros. Adorarnos a nosotros mismos es un acto de auto engaño que descentraliza la existencia humana y alimenta el egoísmo.

Los elementos de la adoración en la Iglesia Adventista

Para nosotros como adventistas, además de la Cena del Señor, el acto más importante de la adoración colectiva ocurre durante el servicio del sábado. Nos reunimos en obediencia humilde para adorarlo a él como Salvador y Señor y darle el honor y valor que se merece. Esta es nuestra respuesta a su amor solícito por nosotros. Por lo tanto, cada parte del servicio debe girar en torno a Dios y su bondad, y nuestra gratitud hacia él. Cada elemento del programa debe facilitar y alimentar esta experiencia. Nuestra participación en cada uno es una expresión de nuestra comprensión integral de la adoración en la que se involucran todas las dimensiones de la naturaleza humana: la mente, el cuerpo y el espíritu.

El canto

Por medio del canto compartimos con Dios nuestros sentimientos de gozo y esperanza y expresamos nuestra gratitud y necesidades. En la Biblia a menudo se exhorta (ver Sal. 95:1; 98:1; 149:1) o se ordena (Sal. 9:11; 47:6) al pueblo de Dios que cante alabanzas al Señor. Se invita a toda la tierra a cantar al Señor (66:4; 67:4; 68:32), incluyendo al mundo natural (65:13). Este énfasis

alcanza su culminación en Salmo 48, donde el salmista pide que todo el cosmos alabe al Señor. El salmo representa un momento cuando todo el cosmos será restaurado a la armonía al cantar el *mismo* canto de alabanza al *único* Dios verdadero. Por lo tanto, cantar es una expresión de la entrega colectiva del pueblo de Dios a su Señor, y de la unidad que disfrutaron en amor y alegría.

Consecuentemente, podemos definir el canto congregacional como un acto ritual por medio del cual se expresa colectivamente la unidad de la iglesia cuando los miembros alzan sus voces para adorar al Señor en un espíritu, una fe y un propósito. En otras palabras, la unicidad de la iglesia y su unión con el Señor resucitado se expresa a sí misma de una manera única por medio del canto congregacional. Nos vincula unos a otros a medida que expresamos nuestros sentimientos religiosos comunes, nuestras emociones y la fe que moldean nuestra identidad y nuestra misión como creyentes. El uso de la voz, los labios, la mente y el espíritu en el canto congregacional destaca el hecho de que la persona entera se involucra en la adoración del Señor.

Las ofrendas

Otro elemento que expresa nuestra gratitud como parte integral de la adoración bíblica son las ofrendas (Sal. 95:2; 147:7). Todo lo que hacemos en la adoración es una expresión de gratitud a Dios, pero esta expresión alcanza un nivel singular durante la recolección de diezmos y ofrendas. El ofertorio expresa nuestra relación de pacto con el Señor y nuestra disposición a continuar reconociéndolo a él como nuestro Señor del pacto. Venimos a adorar porque el Señor nos ha bendecido durante la semana (ver 1 Crón. 29:14; Gén. 28:22). El diezmo le pertenece a él y se lo devolvemos gustosa y afectuosamente para la proclamación del evangelio (Lev. 27:30; Malaquías 3:10). Él es dueño de todo lo que tenemos, pero ha decidido retener el diezmo. Nos deja el resto para que lo utilicemos para nuestro sustento y para el beneficio de los demás. Diezmar es un deber por medio del cual reconocemos en el acto de la adoración que Dios es nuestro Señor y que todo lo que tenemos es suyo.

La proclamación de la Palabra

En el arreglo del mobiliario en nuestras iglesias hemos colocado el podio en el centro de la plataforma. Esto no es por accidente. Contiene un profundo significado litúrgico. Desde la plataforma y el podio o púlpito se proclama la Palabra cada sábado. Esta práctica define nuestra adoración como basada en la revelación que Dios hace de sí mismo en las Escrituras. Venimos a adorar al Señor, y él se comunica con nosotros por medio de las Escrituras. Esto hace que nuestra adoración sea un acto racional de culto porque lo que Dios habla

se entiende (Rom. 12:1). La fe viene por oír la Palabra de Dios que es proclamada a nosotros (Hech. 4:4; Rom. 10:14, 17). Venimos a aprender de la Palabra, a ser animados por ella, a ser instruidos para el servicio cristiano, a ser disciplinados y a regocijarnos en las buenas nuevas de salvación a través de Cristo (2 Tim. 3:16, 17).

Lo que se predica fundamentalmente del púlpito es el poder salvífico de Cristo por medio de su muerte sacrificial y su mediación por nosotros en el Santuario celestial (1 Cor. 1:23; Rom. 8:33, 34; 2 Tim. 2:8). Cada sermón debe centrarse en Cristo y no en nosotros. Proclamamos el mensaje que el Señor ha confiado a su iglesia y no nuestras opiniones personales. Esto coloca una seria responsabilidad sobre aquellos que predicán desde el púlpito y aquellos que vienen a escuchar cada sábado. El propósito del sermón no es crear confusión o controversias teológicas, sino permitirle a la congregación que escuche un mensaje claro del Señor tomado de las Escrituras. Cuando se predica, nos acercamos al Señor en humildad y corazones sinceros, dispuestos a seguir sus instrucciones.

La oración

La oración es una expresión de nuestra necesidad de comulgar con nuestro Señor y Salvador. En la Biblia, las oraciones son presentadas a Dios por su pueblo en diferentes circunstancias y posturas corporales. La oración también revela la naturaleza integral de la adoración al involucrar la mente, el espíritu y el cuerpo. Exploremos el significado de las diferentes posturas.

Las oraciones a veces eran elevadas de rodillas (Daniel 6:10; Hech. 7:60; 9:40; 20:36; Efe. 3:14). A veces la persona colocaba la cabeza entre las rodillas mientras oraba (1 Rey. 1:13). Arrodillarse ante Dios es una expresión ritual de la entrega de la vida a Dios, e implica reconocer que él es el Señor y el Juez de toda la tierra (Salmo 22:29; 95:6).

Otra práctica común era la de orar de pie ante el Señor (2 Crón. 20:5, 13; ver 1 Sam. 1:26; Job 30:20). Los judíos oraban de pie en la sinagoga y en las esquinas de las calles para exhibir su piedad. Jesús condenó el orgullo pero no la práctica de orar de pie (Mat. 6:5). Orar de pie destaca el privilegio que tenemos de acudir a Dios con nuestras necesidades, sabiendo que él puede responder a nuestras peticiones. Orar de pie significa que Dios nos ha concedido una audiencia (ver Ester 5:2) y estamos dispuestos a reconocerlo a él como Rey del universo.

A veces las personas oraban sentadas. Un ejemplo es el rey David, quien se sentó ante el Señor para hablar con él (2 Sam. 7:18). Esta postura es semejante a la de un estudiante que se sienta para escuchar las instrucciones del Señor.

Otras se postraban, o sea, que colocaban su cuerpo totalmente horizontal

de rostro al suelo y usualmente con los brazos extendidos. Esta postura rara vez se asocia con la oración (1 Rey. 1:47; Mar. 14:35), pero es una expresión de homenaje y sometimiento ante un superior (2 Sam. 14:4; 14:22). Esta postura intensificaba la convicción de que Dios era la fuente de la vida humana y el único que podía preservarla (ver Núm. 16:45; Jos. 7:6; 2 Sam. 7:16).

En resumen, según la Biblia hay diferentes posturas para la oración y la importancia de una no excluye las demás. Las posturas son importantes en el sentido de que son la expresión externa de reverencia, los sentimientos internos y la entrega al Señor, pero ninguna de ellas podría encapsular todas estas experiencias. Durante el culto en la Iglesia Adventista, oramos sentados, de pie o de rodillas. Los ojos permanecen cerrados porque también participan en la adoración para evitar que la mente se distraiga con lo común cuando se comulga con el Salvador. Otra vez se nota la naturaleza integral de la adoración en que el cuerpo —los ojos, las manos, las rodillas y las piernas— siempre participan de una forma u otra. Es importante que cuando la comunidad de creyentes se une para buscar al Señor, todos sigamos los elementos litúrgicos comunes aceptables en nuestro servicio de culto. Aquellos que se arrodillan para orar cuando el resto de la comunidad permanece de pie, podrían estar expresando su piedad de un modo cuestionable sin que sea esa su intención.

La adoración como experiencia física

No podemos separar la expresión de nuestras emociones de nuestra naturaleza física. En la adoración venimos ante el Señor como criaturas emocionales y corpóreas. El acto de la adoración involucra nuestros cuerpos como vehículos a través de los cuales las emociones se expresan. En la Biblia los adoradores levantaban las manos al Señor para ofrecer sus peticiones (Sal. 141:2; 1 Tim. 2:8), se ponían de pie (Mar. 11:25); se arrodillaban (1 Rey. 8:54) o se postraban con sus rostros en tierra (Neh. 8:6). Empleaban sus lenguas y labios para cantar al Señor (Col. 3:16), y sus oídos para capturar el hermoso sonido de los instrumentos musicales (Sal. 150:3-5), y la lectura de las Escrituras. Había procesiones que iban alabando al Señor camino al templo (Sal. 68:24, 25).

La extensión del uso del cuerpo para expresar las emociones varía según la cultura. Lo que es apropiado en una cultura puede ser ofensivo en otra. También es importante que los que organizan el servicio de adoración tengan en mente que el propósito de la adoración no es estimular nuestras emociones y su expresión corporal para crear una sensación de bienestar en el adorador. Dios es el centro exclusivo de la adoración, y la pregunta que hemos de hacernos para determinar lo que es apropiado en el culto es: ¿Mantendrá esto a Dios en el centro de nuestra adoración o no?

Conclusión

Vamos a la iglesia a adorar a Dios, a alabarlo y agradecerle por todas sus bendiciones, a ser instruidos por medio de su Palabra, a celebrar la Cena del Señor, a ser equipados para proclamar el evangelio, y a entrar en comunión con otros creyentes. La música que traemos, los cantos que entonamos, las oraciones que ofrecemos, son nuestros débiles intentos por alabar al Señor y expresar nuestro amor y agradecimiento a Aquel que ha hecho tanto por nosotros a través de Cristo.

Preguntas para reflexionar

1. ¿Cuál es la conexión entre el mandamiento del sábado y la adoración a Dios?
2. Si Dios es el verdadero centro de la adoración, ¿de qué manera podemos evaluar los elementos del servicio de adoración para preservar este principio?
3. ¿Cuáles son los elementos más importantes de la adoración en la Iglesia Adventista del Séptimo Día?
4. ¿De qué manera la postura corporal durante la oración demuestra la naturaleza integral de la adoración?
5. ¿Cuál es la pregunta clave a hacernos para determinar lo que es apropiado en el culto?

.....

El autor nació en Puerto Rico y recibió su doctorado en Teología con énfasis en el Antiguo Testamento de la Universidad Andrews. Ha participado en la docencia a nivel superior como profesor, decano académico y presidente de universidad, departamental, y desde 2002 a 2011 se desempeñó como director del Instituto de Investigación Bíblica de la Iglesia Adventista a nivel mundial. Es autor de varios libros y decenas de artículos.



El desafío de la música cristiana contemporánea

Adriana Perera

¿Qué es la música cristiana contemporánea (MCC)? Para comenzar, diremos que la música, en términos académicos, se clasifica en religiosa (también llamada sacra o sagrada) y secular, de acuerdo a su uso. La música religiosa es una forma de expresión desarrollada como parte de la experiencia religiosa, ya sea personal o colectiva. El ser humano es un adorador por naturaleza, y al rastrear en la historia de la humanidad, descubrimos que cada religión tiene su música sagrada. Nos referiremos a la música cristiana aludiendo a la música dedicada a Dios en el contexto de la religión cristiana.

El diccionario define “contemporáneo” como “perteneciente o relativo al tiempo o época en que se vive”.¹ Por lo tanto, la música cristiana contemporánea es una expresión religiosa, escrita e interpretada por los cristianos que viven en el siglo que les toca vivir. El término CCM en inglés (*Christian Contemporary Music*) o MCC en español (música cristiana contemporánea) fue acuñado por Ron Moore en 1976.² Algunos críticos de la MCC piensan que su origen es cuestionable, porque está asociado al fenómeno *pop*, *rock*, y a la comercialización de la música en los medios masivos de comunicación. Este mismo argumento nos llevaría a concluir que la publicación y comercialización de la Biblia en el Siglo XV tiene un origen cuestionable, ya que la misma imprenta también se usó para publicar libros seculares cuyos valores distan de ser cristianos.

La música está muy vinculada a la época en la que se crea, ya que hasta cierto punto expresa la realidad y la cosmovisión de esa época. Ciertas canciones de los ministriles o músicos ambulantes durante la Edad Media eran consideradas como música políticamente subversiva. Hoy, sin embargo, esas can-

ciones no tienen ningún tipo de connotación política para el que las escucha y desconoce el contexto en el que fueron escritas. ¿Por qué? Porque el significado de la música no está determinado por la música en sí, sino por el contexto y las asociaciones relacionadas con ella.

En este capítulo abriremos la Biblia y haremos un breve recorrido por la historia de la música religiosa para responder las siguientes preguntas: ¿Hasta qué punto es necesario que la música religiosa cambie y se adapte a los tiempos? ¿Cuál es el propósito de la MCC, y qué cualidades debería tener para ser efectiva? ¿Es posible evitar las asociaciones con la cultura popular, enfocada en el consumo y el entretenimiento mediático, cuando se practica la música cristiana contemporánea?

La evolución de la adoración

La música religiosa de todos los tiempos expresa una teología, un concepto del Dios al que se adora y de la experiencia espiritual del autor de la música con la Deidad. David escribe en el Salmo 30:11, 12: “Has cambiado mi lamento en baile; desataste mi cilicio, y me ceñiste de alegría. Por tanto, a ti cantaré, gloria mía, y no estaré callado. Jehová Dios mío, te alabaré para siempre”. En su carta a los Colosenses, Pablo escribe: “La palabra de Cristo more en abundancia en vosotros, enseñándoos y exhortándoos unos a otros en toda sabiduría, cantando con gracia en vuestros corazones al Señor con salmos e himnos y cánticos espirituales” (Col. 3:16).

Tanto David como Pablo trazan una secuencia en la adoración: primero se experimenta a Dios, y como consecuencia se alaba su Nombre. Qué hermoso pensamiento: antes de cantar alabanzas a Dios, la Palabra de Dios debe vivir en nosotros. Antes de abrir nuestros labios para alabarle, debemos experimentar la alegría de su presencia y su salvación. Así, la música cristiana es la respuesta a una relación con Dios, el autor de la música y la salvación. La iniciativa de la adoración la toma Dios. Él nos busca, viene a nuestro encuentro, y cuando le abrimos nuestra mente y le permitimos que habite en nosotros, entonces nuestro corazón y nuestra música estarán en sintonía con su corazón. Elena G. de White escribe que “la música solo es aceptable a Dios cuando el corazón es consagrado, enternecido y santificado”.³

La forma en que se expresa la música religiosa cambia, evoluciona, dependiendo de la época, del contexto cultural y social, de la formación, la edad, los gustos y la experiencia espiritual de la persona que adora. También cambia de acuerdo a la función de esa música; es decir, la ocasión en la que se interpreta y el grupo al que está dirigida.

Como hemos mencionado antes, el significado de la música está definido por el contexto y las asociaciones. La música de los salmos, por ejemplo, sonaría muy extraña a nuestro oído occidental, ya que el sistema de afinación, los giros melódicos, el sonido de los instrumentos en la época de Moisés o de David, eran muy diferentes a lo que nuestro oído está acostumbrado a escuchar hoy. Sin embargo, esa música religiosa fue el equivalente de la MCC de los siglos II al X antes de Cristo. El canto gregoriano, tan popular en la música cristiana durante buena parte de la Edad Media, hoy sonaría muy diferente a lo que consideramos música cristiana, sin embargo fue la MCC predominante en Europa entre los siglos VI y XII; y la lista es muy larga, ya que la música contemporánea, como hemos dicho al principio del capítulo, es aquella “que pertenece al tiempo o época en la que se vive”, y por lo tanto está en constante cambio.

La necesidad de la música cristiana contemporánea

David escribe en Salmos 98:1: “Cantad a Jehová cántico nuevo, porque ha hecho maravillas”. La Palabra de Dios nos invita en varias ocasiones a ser creativos y a cantar cantos nuevos para Dios.

En el segundo capítulo del libro, Lilliane Doukhan nos ha dirigido por un recorrido a través de la historia de la música religiosa. Hemos aprendido que Lutero fue uno de los innovadores más importantes en la historia de la música cristiana. Martín Lutero creó lo que llegamos a conocer como el coral luterano: una composición escrita a cuatro voces con la melodía en la soprano, con estructura simple y armonización predecible. Nuestros himnos protestantes provienen de la reforma litúrgica en la que Martín Lutero reacciona contra el canto gregoriano. Sin embargo, estos himnos fueron considerados “profanos”, “sensuales” y “mundanos” por la iglesia oficial del siglo XVI. Por otro lado, hay numerosos compositores que escribieron obras seculares con la misma estructura musical del coral o himno luterano, pero con letra secular y en un contexto musical no religioso. Quizá no es necesario mencionar la *Cantata del Café* de J. S. Bach, el *Ode to Joy* de L. V. Beethoven, el *Va Pensiero* de G. Verdi, o el *O Fortuna* de C. Orff, etc.

Cada generación ha tenido cantos religiosos que fueron contemporáneos en su época y expresaron la verdad inmutable de la Palabra de Dios a través de los medios, el lenguaje, los avances tecnológicos y la estética propia de su tiempo, pero no podemos decir que exista una música religiosa en sí misma, definida por un tipo de melodía, acorde o progresión armónica, una estructura, un tipo de instrumento o un estilo particular. Los elementos que determinan que la música sea religiosa son los mismos que se usan en la

música secular. Cómo se combinan estos elementos determinará si la música religiosa es apropiada para comunicar efectivamente el mensaje que pretende comunicar.

Quisiera invitarle a reflexionar en el hecho de que la Biblia, que es la Palabra de Dios, de la que “ni una tilde ni una jota” han de cambiar, ha sido y sigue siendo producida en nuevas ediciones que actualizan constantemente las expresiones del lenguaje escrito para que llegue al lector contemporáneo de forma familiar y comprensible. ¿Traicionan estas iniciativas el principio de “inmutabilidad” de la Palabra de Dios? No, sino que son esfuerzos por comunicar la Palabra de Dios en un lenguaje accesible a la gente de nuestra época.

La forma de expresar el lenguaje escrito busca ser fiel al contenido bíblico, pero varía de una versión a otra, ya que el lenguaje está vivo, y las palabras evolucionan, teniendo un significado diferente de acuerdo a su uso en una época determinada. Las únicas lenguas que no cambian son las lenguas muertas. De la misma forma, la música es un lenguaje vivo y en constante evolución. El desafío de la MCC del siglo XXI es comunicar la inmutable y eterna Palabra de Dios en un lenguaje actual y accesible a la gente de este siglo, siendo fiel al mensaje bíblico y representando el carácter santo y cercano de Dios. Para ello debe encontrar un equilibrio entre forma y contenido.

Cuando los músicos profesionales cristianos componen música que comunica la verdad de Dios al mundo de hoy, asumen una responsabilidad que no pueden esquivar. Afirmar que debemos seguir cantando solamente las canciones de nuestros antepasados, sin incorporar nuevos cantos al repertorio cristiano no tiene fundamento bíblico, y es darle a la tradición y a lo antiguo un valor semejante al de la Palabra de Dios, lo cual es incorrecto. Defender la antigüedad como valiosa en sí misma no es una propuesta de la Biblia, sino de la tradición.

¡No se conforme a este siglo!

Si bien no deberíamos seguir cantando lo antiguo solo porque sea antiguo, tampoco sería sabio innovar solo por innovar. Hay preciosos himnos y cantos del pasado que siguen tocando los corazones de niños, jóvenes y adultos en nuestra iglesia y fuera de ella. ¡Mantengamos la música bella que sigue inspirándonos y forma parte de nuestra herencia! Por otro lado, hemos de filtrar lo nuevo que incluimos en la liturgia adventista. La pregunta que surge es: ¿Qué criterios determinan qué música cristiana de hoy es la más apropiada para la iglesia?

Pablo nos exhorta: “Así que, hermanos, os ruego por las misericordias de Dios, que presentéis vuestros cuerpos en sacrificio vivo, santo, agradable a Dios, que es vuestro culto racional. No os conforméis a este siglo, sino transformaos por medio de la renovación de vuestro entendimiento, para que comprobéis cuál sea la buena voluntad de Dios, agradable y perfecta” (Romanos 12:1, 2).

¿Qué significa no conformarse a este siglo? Y, si la música contemporánea es la que pertenece a este siglo, ¿es posible ofrecer una adoración santa, agradable a Dios, que sea contemporánea? ¿No implicaría ser contemporáneo “conformarse” a este siglo?

La palabra griega (*aiōn*) se traduce “siglo” y significa también “generación” o “época”. No conformarse a este siglo implica que los cristianos no deberíamos ser formados por los hábitos, los gustos o las costumbres de la generación en la que vivimos, sino ser transformados por la verdad de Dios.⁴ Pero, ¿qué elementos del siglo o la generación en la que vivimos son compatibles con la verdad de Dios, y cuáles son incompatibles?

El ejemplo de Jesús

Jesús es el ejemplo de los ejemplos, y en su vida y ministerio encontramos el perfecto equilibrio entre forma y contenido. No solo comunicaba la Palabra de Dios a través de sus palabras sino a través de su vida. Según R. Farrar Capon, “el cristianismo es escándalo divino y Jesús es una parábola ambulante. Si quieres entender a Jesús, mantén tus ojos y tus oídos abiertos a lo que dice, a través de lo que hace”.⁵

Cuando vivió en esta tierra, Jesús no habló el lenguaje del cielo, sino el lenguaje de la cultura en la que vivió. Que Jesús haya hablado hebreo, arameo y posiblemente griego⁶ no implica que Jesús se “conformara” a este siglo.

Jesús vistió como un hombre de su época. No usó una túnica celestial, sino el vestido y el calzado de la gente de su tiempo. Los soldados sortearon su vestido porque era de buena calidad (ver Mat. 27:35). Que Jesús vistiera según la costumbre de su época no supuso que se “conformara” a este siglo.

Jesús conocía la literatura sagrada y secular de su época. Citó en ocasiones personajes de la literatura folclórica judía y romana. Incluso usó parábolas — una forma literaria secular — para transmitir la verdad del reino de Dios de forma más accesible y original.⁷ Beber de las fuentes de la literatura secular para transmitir la verdad espiritual no implicó que Jesús se “conformara” a este siglo.

Jesús comenzó su ministerio en una fiesta de bodas, fue acusado de comilón y bebedor porque se asociaba con gente pecadora. Fue amigo de prostitu-

tas y gente de reputación dudosa. La actividad social de Jesús no supuso que Jesús se “conformara” a este siglo.

Jesús habló, vistió, comió y se relacionó socialmente como otras personas de su época, sin dejar de ser santo. Fue amigo de los pecadores, pero no del pecado. Anduvo en este mundo como un hombre de su tiempo, pero nunca se conformó a los principios de este mundo. Usó ciertos elementos de la cultura popular para transmitir la verdad espiritual y llegar mejor a la gente de su época, transmitiendo de manera efectiva la Palabra de Dios. Sin embargo, en el ejemplo de Jesús vemos un perfecto equilibrio entre forma y contenido. En Juan 17:14-18, Jesús ora a su Padre: “Yo les he dado tu palabra; y el mundo los aborreció, porque no son del mundo, como tampoco yo soy del mundo. No ruego que los quites del mundo, sino que los guardes del mal. No son del mundo, como tampoco yo soy del mundo. Santificalos en tu verdad; tu palabra es verdad. Como tú me enviaste al mundo, así yo los he enviado al mundo”.

Nuestro desafío como discípulos de Cristo es vivir en este mundo sin conformarnos a esta generación. Según Miller, “conformarse a este siglo significa participar en las actitudes o actividades del mundo que son pecado para Dios”.⁸

Comunicar a esta generación el mensaje de salvación a través de la música es un desafío difícil, y supone una constante revisión de los valores, los medios y los recursos tecnológicos que la cultura nos ofrece, pero el mandato de Jesús es “id y predicad”. Para alcanzar a la gente de este siglo necesitamos recordar y tener presentes las palabras y el ejemplo perfecto de Jesús, quien usó elementos culturales comunes al “mundo”, sin “ser de este mundo”.

Música y cultura

Cultura es, según el diccionario, “el conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”.⁹ La posición que como cristianos tomemos frente a la cultura, determinará en buena parte nuestra posición frente a la MCC. Si creemos que todos los elementos de la cultura “del mundo” son malos, asumiremos una posición contracultural, y consideraremos que la música cristiana no debe tener ninguna asociación con la cultura; lo que es imposible, ya que la música cristiana de todos los tiempos tiene asociaciones culturales con la época en la que fue escrita, incluyendo los salmos de la Biblia.

Si, por el contrario, consideramos que ciertos elementos culturales —como la letra de las canciones, los medios tecnológicos, los instrumentos,

las estructuras musicales y las armonías contemporáneas— pueden usarse de forma apropiada para comunicar el mensaje de Dios, entonces la MCC puede ser un medio para comunicarnos con Dios y con la gente de nuestra época.

Pablo dice en 1 Corintios 9:20-23: “Me hecho a los judíos como judío, para ganar a los judíos... Me hecho débil a los débiles, para ganar a los débiles; a todos me he hecho todo, para que de todos modos salve a algunos. Y esto hago por causa del evangelio, para hacerme copartícipe de él”.

Para alcanzar a los judíos y gentiles, Pablo adaptaba su método de acercamiento, asegurándose de que el mensaje fuera bien entendido. “Mientras que el mensaje de Pablo era firme, los métodos que usaba para transmitirlos eran flexibles. El factor determinante era la herencia cultural del grupo al que quería alcanzar.”¹⁰

Recordemos que el significado de la música depende del contexto y las asociaciones que lo determinan, por lo tanto no hay una forma musical que funcione igual en todos los contextos culturales y en todas las épocas. Pablo hacía un “estudio de mercado” en la cultura a la que llevaría el mensaje antes de elegir el método de evangelización apropiado. “Al judío, judío; y al griego, griego” (ver 1 Cor. 9:20).

Este es el mismo principio que llevó al Hijo de Dios a encarnarse, dejando la comodidad del cielo, para alcanzar a la humanidad. Pensemos por un momento en el inmenso sacrificio que supuso para Dios alcanzar nuestra raza caída. Este “método” de Dios para alcanzarnos debería despertar en nosotros esta pregunta: ¿Cuán dispuestos estamos a sacrificar nuestra comodidad para llegar a los que viven sin Dios y llevarles el mensaje de salvación en un formato que puedan entender, en vez de esperar que vengan a nosotros y se acostumbren a nuestra forma de hacer iglesia? Para imitar el modelo divino, necesitamos estudiar el grupo social que queremos alcanzar a través de la música, no solo en las campañas evangelizadoras, sino en nuestra iglesia local cada semana. ¿Tenemos en cuenta los grupos culturales que forman parte de nuestra congregación? ¿Organizamos el canto congregacional integrando las diferentes generaciones que conforman nuestra iglesia? ¿Se sienten los niños y los jóvenes una parte activa e importante en nuestra congregación? ¿Desarrollamos programas que lleguen al corazón de las personas que vienen a escuchar la Palabra de Dios?

¿Dónde está el límite?

Entonces, ¿todo vale con tal de alcanzar a la gente allí donde está? ¿Cuándo hemos ido demasiado lejos, sacrificando el contenido del mensaje por adaptarnos a una forma que sea entendible?

Al contextualizar la Palabra de Dios en la cultura contemporánea, hemos de considerar ciertos límites. La forma y el contenido de un mensaje están íntimamente relacionados entre sí. Cuando el estilo o forma en que comunicamos la MCC deja de reflejar a un Dios cercano y santo, estamos perdiendo el equilibrio. Debemos considerar el delicado equilibrio entre lo trascendente y lo inmanente del carácter de Dios: el elemento vertical (comunicación con lo divino) y el horizontal (comunicación con el elemento humano) que debe traducirse en el lenguaje de la música.

Así como hay ciertos estilos de música religiosa que comunican a un Dios distante y justiciero, hay otros estilos de música contemporánea cuyo mensaje musical, verbal y asociativo transmiten a un Dios “amigueté” y superficial. El merengue, el *reggaeton*, la bachata, la cumbia, etc., son estilos contemporáneos que difícilmente se pueden vincular al carácter de Dios, por su asociación con ciertos tipos de fiesta, la superficialidad, la sensualidad, etc. Este sería un ejemplo en el que la cultura contemporánea choca con los principios bíblicos: Para un discípulo de Cristo, la recreación está vinculada a su experiencia con Dios. Para una persona que no tiene a Dios como centro de su vida, la diversión no está vinculada a su experiencia con Dios. Cuando tomamos estilos musicales escritos intencionalmente para cierto tipo de diversión mundana o sensual, e intentamos “bautizar” la música con letra cristiana, mezclamos mensajes que son incompatibles por naturaleza.

Como profesional de la música, encuentro incoherente que un compositor de música religiosa escriba una obra para Dios utilizando los elementos del ritmo, la armonía, la melodía, la orquestación, etc. de la misma forma que lo hace un compositor que escribe músicaailable para un club nocturno. Debe haber una diferencia entre las dos obras musicales, ya que el uso y el propósito de las dos son diferentes. Si estamos usando los mismos elementos musicales, de la misma forma, para comunicar dos mensajes opuestos, es que hemos perdido el objetivo de la música cristiana contemporánea.

El propósito de la MCC es comunicar la verdad de Dios y su Palabra. Para ello, necesitamos concentrarnos en el carácter de Dios y encontrar estilos que puedan inspirar al oyente a enfatizar la letra por encima del acompañamiento instrumental. Por esto el estilo del himno protestante ha triunfado en la iglesia. La estructura y la armonización del himno luterano están diseñadas para comunicar un mensaje verbal con claridad. Elijamos estilos contemporáneos que sean adecuados y efectivos para comunicar la verdad de Dios. Son estilos “neutrales”, con asociaciones culturales más positivas y más fácilmente asociadas al carácter de Dios. ¿Dónde está el límite, entonces? Personalmente, creo

que hemos cruzado la línea entre la música cristiana apropiada y la inapropiada cuando la música distrae, confunde, trivializa o vulgariza el mensaje del evangelio. Sin embargo, es peligroso intentar establecer un límite entre la adoración verdadera y la falsa centrándonos en un estilo o un instrumento concreto. La adoración verdadera brota de un corazón que ha muerto al yo, que ha entregado el orgullo a los pies de la cruz de Jesús. Es allí donde se encuentra el límite entre la falsa adoración, centrada en el hombre, y la verdadera adoración, centrada en nuestro Salvador.

El propósito de la música cristiana contemporánea

Aceptar el desafío de hacer MCC conlleva la responsabilidad de adorar a Dios de un modo significativo, teniendo en cuenta el principio bíblico de Pablo: “Todo me es lícito, pero no todo conviene; todo me es lícito, pero no todo edifica” (1 Cor. 10:23).

¿Qué elementos hemos de tener en cuenta para que la MCC sea edificante y apropiada en la iglesia de hoy? He aquí una lista de algunas de estas características que encuentro en la Biblia:

1. *Mantener a Jesús como el centro de la adoración*: Desde el Génesis hasta el Apocalipsis encontramos que Jesús, el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo, es el centro de la adoración. La MCC debe exaltar a Jesús tanto en la letra como en el mensaje musical. Al interpretar la música, somos instrumentos en las manos de Dios para exaltar a Jesús. No somos el centro del *show* ni del escenario. Jesús es el centro, y al hacer música para él, deberíamos hacer un esfuerzo para que su carácter brille y sea exaltado, no el nuestro.

En las últimas décadas, un gran número de iglesias ha incorporado pantallas, televisiones, computadoras, videos, equipos de sonido y amplificación en sus servicios. Si bien estos medios son un gran aporte para incrementar la efectividad en los cultos de adoración, debemos ser cuidadosos de que sean solo esto: un medio y no un fin en sí mismos. Nicholas Zork, pastor y ministro de música, escribe: “Como músico y ministro de música, me encuentro a veces tentado a planificar la adoración como si fuera un espectáculo televisivo. Tras cometer ciertos errores, estoy aprendiendo un importante principio: la adoración no es un ministerio cuyo fin es la producción artística y la gente un simple medio; es un ministerio cuyo fin es Dios, y la gente y la producción artística son un simple medio”.¹¹ El propósito de la MCC es adorar, no entretener. La cultura de nuestro siglo utiliza la música como una fuente de entretenimiento, y el consumo de la música alimenta una poderosa industria en todo el mundo. En este contexto, la MCC

debe mantenerse fiel a su propósito: adoración (centrada en Dios) versus entretenimiento (centrado en el hombre).

2. *Integrar toda la congregación en la adoración:* En *Generation Me*, Jean Twenge concluye que los jóvenes del siglo XXI son la generación más tolerante, selectiva y consumista de la historia.¹²

A estas generaciones les resulta en muchos casos imposible conectarse con todas las formas musicales anglosajonas del siglo XVIII o XIX, consideradas el único repertorio religioso aceptable por algunos cristianos. Para integrar las diferentes generaciones que forman parte de nuestra comunidad eclesial, la MCC debe intentar alcanzar las generaciones que forman parte de la congregación. Cada uno de nosotros tiene una experiencia única con Dios, y la expresión de esa experiencia a través de la música variará de una persona a otra, de una cultura a otra, etc., y debemos ser respetuosos de la diversidad, pues Dios creó la diversidad, y solo Dios conoce el corazón del adorador. Recordemos que David en el Salmo 150:6 invita a que “todo lo que respira alabe a Jehová”, no solo yo, o “mi” iglesia, o “mi” cultura.

3. *Innovación:* La Palabra de Dios nos invita a ser creativos cuando lo adoramos. Usemos todos los recursos disponibles para crear una atmósfera de adoración digna del Rey de reyes y Señor de señores. No seamos reflectores ni imitadores de la música popular o clásica: ¡Aceptemos el desafío de innovar! Dios se merece lo mejor. No le ofrezcamos “más de lo mismo”; trabajemos para crear una música que tenga altas aspiraciones estéticas y éticas. Seamos creadores de música cristiana contemporánea de calidad. Permanezcamos abiertos a nuevos instrumentos, orquestaciones, acordes, estructuras, maneras de expresar el mensaje verbal, para ofrecer lo mejor a Dios.

4. *Lenguaje actual:* Muchos de los himnos y canciones cristianas que cantamos en la iglesia hoy son obras escritas en inglés o en alemán, y traducidas al español. Las traducciones siempre pierden, y desafortunadamente en muchas de esas letras el acento musical y el de la palabra no coinciden, o la rima es forzada, o el lenguaje es antiguo y se usan ciertas palabras que han caído en desuso, etc. La letra del mensaje religioso es muy importante, porque sabemos que se graba en la memoria y tiene una función pedagógica. Hagamos un esfuerzo para que la letra de la música religiosa sea de alta calidad. Es importante también que la verdad teológica sea transmitida con claridad, y que Jesús brille y sea exaltado como centro del mensaje de salvación.

5. *Evitar la trivialidad:* Cuando nos referimos a evitar la música cristiana trivial, hablamos de la música vulgar, superficial, que pretende el entretenimiento barato más que la edificación espiritual. La Palabra de Dios nos invita a ser alegres para expresar nuestra adoración según el motivo y la ocasión, y el

gozo es un fruto del Espíritu, pero la alegría y la trivialidad son conceptos diferentes. En todas las épocas ha habido música trivial, sin demasiadas aspiraciones estéticas, pero nunca ha proliferado tanto como en nuestro siglo. La música cristiana debe reflejar tanto la alegría de la salvación como el carácter santo del Dios de la salvación.

6. *Equilibrada:* La Biblia dice que “Dios no es Dios de confusión, sino de paz” (1 Cor. 14:33). Si el mensaje musical es confuso, si la letra no se entiende bien, si la repetición es abusiva, si la instrumentación es desequilibrada, el mensaje se distorsiona. Este principio de equilibrio en la comunicación del mensaje musical no solo se aplica a la música cristiana sino a cualquier música. Usemos el sentido común y pidamos sabiduría a Dios al comunicar el mensaje de salvación a través de la música.

7. *De calidad:* David escribe en el Salmo 33:3 “Cantadle cántico nuevo: hacedlo bien, tañendo con júbilo”. El ministerio de música en el templo de David era llevado a cabo por profesionales, y la excelencia era un requisito.

La profesionalidad en el ministerio musical tiene fundamento bíblico. Ojalá la visión del ministerio de la música en nuestra iglesia crezca y volvamos al espíritu bíblico de la adoración en el tiempo del rey David, en la que los músicos recibían un entrenamiento intenso y el apoyo económico necesario para dedicarse profesionalmente a ese ministerio. En la Iglesia Adventista del Séptimo Día hay algunas congregaciones que tienen un ministro o ministra de música de tiempo completo o parcial, que organiza el departamento de música y lidera las actividades musicales en la iglesia. Son iglesias que crecen, que retienen a las nuevas generaciones y que forman a líderes en el ministerio de la música.

Conclusión

En 2011, FACT (*Faith Communities Today*) publicó los resultados de un estudio titulado “Una década de cambios en las congregaciones de Estados Unidos. 2000-2010”,¹³ en el que se demuestra que las congregaciones cristianas que más han crecido en los Estados Unidos del 2000 al 2010 son las que estudian las necesidades de su congregación, muestran un espíritu innovador e integran estilos contemporáneos en la adoración.

Así como ofrecemos a la gente Biblias en diferentes colores y formatos, con versiones accesibles, parafraseadas, con dibujos o viñetas, deberíamos hacer un esfuerzo por ofrecer a la gente una música que presente la Palabra de Dios en formatos accesibles, innovadores y comprensibles.

Por último, no es la música la que convierte y transforma el corazón, sino el poder del Espíritu Santo. Que el Espíritu Santo nos inspire para encontrar

esa música que lleve el mensaje eterno de salvación a la gente de hoy, con los medios de hoy.

Referencias

¹ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.*

² <http://www.ccm magazine.com/>.

³ Elena G. de White, *Carta* 198, 1895.

⁴ Barnes' Notes on the Bible. <http://biblecommenter.com/romans/12-1.htm>.

⁵ Robert Farrar Capon, *Kingdom, Grace, Judgment: Paradox, Outrage, and Vindication in the Parables of Jesus* (Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 2002), p. 53.

⁶ Francisco Varo, *Rabí Jesús de Nazaret* (Madrid: B.A.C., 2005), p. 66-70.

⁷ Mi agradecimiento al Dr. Roberto Badenas, autor de "Conociendo al Maestro a través de sus parábolas", por su inestimable ayuda en la comprensión de este concepto.

⁸ Steve, Miller, *The Contemporary Christian Music Debate. Wordly Compromise or Agent of Renewal?*, OM Literature, 1957. p. 46.

⁹ *Diccionario de la Real Academia Española.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 92.

¹¹ Nicholas Zork, *Best Practices for Adventist Worship*, September 9, 20, 2012, en: <http://archive.costantcontact.com>.

¹² Jean Twenge, *Generation Me* (Free Press, 2006), p. 84, 85.

¹³ <http://faithcommunitiestoday.org>.

PREGUNTAS PARA REFLEXIONAR

1. ¿Qué es música cristiana contemporánea? Cita 3 versículos de la Palabra de Dios que justifiquen la existencia de la música cristiana contemporánea
2. ¿Por qué el aporte de Martín Lutero es importante en el contexto de la música cristiana contemporánea? ¿Cuál fue su contribución? ¿Qué vinculación tiene la reforma teológica de Lutero con la reforma litúrgica?
3. Lee Romanos 12:1,2. En el contexto de la música cristiana contemporánea, ¿qué aspectos de la cultura crees que no deberían llegar nunca a ser parte de la música cristiana? Lee 1 Corintios 10:31. ¿Cómo aplicarías este principio bíblico para elegir y hacer música cristiana contemporánea apropiada y edificante para la iglesia?
4. Lee la oración de Jesús en Juan 17. ¿Qué principios encuentras en este pasaje, que puedan arrojar luz sobre la elección de música contemporánea apropiada para la iglesia hoy? ¿En qué forma la vida y ministerio de Jesús nos ayudan a contextualizar el mensaje eterno en el mundo actual?

5. Lee 1 Corintios 9:20-23. ¿Qué principio encuentras, y cómo lo aplicarías a la música cristiana contemporánea?

6. Nombra los siete propósitos de la música cristiana contemporánea que hemos estudiado en este capítulo.

Cómo escoger el estilo musical apropiado para su iglesia

Janette Rodríguez Flores

La música es, ha sido y será una parte muy importante de la vida cristiana. Un culto sin música es como una primavera sin flores ni aves, como un cuadro en blanco y negro.

La Biblia contiene más de 1.500 referencias a la música, ya sea en la adoración individual o colectiva. El pueblo de Israel la usó como un medio para expresar gratitud y alabanza a Dios por su protección durante su peregrinaje a la Tierra Prometida (Éxo. 15:1-18, 20, 21; Núm. 21:17; Deut. 31:19-32:44). Fue también usada por los apóstoles y la iglesia cristiana primitiva (Hech. 16:25; Rom. 15:9; 1 Cor. 14:15; Efe. 5:19; Col. 3:16; Heb. 2:12; Sant. 5:13) y continuará acompañando a los redimidos en las mansiones celestiales (Apoc. 15:2, 3).

Elena G. White dice que “la capacidad de cantar es un don de Dios”; y nos dice en imperativo: “Usémosla para su gloria”.¹

Puesto que la música es tan importante como medio para expresar nuestra adoración a Dios, ¿por qué causa tantas discordias entre el pueblo de Dios? ¿Es la música o somos nosotros los verdaderos responsables por los desacuerdos? ¿Qué tipo de música es la apropiada para adorar a Dios? Si la música es un don de Dios, entonces, ¿por qué se dice que existe música mala y buena? ¿Por qué existen tantas diferencias de gustos musicales entre los que profesan seguir a Cristo? ¿Qué elementos moldean el gusto musical?

Durante mis años universitarios formé parte de la comisión de música de mi iglesia. Una de las funciones de la comisión era aprobar toda la música que se tocara en los cultos. En cierta ocasión, la comisión necesitaba aprobar un programa que los grupos vocales habían preparado. Cada vez que un grupo terminaba de cantar, los miembros de la comisión debíamos “votar” por el

canto para aprobar o desaprobarlo. De todos los cantos que escuchamos, no hubo uno que tuviera un cien por ciento de aprobación; es decir, algunos miembros votaban “sí” y otros “no”.

Al final, la persona encargada del programa se acercó para recibir la lista de cantos aprobados, y lo que dijo me hizo considerar cómo percibimos la música en la iglesia: “Puesto que todos los miembros de la comisión comparten la misma filosofía de la música adventista, ¿por qué razón algunos votaron sí y otro no por el mismo canto? ¿Están siendo imparciales en sus opiniones, o su voto es la expresión de sus preferencias musicales?”

El primer elemento que influye sobre nuestro gusto musical es la preferencia personal. Las diferencias en las preferencias musicales son solo esto: *preferencias*. Y están directamente relacionadas con nuestra sensibilidad estética. De acuerdo a Rubén López Cano, nuestra preferencia musical “puede verse afectada por los intereses personales o de grupo”. Y agrega que “la emisión del juicio primario ‘me gusta’ o ‘no me gusta’ es el primer y más ‘natural’ posicionamiento de un sujeto frente a la música que escucha”.² Cuando escuchamos cualquier tipo de música, nuestra respuesta natural es la de emitir un juicio.

El segundo elemento que influye en nuestras preferencias musicales es nuestra *asociación mental*. La vida de todo ser humano es afectada por hechos y experiencias únicos. Estas asociaciones mentales son formadas desde los primeros meses de vida. Por eso, algunos estilos musicales nos hacen “volver a vivir” ciertos momentos especiales, e inclusive pueden recordarnos situaciones alegres, tristes o dolorosas. Son esas asociaciones las que nos hacen percibir cierta música como “buena” o “mala,” pero la realidad es que “la música en sí misma no es religiosa o no religiosa, no es moral o inmoral. A causa de nuestras asociaciones mentales, ciertos estilos musicales llegan a ser reconocidos como religiosos”.³

Cuando mi hijita Aileen estaba aprendiendo a gatear, mi esposo y yo colocábamos objetos fuera del alcance de sus manos para que ella se animara a cubrir distancias más grandes. En una de esas ocasiones, mi esposo colocó un juguete más lejos de lo normal, mientras tocaba la canción “Algo en el agua”. Cuando ella alcanzó el juguete, su carita se iluminó con un sentido de realización. A partir de ese día, cada vez que ella escucha esa canción, sonríe y empieza a saltar con alegría. ¿Quién le enseñó a reaccionar así? Nadie. La realidad es que en su mente la canción le recuerda un momento feliz, y aun a su corta edad, es evidente que logró hacer una asociación mental.

Las asociaciones mentales que la música despierta en cada individuo pueden ser analizadas desde dos perspectivas: el carácter ético, que cataloga la mú-

sica como “buena” o “mala”, e incluye implicaciones morales; y el carácter estético, que cataloga la música como bella o fea. Para entender un poco más las cualidades éticas y estéticas atribuidas a la música, echemos un vistazo al pasado, particularmente a la cultura griega y a su influencia en nuestro concepto occidental moderno de la música.

La cultura griega antigua daba gran importancia al concepto de la belleza. Para ellos, la belleza era regida por el principio de la proporción. Por lo tanto, cualquier ser animado u objeto inanimado proporcionado era considerado bello, mientras que lo desproporcionado era considerado no solamente feo, sino inútil y rechazable. El estudio de la belleza se denomina estética.

Nuestra mentalidad occidental moderna evalúa las artes con el criterio estético, mientras que la ciencia es evaluada con el criterio ético. Los griegos consideraban la música como una ciencia, no un arte, tal como la consideramos hoy en día; sin embargo, para ellos, la aplicación de los principios estéticos de proporción no estaba limitada a las artes, sino también a la ciencia. “La música representaba el estudio matemático de los números en proporciones. Mucha de esta teoría fue desarrollada por Pitágoras de Samos (580-500 a.C.)”.⁴

Otra disciplina estudiada y practicada por los griegos, y que aún es ampliamente usada en nuestra cultura occidental moderna, es la ética. La ética es el estudio del bien y del mal en el marco del comportamiento humano. Los griegos también sometían la música al análisis y a los juicios de la ética. El filósofo griego Platón creía que “el ritmo y los tonos [melodía] son los que más penetran el alma y se apoderan de ella poderosamente”.⁵ Por lo tanto, Platón creía que la música debía regularse de tal forma que solo se usaran ciertas escalas, y que el uso de la música se limitara a la música vocal, porque la música instrumental, al perder las palabras, perdía el poder de cambiar al oyente. Tanto Platón como Aristóteles creían que cada “modo eran tan poderoso que le daba a la música escrita en ese modo la habilidad de afectar el comportamiento humano de forma específica”.⁶

Esta teoría, llamada la *Teoría de Ethos*, nació originalmente con el filósofo Pitágoras. Pitágoras creía que el universo tenía su propia música, a la que él denominó la armonía de las esferas. Esta música, resultado directo de las proporciones matemáticas antes descritas, requerían que el ser humano se “alineara” con la música cósmica para estar en armonía con el cosmos. Esta creencia se hallaba también presente “en la tradición egipcia, [donde] la música era vista como sagrada y estaba fuertemente asociada con rituales cúltricos. Los egipcios también pensaban que la música tenía su propio poder divino o *ethos*”.⁷ Pero recién con los griegos se desarrolló la

Teoría de Ethos, que influyó en el estudio de la música en la educación formal griega.

Como cristianos, creemos que la música es un don divino, pero no divina en sí misma. Al producirla, no buscamos alinearnos con el cosmos, sino alabar a Dios, el único que tiene el poder de transformarnos por medio del Espíritu Santo. Al darle poder a la música, perpetuamos ideologías paganas e idólatras, convirtiendo la música en “una forma de idolatría auditiva que es tan peligrosa como la idolatría visual”.⁸

Los elementos tercero y cuarto que influyen en nuestras preferencias musicales son la *cultura* y las *diferencias generacionales*.

Estudios realizados por Wilhelm Wachholz afirman que las iglesias latinoamericanas en los Estados Unidos, especialmente aquellas con inmigrantes mexicanos de primera generación (que nacieron en México y emigraron a los Estados Unidos como adultos), tienden a ser “fuertemente influenciadas por preferencias y prácticas católicas”.⁹ Estas congregaciones prefieren adorar en español porque, según Paul Barton, adorar en su lengua natal les da un sentido de pertenencia y les provee un recurso para “mantener su identidad cultural hispana”.¹⁰ Las congregaciones de primera generación de habla hispana en los Estados Unidos también ponen mucho énfasis en la reverencia dentro del santuario y consideran que cualquier expresión emocional, física o con demostraciones enérgicas es irreverente. Por lo tanto, los estilos musicales que favorecen los cristianos de primera generación reflejan estas preferencias.

En contraste, los hispanos de segunda y tercera generación, los hijos de inmigrantes, en su mayoría se sienten más cómodos hablando inglés, al que consideran su primer idioma. Aunque son norteamericanos por nacimiento, siguen siendo considerados hispanos por la cultura anglosajona, y los hispanos de primera generación los consideran muy “americanizados”. En las palabras de Daniel Rodríguez, los hispanos de segunda y tercera generación se ven “forzados a vivir en el ‘guión’ entre ser mexicano [o hispano] y norteamericano”.¹¹ o como dice Soong-Chan Rah, son individuos de la “tercera cultura”.¹² Esta dualidad influye en las preferencias musicales. ¿Cómo? Los hispanos de segunda y tercera generación crecieron escuchando música en español, con estilos que les gustaban a sus padres y abuelos, pero al mismo tiempo se identifican con la música cristiana contemporánea, no solo porque está en inglés, sino porque es más afín a su cultura y más acorde con la generación en la que están viviendo.

Hace algunos años conocí a Jean, una talentosa organista. Un día tocó un arreglo de un himno conocido, y cuando terminó, me acerqué para agradecerle por su participación. Jean sonrió y me dijo: “Cuando toqué este himno en

el culto, mi padre me recibió en la casa con el ceño fruncido y me dijo que la música que había tocado era la misma que tocan en la cantina; después de esto recibí 'la vara de la corrección'. ¿Qué himno era ese? El himno era "Señor, mi Dios" (#69). ¿Quién diría hoy día que este himno es música de cantina? El padre de Jean no percibía esa música como su hija, ni como nosotros la percibimos hoy. El himno sigue siendo el mismo, lo único que ha cambiado es la perspectiva generacional.

Otro ejemplo de diferencias generacionales se puede ver en algunos cantos del nuevo *Himnario Adventista del Séptimo Día* en español. Por ejemplo, el canto "En momentos así" (#34) no era bien recibido en muchas congregaciones hace unos veinte años, porque era considerado demasiado "moderno". Si la música o la letra del canto sigue siendo la misma, ¿qué es entonces lo que ha cambiado? Ha cambiado nuestra percepción, pues para la generación del siglo XXI, este himno no es "moderno", sino un canto de adoración, perfectamente adecuado para ser cantado por la congregación.

Como hemos visto, existen diferencias en las preferencias musicales de cada generación, pero también existen diferentes expresiones de adoración aún entre personas de una misma comunidad. Las expresiones de adoración, ya sean individuales o colectivas, pueden diferir, pero han de proceder del mismo lugar: un corazón lleno de gratitud por lo que Dios hace por nosotros.

En la Biblia encontramos ejemplos que ilustran bien cómo encontrar el equilibrio en este dilema. En el libro de 2 Crónicas 20 encontramos el recuento de la victoria del pueblo de Israel sobre los moabitas y los amonitas. En los versículos 19 y 20 se dice que el rey "Josafat se inclinó rostro a tierra, y asimismo todo Judá y los moradores de Jerusalén se postraron delante de Jehová, y adoraron a Jehová. Y se levantaron los levitas de los hijos de Coat y de los hijos de Coré, para alabar a Jehová el Dios de Israel con fuerte y alta voz". Como podemos ver, el estilo de adoración del rey y de los moradores de Judá y Jerusalén era distinto al de los levitas. Los primeros se postraron para adorar, mientras que los segundos se levantaron y cantaron con voz alta y fuerte. ¿Acaso uno de los dos grupos adoraba correctamente mientras que el otro lo hacía incorrectamente? ¡De ninguna manera! Este pasaje ilustra claramente que el estilo puede ser distinto, pero esto no es razón para no adorar juntos. Recordemos que "siempre y cuando busquemos honrar a Dios y ser sensibles hacia los que nos rodean, podemos expresar nuestra adoración de manera personal".¹³

Otro ejemplo de diversidad en la adoración se encuentra en *El Deseado de todas las gentes*, donde Elena G. de White comenta cómo se adoraba en tiempos de Jesús. Allí se menciona que la fiesta de las cabañas había sido diseñada

por Dios para que "el pueblo reflexionase en su bondad y misericordia".¹⁴ Y agrega que durante la celebración, "se elevaba triunfalmente el salmo: 'Alabad a Jehová, porque es bueno; porque para siempre es su misericordia', *mientras que toda clase de música, mezclada con clamores de hosanna, acompañaba el canto al unísono*".¹⁵ El centro de esta celebración era el templo, y el coro dirigía el canto mientras los asistentes movían sus palmas y cantaban a manera de responso. La celebración entera estaba enmarcada por una música viva y llena de expresiones de gozo.

Ser considerados y sensibles hacia las preferencias de nuestro prójimo es importante, especialmente en el contexto de la adoración colectiva, ya que esta práctica edificará y unirá a la iglesia, y para los no creyentes será una evidencia de que "Dios está entre vosotros" (1 Cor. 14:25).

El apóstol Pablo recomienda en Romanos 12:10: "Amaos los unos a los otros con amor fraternal; en cuanto a honra, prefiriéndoos los unos a los otros". En nuestra adoración como congregación, escojamos estilos que beneficien espiritualmente a la mayor cantidad de miembros, con un espíritu de "amor fraternal", sin imponer nuestros propios gustos o preferencias musicales.

Aun en la diversidad de estilos musicales que cada congregación pueda escoger para adorar, existen ciertas características que la adoración debe poseer. Elena G. de White dice que "los que moran en Jesús serán felices, alegres y se gozarán en Dios. La amabilidad subyugada será la señal de la voz. La reverencia por las cosas espirituales y eternas se expresará en las acciones y la música. Una música alegre resonará en los labios porque fluye del trono de Dios".¹⁶ Entonces, nuestra vida, música y adoración deben caracterizarse por estar llenas de gozo, sin importar el estilo que escojamos.

En conclusión, recordemos que cuando escojamos estilos musicales para nuestros cultos, debemos considerar que los adoradores tienen diferentes preferencias musicales, que son el resultado de las asociaciones mentales de cada creyente. Estas asociaciones mentales no hacen que cierta pieza musical sea esencialmente buena o mala, sino que convierte a cierta música en apropiada o inapropiada según el contexto particular de nuestra congregación. Es posible que el estilo musical de una congregación sea distinto al de otras congregaciones, pero eso es natural, porque cada congregación tiene características que la hacen única.

También debemos recordar que "una adoración efectiva y equilibrada es aquella en la cual la congregación entera puede responder con un amén, ya sea mediante una respuesta verbal o de otra forma... Si la mayor parte de la congregación no puede unirse en un amén, entonces no estamos facilitando la

adoración, sino distracción, y estamos creando disensión y crítica”.¹⁷

En nuestras congregaciones se puede cumplir la promesa: “Jehová está en medio de ti, poderoso, él salvará; se gozará sobre ti con alegría, callará de amor, y se regocijará sobre ti con cánticos” (Sof. 3:15).

Oremos y busquemos activamente crear un espíritu de unidad en nuestra iglesia local mediante la elección de estilos que sean adecuados para toda nuestra congregación.

Referencias

- ¹ Elena G. de White, *La educación*, pp. 143, 144.
- ² Rubén López Cano, “Juicios de valor y trabajo estético en el estudio de las músicas populares urbanas de Latinoamérica” En *Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina* (Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos, 2011), pp. 217-259.
- ³ Edmund S. Lorenz, *Practical Church Music; A Discussion of Purposes, Methods and Plans* (Nueva York: F.H. Revell Company, 1909), p. 34.
- ⁴ Thomas Christensen, ed., *The Cambridge History of Western Music Theory [The Cambridge History of Music]* (Cambridge, Reino Unido: Cambridge, 2006), p. 114.
- ⁵ M. L. West, *Ancient Greek Music* (Oxford, Reino Unido: Oxford, 1992), p. 248.
- ⁶ Lawrence S. Cunningham and John J. Reich, *Cunningham/Reich’s Culture and Values: A Survey of the Humanities* (Belmont, California: Wadsworth Publishing, 2005), p. 46.
- ⁷ Jade B. Weimer, Jade B. (2008). The roots of early Christian music: An historical analysis of the influences that shaped the musical practices of the early Christian communities (University of Manitoba, Canada: ProQuest Dissertations and Theses, 2008), p. 27. Accedido en <http://search.proquest.com/docview/304401575?accountid=8313>.
- ⁸ Jonathan P. Willis, *Church Music and Protestantism in Post-Reformation England Discourses, Sites and Identities* (Farnham, England: Ashgate, 2010), p. 53.
- ⁹ Justo L. González, *¡Alabadle!: Hispanic Christian Worship* (Nashville, Tennessee: Abingdon Press, 1996).
- ¹⁰ Paul Barton, *In Both Worlds: A History of Hispanic Protestantism in the U.S. Southwest* (Dallas, TX: Southern Methodist University, 1999).
- ¹¹ Daniel A. Rodríguez, *A Future for the Latino Church: Models for Multilingual, Multigenerational Hispanic Congregations* (Downers Grove, Illinois: IVP Academic, 2011), p. 22.
- ¹² Deborah Hearn-Chung Gin, 185). Gin, “The Next Evangelicalism: Freeing the Church from Western Cultural Captivity - By Soong-Chan Rah”, *Religious Studies Review*. 36, N° 1: 64-65, 2010, p. 185.
- ¹³ Kevin Harney and Sherry Harney, *Finding a Church You Can Love and Loving the Church You’ve Found* (Grand Rapids, Michigan: Zondervan, 2003), p. 89.
- ¹⁴ Elena G. de White, *El Deseado de todas las gentes*, p. 411.
- ¹⁵ *Ibid.*, p. 412; la cursiva es nuestra.
- ¹⁶ Elena G. de White, *Testimonios para la iglesia*, tomo 4, p. 618.
- ¹⁷ Lilianne Doukhan, *In Tune with God* (Hagerstown, Maryland: Autumn House Publisher, 2010), p. 129.

Obra consultada

Juan Francisco Sanz y Rubén López Cano, editores. *Música Popular y Juicio de Valor: Una Reflexión desde América Latina* (Caracas, Venezuela: Centro de Estudios Latinoamericanos, 2012).

PREGUNTAS PARA REFLEXIONAR

1. ¿Qué elementos influyen sobre nuestro gusto musical?
2. ¿Qué impacto tiene el grupo generacional del que se forma parte sobre el estilo de música del individuo?
3. ¿Cómo podemos aplicar el principio expresado en Romanos 12:10 en el contexto de la controversia en torno a los estilos musicales?
4. ¿Será apropiado que el estilo de adoración varíe según la congregación?

.....

Desde muy pequeña, Janette Rodríguez-Flores mostró un interés profundo por la música que continúa floreciendo hasta el día de hoy. Janette combinó su interés musical con sus estudios universitarios, obteniendo una Licenciatura en Música en la Universidad de Montemorelos en 1994 y recibió un diploma de Pianista Acompañante en el año 1998. En la actualidad está completando una Maestría en Música en Ejecución de Piano y una Maestría en Artes con énfasis en Historia de la Música en la Universidad de Andrews bajo la tutela de la Dra. Lilianne Doukhan.



CAPÍTULO 14

La música secular en la vida del cristiano

Rafael Rodríguez Chalas

Tiempo atrás leí acerca de unos jóvenes que decidieron deshacerse de toda la música que poseían antes de entrar a las tibias aguas del bautismo. La música formaba parte de su antiguo modo de vida separada de Dios. Al final de la campaña evangelizadora, la iglesia local preparó una fogata que consumió toda clase de discos y casetes. Luego de esta demostración pública de su fe, los jóvenes fueron bautizados y comenzaron una nueva vida.

Asumo que los discos y casetes de música que se destruyeron contenían canciones seculares, incompatibles con los principios puros del cristianismo. Quizás eran abiertamente anticristianas. A menudo las personas recién convertidas —es el razonamiento— tienen que abandonar antiguas prácticas y preferencias para adoptar las que mejor se ajustan a su nueva fe.

Sin embargo, conozco también el otro lado de la moneda: creyentes con cierta madurez espiritual que defienden elocuentemente su tipo de música secular favorita. Puede ser música popular, folclórica o clásica. Afirman que es inofensiva y/o forma parte de una herencia cultural no negociable. Hay creyentes que no ven nada negativo en alabar a Dios utilizando algunos de estos estilos musicales.

Estos dos ejemplos ilustran lo espinoso que es analizar la música secular desde una perspectiva cristiana. Más aún, con la proliferación de la música de *inspiración*¹ la distinción entre música secular y sagrada tiende a ser menos discernible. La música de *inspiración* ha permitido que artistas cristianos ocupen lugares de gran popularidad en medios musicales tradicionalmente seculares.²

Nos proponemos en este capítulo examinar la música secular en la vida del cristiano. Nuestra tarea es clarificar el concepto de música secular (del latín

saeculum, que significa del mundo), bosquejar un marco histórico y además explorar algunos principios bíblicos. La conocida definición de música del sacerdote y músico español, Hilarión Eslava (1807-1878), como “el arte de bien combinar los sonidos y el tiempo”³ sirve para nuestros fines. Pero nos concentraremos más ampliamente en explorar el concepto secular.

Entendemos comúnmente lo secular como aquello distinto a lo sagrado o religioso. A veces también implica lo opuesto a Dios. No obstante, algunos expositores de la Biblia parecen ignorar la distinción entre lo sagrado y lo secular. Por ejemplo, hace poco escuché a un famoso predicador norteamericano que dijo: “No tengo nada en contra de quienes eligen ir a la iglesia el sábado... yo también adoro en sábado”. Me intrigó la declaración, pues sabía que el predicador no era adventista del séptimo día ni judío. Luego añadió: “Pero yo también adoro los viernes, los jueves, los miércoles”.⁴ Su mensaje era que cualquier día de la semana es apropiado para adorar. Esta verdad a medias ejemplifica que desestimar la distinción bíblica entre lo sagrado y lo secular tiene ramificaciones variadas que van más allá del plano musical.

La Biblia y la música secular

La Biblia no define explícitamente qué sea lo propiamente secular, pero podemos inferir el concepto si entendemos la idea bíblica de lo sagrado, que es lo conceptualmente opuesto. Dios determina lo sagrado por primera vez cuando separa el séptimo día como un día especial, reservado para la adoración que le tributan sus criaturas (Gén. 2:2-3; Éxo. 20:8-11). Los seis días restantes (“Seis días trabajarás...”) son otorgados para otras actividades humanas, seculares, sin divorciarlas del principio de Dios como el Creador, Sustentador y Salvador. Ciertamente, todos los días son apropiados para adorar, pero Dios requiere que en el séptimo día reposemos de nuestras obras, no solo que lo adoremos en forma especial. Esto convierte el sábado en un día sagrado, diferente a los otros días. Otros elementos apartados para un uso sagrado fueron el diezmo (Núm. 18:21), los panes de la proposición (1 Crón. 9:32) y el fuego del altar (Lev. 6:12,13), entre otros. En todos los casos, algo estaba separado para la adoración, pero también tenía un uso legítimo fuera de ella.

Bajo esta noción bíblica de lo sagrado, podemos designar como música secular la que es usada en situaciones comunes de la vida, fuera del ámbito de la adoración. La música secular expresa ideas, sentimientos, emociones y relatos acontecimientos resultantes de la interacción continua entre los seres humanos.

El Antiguo Testamento registra algunas situaciones donde la música no es usada para la adoración, por ejemplo cuando Jefté (Jue. 11:34) y David (1

Sam. 18:6) son recibidos después de la batalla. Pero como la sociedad judía tenía un sistema de gobierno teocrático, se entiende que la música, como otras actividades, estaba matizada de una religiosidad nacional. Por lo tanto, en las situaciones antes mencionadas la música no era exactamente secular como hoy la entendemos. Sea como fuere, no existen declaraciones en el Antiguo Testamento que condenen aquel tipo de música “secular” entre el pueblo de Dios.

En general, es común que la música antigua estuviese ligada a alguna forma de adoración. No obstante, sabemos que los griegos y romanos practicaban cierta música “secular” que asociaban con festividades y entretenimiento. El carácter frívolo de estas celebraciones hizo que los primeros cristianos rechazaran el tipo de música que las acompañaba. Los llamados “padres de la iglesia” hasta condenaban los instrumentos musicales por su asociación con estas prácticas “paganas”. En realidad, los precursores de la música secular y el entretenimiento profesional en Occidente fueron los trovadores y juglares franceses de la Edad Media.⁵

El Nuevo Testamento contiene solo algunas referencias musicales explícitas. Por ejemplo, acerca de formas musicales (Mar. 14:26; Hech. 16:25; Efe. 5:19; Col. 3:16), instrumentos (Mat. 11:17; 1 Cor. 14:7) y la música secular (Luc. 15:25), entre otras. Esto ha contribuido a que los cristianos hayan luchado históricamente por encontrar una posición bíblica respecto de la música. Los enfoques adoptados por tres líderes de la Reforma protestante del siglo XVI son de interés especial para este estudio.

Los reformadores y la música

Como sacerdote católico, teólogo y músico, el alemán Martín Lutero (1483-1546) fue el motor principal del movimiento de la Reforma protestante. Él consideraba la música como un elemento importante en la adoración de Dios, un privilegio de todos los creyentes. En su tiempo, el canto litúrgico estaba reservado para los monjes especialistas. La reforma luterana instituyó el canto congregacional como una reacción a aquella práctica. En general, la noción luterana del ministerio de todos los creyentes influyó en la democratización de la música sagrada.

Las iglesias protestantes que siguieron la tradición musical luterana también diversificaron los estilos y géneros musicales usados en la adoración. Se siguió la costumbre católica de tomar prestado tonadas folclóricas para agregarles textos religiosos.⁶ Esto en parte se justifica por la supuesta declaración de Lutero: “El diablo no debería reservarse toda la buena música”; Dicha declaración no ha podido ser confirmada.⁷

Otros reformadores adoptaron principios diferentes a los de Lutero. Por ejemplo, para el suizo Ulrico Zwinglio (1484-1531), ningún tipo de música era aceptable para la adoración por sus características “mundanas”.⁸ Él entendía que la música agradable a Dios debía salir del corazón y por lo tanto ser inaudible.

La posición del teólogo francés Juan Calvino (1509-1564) respecto de la música fue más moderada que la de Zwinglio, aunque más restrictiva que la luterana. Más importante aun para este estudio: Calvino desarrolló una diferenciación entre música sagrada y secular que sería útil explorar.

La posición calvinista

Calvino sospechó originalmente del uso de la música y de los instrumentos musicales porque consideraba que distraían la atención de los adoradores. Antes de 1543, Calvino ya había determinado que la música, bien regulada, podía ser de valor para la adoración pública y también fuera de la iglesia. En ese mismo año escribió un tratado donde subdividió la música sagrada y secular en cuatro gradaciones:

- Música para ser usada en la adoración (iglesia).
- Música explícitamente religiosa para ser usada fuera de la iglesia.
- Música secular como disfrute y entretenimiento sano “en Dios”.
- Música mundana que pervierte las buenas costumbres y nos aleja de Dios.⁹

Como se aprecia, la noción calvinista presupone una gradación del carácter musical que desciende desde la música más sagrada y piadosa hasta la más secular e impía. La música secular aceptable para el cristiano es la de la tercera categoría. Me pregunto si Calvino tenía en mente algún tipo de música similar a la de *inspiración* para la segunda categoría.

Un análisis de esta diferenciación y su influencia en la práctica musical calvinista está fuera de los alcances de este capítulo. Pero, evidentemente, Calvino entendía que la música secular es aceptable para los cristianos, siempre que el texto y la música sean afines con los principios bíblicos. Calvino también creía que cierta música secular puede corromper la pureza cristiana y debe ser evitada. En este sentido, la noción musical calvinista guarda cierto parecido con el pensamiento adventista del séptimo día del siglo XIX.

El adventismo y la música secular

La Iglesia Adventista del Séptimo Día, organizada más de trescientos años

después de Calvino (1863), nunca sospechó del uso de la música en sus reuniones de adoración, aunque la cofundadora de la iglesia, la norteamericana Elena G. de White (1827-1915), percibió la necesidad de saber discernir para elegir entre diversos tipos de música. Según ella: “A menudo se pervierte la música haciéndola servir a malos propósitos... pero, debidamente empleada, es un precioso don de Dios”.¹⁰ Bajo esta premisa se justifica la aplicación de criterios, tanto para la música religiosa como la secular. Si bien ella escribió en tono condenatorio acerca de ciertos tipos de música secular, sabemos que Elena G. de White disfrutó públicamente la música secular en varias ocasiones.¹¹

Una revisión cuidadosa de sus escritos sobre la música secular y la religiosa muestra dos aspectos iluminadores. Primero, las objeciones de la autora en contra de la música secular tienen más que ver con su contexto y las palabras que con el género musical propiamente. Según ella, ciertos tipos de óperas y canciones populares contenían letras inaceptables para los creyentes. Curiosamente, la escritora no se ocupa demasiado del contenido temático o textual de la música sagrada. Su mayor preocupación es cómo la música es conducida y organizada para la adoración.

Siguiendo la línea trazada por Elena G. de White, la Iglesia Adventista mundial ha publicado dos documentos oficiales acerca del uso de la música.¹² El primero (1972) surge en parte como respuesta a la creciente tendencia de adoptar estilos seculares (*rock, jazz, etc.*) en la adoración de algunas denominaciones cristianas de la época. El segundo documento (2004) está dirigido a una iglesia culturalmente globalizada. Al omitir la mención de estilos de *rock, jazz, etc.*, el documento gana pertinencia global y evita perder vigencia con la evolución inevitable de los estilos musicales. En este sentido, en mi opinión, el segundo documento es superior. Sin embargo, el cambio de enfoque no es evidencia de un cambio de filosofía, ya que ambos documentos sugieren consistentemente principios guías para el uso de la música secular.

Según estos documentos, la música secular aceptable para el cristiano debe poseer algunas características esenciales. Por ejemplo, debe ser equilibrada en su apelación a los componentes intelectual, físico, espiritual y emocional del ser humano. Se espera que sea auténtica, que represente correctamente valores humanos y culturales apropiados para la contemplación cristiana (Fil. 4:8; 1 Cor. 10:31).

En resumen, lo secular no es necesariamente algo inapropiado. Por ejemplo, en el Antiguo Testamento lo que equivale a secular (del hebreo *chol*) es denominado simplemente común, que pertenece a un uso ordinario, no sagrado (Lev. 10:10; 1 Sam. 21:4; Eze. 22:26). Por otra parte, el Nuevo Testamento también presenta el aspecto negativo, como algo inapropiado, de lo

secular. Esta idea se percibe en la palabra griega *aión* (siglo o mundo). Es lo opuesto al reino de Dios, y debe ser evitado por el cristiano (ver por ejemplo, Rom. 12:2; Gál. 1:4; Efe. 6:12). Por lo tanto, podemos concluir que la Biblia presenta un aspecto legítimo y otro negativo de nuestro concepto de lo común, mundano o secular.

Hemos reseñado brevemente los esfuerzos históricos por mantener una separación entre lo sagrado y lo secular. Esta distinción es decisiva en nuestra comprensión de la doctrina fundamental adventista del sábado. No es plausible que los creyentes contemporáneos pretendan adoptar una visión donde lo secular y lo sagrado estén integrados a la manera del Antiguo Testamento. En realidad, los cristianos de hoy no viven en una sociedad teocrática, donde el gobierno es ejercido directamente por Dios, y, por lo tanto, la fe es el centro de la sociedad; más bien, su lucha consiste en mantener la fe en un mundo que a veces es hostil a Dios. Quizás esto requiera un grado aun mayor de discernimiento espiritual en materia musical.

Conclusión

Los creyentes de todas las épocas pueden haber tenido razones legítimas para descalificar cierto tipo de música secular por su contenido textual inapropiado y/o por su asociación con prácticas y celebraciones cuestionables. Pero este hecho no contradice el concepto de que la música —como actividad humana secular— es un regalo de Dios, al igual que el uso del dinero, el alimento o el fuego con propósitos seculares.

Durante el período de tiempo secular (“seis días trabajarás...”), el cristiano puede conducir sus actividades personales sin descuidar u obstaculizar su relación con Dios. Esto incluye el disfrute y uso de la música secular. Por supuesto, la calidad de la música secular que elige el cristiano puede afectar su ánimo espiritual en forma positiva o negativa. Por lo tanto, la selección del creyente de una música secular apropiada demandará la comprensión de algunos principios básicos.

El uso de la música secular en la adoración contemporánea generalmente incluye música instrumental, comúnmente llamada “clásica” (preludios, interludios, etc.). Se requiere que el ministro de música tenga especial cuidado con la atmósfera y las asociaciones que dicha música crea en la mente del oyente, para que ayude en la adoración. Lo mismo puede decirse acerca del uso de la música de *inspiración*. Incluso, un famoso intérprete de dicha música no la cataloga como religiosa.¹³ Por estas dificultades, algunas congregaciones no simpatizan con el uso de la música secular instrumental y/o de *inspiración*. No obstante, en el contexto adecuado y empleadas con habilidad y discernimien-

to, más de una forma musical en particular puede ser de ayuda en la adoración colectiva (Efe. 5:19; Col. 3:16).

En resumen, la música secular bien seleccionada tiene el potencial de enriquecer la vida del cristiano. Ya sea en el hogar, en la escuela o en las tareas cotidianas, el cristiano puede emplear la música secular como medio apropiado de recreación y entendimiento social y cultural.

Referencias

- ¹ La música de *inspiración* o motivacional promueve valores cristianos y/o humanos. Generalmente se basa en estilos de música popular contemporánea. Aquí nos referimos específicamente a la que intencionalmente evita mencionar en su texto el nombre de Dios, Cristo o Jesús.
- ² Algunos artistas *inspiracionales* exitosos incluyen Jaci Velázquez, Jesús Adrian Romero y Tercer Cielo, entre otros. Ver por ejemplo, <http://www.noticiacristiana.com/musica-cristiana/2011/03/tercer-cielo-y-hillsong-nominados-a-premio-billboard-latino.html>; http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:GMA_Dove_Awards_de_2012; <http://www.jaci-velasquez.org/jaci/index.php?pid=premios>.
- ³ Hilarión Eslava, *Método de solfeo* (Nueva York: G. Schirmer, Inc., 1917), p. 3.
- ⁴ "TD Jakes on the Sabbath", <http://www.youtube.com/watch?v=qtqXAelrt3s>.
- ⁵ J. Peter Burkholder, Donald J. Grout y Claude V. Palisca, *A History of Western Music* (Nueva York: W. W. Norton & Company, 2010), 8ª ed., p. 73.
- ⁶ J. Peter Burkholder, *A History of Western Music*, p. 215. Esta apertura de la música sagrada hacia estilos seculares fue estimulada a su vez, por el Concilio Ecuménico Vaticano II, celebrado durante los años 1962-1965.
- ⁷ Frank B. Brown, "Religious Music and Secular Music — A Calvinist Perspective, Re-formed", *Theology Today*, tomo 60 (2006), p. 13.
- ⁸ Joan P. English, "Criteria for the Reform and Renewal of Contemporary Musical Forms in Christian Worship" (Tesis doctoral inédita, Emory University, 1985), p. 11.
- ⁹ Brown, "Religious music and secular music", p. 15.
- ¹⁰ Elena G. White, *Mensajes para los jóvenes*, p. 289.
- ¹¹ Elena G. White, *La música, su influencia en la vida del cristiano* (Buenos Aires, Argentina: Asociación Casa Editora Sudamericana, 2008), pp. 44, 45.
- ¹² <http://centrowhite.uapar.edu/articulo/Filosof%EDaadventistam%FAsica.htm>; http://www.musicamen.com/?page_id=23.
- ¹³ http://www.dailymotion.com/video/xj4354_entrevista-jorge-ramos-de-univision-a-jesus-adrian-romero_news.

PREGUNTAS PARA REFLEXIONAR

1. ¿Hace la Biblia una distinción entre lo sagrado y lo secular?
2. ¿Cómo ilustra la doctrina del sábado la relación entre lo sagrado y lo secular? Que el sábado sea un día sagrado, ¿significa que todo lo que se hace en los días que no son sagrados es malo?
3. ¿Hay casos en la Biblia de música que no fue usada para la adoración?

4. ¿Cómo se compara la posición calvinista respecto a las gradaciones de la música con el pensamiento adventista del siglo XIX?
5. ¿Cuáles características debiera tener la música secular aceptable para el cristiano?
6. Según el análisis presentado en este capítulo, existe una separación entre lo sagrado y lo secular. ¿Significa esto que deber rechazarse todo uso de lo secular? ¿Habrá un uso legítimo de la música secular?

.....

Rafael Rodríguez Chalas (D.M.A.) es educador musical y guitarrista clásico. Ha sido concertista y maestro en varios centros de educación superior de la República Dominicana (su país de origen), Puerto Rico y en los Estados Unidos. Es graduado en la Universidad Interamericana de Puerto Rico. Tiene una maestría de la Universidad de Massachusetts y posee un doctorado de la Universidad de Boston. Actualmente enseña en Worcester, Massachusetts, y ejerce como ministro de música, conferenciante e instrumentista.



De la uniformidad a la unidad en la adoración personal y pública

Janette Rodríguez Flores

No hay nada más íntimo en la vida del cristiano que el momento de la devoción personal con Dios. Cada vez que venimos delante de la “hermosura de la santidad” de aquel que es “grande y digno de suprema alabanza” (Sal. 96:4), experimentamos un gozo solemne, personal, único.

Dios, en su infinita sabiduría, creó una naturaleza con rica diversidad. Las flores, los árboles y los animales muestran una hermosa gama de colores, aromas y formas que reflejan un Creador que ama la belleza y la diversidad (Gén. 1:12, 20-22, 24, 25). El ser humano es la cúspide de la obra creadora de Dios y cada nuevo ser es creado de forma especial, diversa y única: “Tú me hiciste en el vientre de mi madre” (Sal. 139:13).

La jornada del cristiano está marcada por múltiples experiencias, y cada una de ellas es el pincel que pinta el cuadro de la vida, que como la naturaleza, es distinto y único. La forma como nos identificamos con Dios es moldeada por nuestras “personalidades y circunstancias en la vida”.¹ Por esta razón, la música que escogemos para alabar y adorar a Dios en nuestra devoción personal será tan única como nuestra experiencia cristiana.

Pero, ¿qué es en realidad alabar? ¿Qué es la adoración? ¿Por qué es tan importante incluir ambas en nuestra devoción personal y eclesial? ¿Qué elementos incluimos en nuestra devoción personal? ¿Será que la devoción personal debe ser igual para todos los creyentes? ¿Qué elementos de la adoración personal se encuentran también en la adoración colectiva? ¿Existen diferencias entre las dos? Si es así, ¿a qué se deben esas diferencias? ¿Cuál es la importancia de la devoción personal en el contexto de la adoración congregacional?

Primero definamos qué es la alabanza. La alabanza tiene como propósito

enaltecer, glorificar, ensalzar, celebrar, dar loor, aclamar al objeto de la alabanza. En la vida del cristiano, el objeto de la alabanza es Dios. Nuestra adoración nos permite demostrar nuestro amor, fervor, devoción, respeto y admiración al Creador. Ambas, la alabanza y la adoración, necesitan estar presentes en nuestra relación con Dios.

Elena G. de White habla repetidamente acerca de la importancia de la alabanza y la adoración en la vida del cristiano: “Si hubiera mucha más alabanza al Señor, y menos recitación triste de desánimo, se alcanzarían muchas más victorias”.² Sus consejos también agregan que “Dios es glorificado por cantos de alabanza de un corazón puro, lleno de amor y devoción por él”.³

En este capítulo nos enfocaremos en la música como un elemento importante en la devoción personal o colectiva. ¿Cuáles son mis parámetros personales para elegir la música que disfruto en mi intimidad? Y, ¿cuáles son las razones detrás de esas preferencias?

Cuando yo tenía seis años de edad, mi abuela paterna fue llamada al descanso; fue entonces cuando, por primera vez, comprendí el significado de la esperanza. Recuerdo que en su servicio fúnebre cantamos el himno “Dios os guarde en su divino amor” (#37), con voces que al unísono mezclaban tristeza y devoción. De todo el himno, la frase “al venir Jesús, nos veremos” es la que causó el impacto más hermoso y positivo en mi corazón. Tanto así que aún hoy cuando escucho ese himno, la primera imagen que viene a mi mente es la de mi abuela; y en mi corazón siento el mismo deseo de volver a verla que sentí en su funeral. Ese himno significa esperanza para mi alma. Esa imagen o asociación mental es muy personal, íntima, única, y es muy difícil que otra persona haga en su mente la misma asociación.

¿Qué eventos importantes en su vida se hallan enmarcados por un contexto musical? ¿Cuáles son los estilos musicales que prefiere usar en su devoción personal? ¿Cuál es la razón por la que prefiere esos estilos? ¿Hay estilos musicales que no desea usar en su devoción personal? ¿Sabe por qué razón no los usa? ¿Alguna vez ha “vuelto a vivir” emociones del pasado luego de escuchar alguna pieza de música en particular? ¿Por qué ocurre esto? ¿Por qué es importante entender que las asociaciones mentales determinan el tipo de música que escogemos para nuestra devoción personal? Muchas veces cometemos el error de suponer que todos hacen las mismas asociaciones mentales que nosotros. Pero, ¿acaso no debería ser así?

Según un estudio realizado por el Instituto Neurológico de Montreal, “nuestras asociaciones mentales son conexiones emocionales poderosas que hacemos entre una pieza musical y la experiencia que tuvimos cuando la escu-

chamos por primera vez”.⁴ Las emociones despertadas por un tipo específico de música son “altamente personales y dependen de nuestra idiosincrasia”.⁵ La idiosincrasia son los rasgos de la personalidad, la historia personal y el carácter que definen a uno como individuo. En otras palabras, la misma pieza musical puede despertar en mí el recuerdo de mi abuela, mientras que en otra persona puede despertar imágenes del cuidado de Dios en muchas situaciones. Las imágenes pueden ser distintas, sin embargo todas son válidas. Ninguna es “buena” o “mala”, simplemente son diferentes porque nuestras experiencias personales son diferentes.

La música despierta imágenes que existían *previamente* en la mente del oyente como resultado de asociaciones mentales, y esas imágenes son *individuales* y *específicas* de cada persona.

A causa de que las experiencias y expectativas individuales varían entre las personas, y que estas afectan directamente la relación que el individuo tiene con la música, podemos decir que la música habla a cada oyente de un modo particular y distinto. Así lo explica la doctora Lilianne Doukhan: “La apreciación y el significado de la música son predominantemente el resultado de la imaginación personal del oyente, de expectativas e intenciones propias”.⁶

La Biblia nos provee ejemplos del uso de la música en el contexto de la adoración individual y pública, especialmente en la vida de David y del pueblo de Israel. Muchos de estos ejemplos se encuentran en los Salmos, pero también en los registros históricos de la vida de David, en 1 y 2 de Samuel, 1 Reyes y 1 Crónicas. En muchos salmos encontramos narraciones de situaciones específicas vividas por el autor. Por ejemplo, el Salmo 136 habla de las razones por las cuales el pueblo de Israel alaba a Dios. Este salmo es una narración de cómo Dios libró a los hijos de Israel de la mano de los egipcios. El versículo 16 habla acerca de cómo Dios “pastoreó a su pueblo por el desierto”. Esa alusión es muy específica a la jornada del pueblo de Israel durante su peregrinaje a Canaán, y aunque nosotros no hemos caminado por un desierto literal, podemos simpatizar con la experiencia de los israelitas y alabar a Dios junto con ellos.

El libro de los Salmos es el “himnario del antiguo pueblo de Israel que contiene alabanzas a Dios personales y colectivas... y sus salmos pueden ser fácilmente usados en el canto devocional [individual] y litúrgico [congregacional]”.⁶ El título tradicional hebreo de los salmos era *Tehillim*, que significa “alabanzas”, pero muchos de los salmos son en realidad *Tephillot*, oraciones, algunas de las cuales son una expresión de pura adoración.

Los salmos entonces contienen los dos aspectos que debieran estar presen-

tes en la vida del cristiano: la alabanza y la adoración; ambos desde las perspectivas de la devoción personal y colectiva.

Los salmos de carácter personal son presentados en primera persona y narran experiencias específicas y únicas en las que se ha revelado la mano de Dios. Algunos ejemplos de este tipo son los salmos 38, 54, 55 y 71.

Los ejemplos de salmos de carácter colectivo pueden ser divididos en tres categorías:

- Los que narran cómo las experiencias personales reflejan el poder de Dios, y por lo tanto la razón de alabarlo. Tal es el caso de los salmos 62 y 139.
- Los que llaman a la congregación a alabar a Dios por lo que él ha hecho por nosotros; ver los salmos 136 y 150.
- Y los que hablan en primera persona del plural, *nosotros*, y narran cómo Dios nos ha guiado, librado y protegido como pueblo. Algunos ejemplos son los salmos 46 y 60.

De acuerdo a esto, vemos que el proceso de la alabanza comienza por una persona, que se convierte en testigo y que invita a otros a unirse en adoración, para terminar todos adorando al Señor. Por lo tanto, la adoración colectiva es el resultado de la relación personal e íntima que cada creyente tiene con Dios. En otras palabras, no existe adoración colectiva sin adoración individual, porque la adoración personal resultará naturalmente en adoración congregacional. Cuando cada miembro de la congregación pasa tiempo con Dios en privado, el deseo del creyente será llamar a otros a adorar, y la respuesta a esa invitación es una congregación que adora como un solo cuerpo.

Esta realidad presenta ciertas preguntas críticas: ¿Cómo podemos adorar como un solo cuerpo si nuestras necesidades personales, gustos y expectativas son tan distintos? Cuando escogemos música para la adoración colectiva, ¿qué ocurre con nuestras asociaciones mentales? ¿Cómo podemos realmente ser un cuerpo? ¿Cuál es la diferencia entre uniformidad y unidad? Volvamos a la Biblia para contestar esas preguntas.

Después de que David adulteró con Betsabé y mandó a matar al esposo de ésta, Urías (2 Sam. 11 y 12), el rey recibió la visita del profeta Natán. Como resultado de esta visita David reconoció su grave pecado, se arrepintió y buscó el perdón de Dios. De esta experiencia nacen las palabras del Salmo 51. Este es un salmo muy íntimo, con asociaciones mentales específicas de David, y aunque pueden tener una aplicación a nuestra condición actual como pecadores, no deja de ser el resultado de un momento específico de la vida del salmista.

Más adelante, David escribe en el Salmo 105 una invitación a que otros adoren, que agradezcan a Dios y lo alaben por lo que es. Este es un tema que resonaba en la vida de *todo* el pueblo de Israel, y no estaba limitado a la experiencia individual del rey, sino a la experiencia colectiva de los israelitas. El salmo fue usado durante la dedicación de la tienda en donde se colocó el arca del pacto en Jerusalén antes de que se construyera el templo de Salomón (1 Crón. 16:1, 2). Este salmo fue el resultado de la vida de devoción y relación personal que David desarrolló con Dios, y fue esa relación la que le permitió encomendar a un grupo de levitas músicos el servicio del templo. Además de encomendarlos, también les proveyó material para alabar a Dios colectivamente, no solo como individuos. En 1 Crónicas 16:7 dice que “aquel día, David comenzó a aclamar a Jehová por mano de Assaf y de sus hermanos”. Y cantaron el salmo 105. Como resultado de ese llamamiento de parte de David a los levitas músicos, el pueblo entero se unió en adoración diciendo “amén” y “gloria a Dios” (1 Crón. 16:36).

En este ejemplo podemos aprender que David no *uniformó* la adoración, imponiéndole a la congregación sus experiencias personales plasmadas en el Salmo 51. En lugar de esto, él *unió* al pueblo de Israel con salmos y música que reflejaba la experiencia de la congregación, temas que resonaban en el corazón de todos. La respuesta del pueblo no fue una respuesta *uniformada*, sino una respuesta de *unidad*, que se expresó en un “amén” y alabó a Jehová”.

La Biblia nos provee lecciones prácticas y reveladoras para desarrollar una vida de devoción personal y colectiva. Para esto, el corazón debe estar libre de egoísmo. Debemos buscar lo que beneficia a la congregación y no lo que yo prefiero, o lo que me habla en forma personal. El resultado de esta actitud será una iglesia unida, un cuerpo de creyentes que exprese *unidad* en la *diversidad* gracias al amor de Dios.

Referencias

- ¹ Christopher MacKinnon, *Worship Theory: Laying a Foundation for Corporate and Individual Worship* (Calais, Maine: Lulu.com, 2007), p. 105.
- ² Elena G. de White, *Joyas de los Testimonios*, tomo 1, p. 449.
- ³ *Ibid.*, p. 509.
- ⁴ Harry Witchel, *You are What You Hear: How Music and Territory Make Us Who We Are* (Nueva York: Algora Publishing, 2010), p. 43.
- ⁵ *Ibid.*, p. 43.
- ⁶ Lilianne Doukhan, *In Tune with God* (Hagerstown, Maryland: Autumn House Publisher, 2010), p. 58.
- ⁷ Stephen Breck Reid, *Psalms and Practice: Worship, Virtue, and Authority* (Collegeville, Minnesota: Liturgical Press, 2001), p. 8.

Obras consultadas

1. Jacques Barzun, *Music into Words: A Lecture Delivered in the Whittall Pavilion of the Library of Congress, October 23, 1951*, Washington, D.C., 1953.
2. Tia DeNora, *Music in Everyday Life*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
3. Patrik N. Juslin and John A. Sloboda, *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*, Oxford: Oxford University Press, 2010.
4. Elena G. de White, *El evangelismo*.

PREGUNTAS PARA REFLEXIONAR

1. ¿Qué papel juega la alabanza en la devoción personal del creyente?
2. ¿Cuáles son algunos ejemplos del uso de la música en la adoración personal? Leer Salmos 38, 45, 54, 55 y 71.
3. El proceso de la alabanza comienza por una persona, ¿a quiénes se extiende y cómo?
4. Lea el Salmo 105 y explique cómo invita a la comunidad religiosa a unirse en adoración.

Cómo organizar el ministerio de la música y la adoración en su iglesia

Andrés Flores

Imagina la escena. Era un sábado de mañana. Verónica, una joven adventista desde su nacimiento, había tomado la decisión de abandonar la iglesia y su fe en Dios. Se prometió a sí misma que ese sería el último sábado que asistiría al templo. Su relación con Dios se había enfriado, y francamente no encontraba razones para permanecer en la congregación, aun cuando su corazón anhelaba profundamente una experiencia real y auténtica con Dios. Ese sábado ocurrió algo extraordinario. Durante la adoración, el mensaje de uno de los cantos, combinado con la pasión de los creyentes, fue usado por Dios para hablarle a su corazón. Los cantos fueron dirigidos con sensibilidad, no como una rutina. Los cantantes daban evidencia de creer el mensaje que proclamaban porque lo hacían con energía y reverencia, conscientes de la presencia de un Dios santo y amoroso. La congregación adoró mediante la música; el mensaje fue claro y entendible. Verónica confiesa que “sencillamente me quebranté y lloré cuando cantaba. Las palabras de ese canto tocaron mi corazón. Sentí que Dios me estaba hablando. Desde entonces, he crecido. Les agradecí a las personas que cantaron y por los cantos que eligieron. Esta experiencia me transformó”.

La experiencia de Verónica ilustra la necesidad de organizar en nuestras iglesias el ministerio de la música y la adoración como un departamento integral, para “edificar a sus miembros y cumplir la misión dada a la iglesia cristiana y, particularmente, al pueblo remanente en el fin del tiempo”.¹ Cuando la música y la adoración se convierten en una prioridad en la vida de la congregación local, los creyentes son afirmados en su relación con Dios y los no creyentes experimentan una transformación y una vida nueva. Cuando la adoración pública es planeada intencionalmente para ser comprensible, espiritual y genuina, el resultado será que aquel que no cree en Cristo se postrará sobre su

Cómo organizar el ministerio de la música y la adoración en su iglesia

rostro, “adorará a Dios, declarando que verdaderamente Dios está entre vosotros” (1 Corintios 14:25).

¿Qué pasos prácticos se deben dar para que el ministerio de la adoración y la música sea una prioridad en la congregación local? Este capítulo ofrecerá propuestas para organizar tal ministerio como una prioridad. El ministerio de la música y la adoración va más allá de un evento semanal en una reunión pública. Esta prioridad está directamente relacionada con la salvación de preciosas almas que están buscando desesperadamente encontrar un cuerpo de creyentes en el que Dios habite y se manifieste de manera clara y real.

Cómo apoyar al equipo de música y adoración

El papel del pastor y de la junta de la iglesia. Organizar un ministerio de adoración transformador en la congregación local requiere tres elementos: un sentido de urgencia, liderazgo y visión.

Sentido de urgencia. Solamente una junta de iglesia apoyada por el pastor, movida por la urgencia de establecer experiencias de adoración pública renovadoras y bíblicas, puede crear un ambiente seguro donde nazca y fructifique ese tipo de ministerio. Elena G. de White tenía ciertamente este sentido de urgencia por crear servicios de adoración poderosos e innovadores, guiados por la exposición de la Escritura. Ella declaró que “hay demasiado formalismo en nuestros servicios religiosos” y que tal realidad crea una “indiferencia somnolienta”.² El letargo que describe la sierva del Señor puede experimentarse hoy día cuando la congregación local mantiene el mismo formato de adoración de sábado durante décadas, sin evaluar si es efectivo en comunicar el evangelio a los no creyentes y en ayudar a los creyentes a crecer como discípulos de Cristo.

Liderazgo. Tener un sentido de urgencia no es suficiente. Se necesita el liderazgo de pastores y ancianos dispuestos a formular las preguntas difíciles que ayudarán a la congregación a implementar un programa exitoso de adoración y música. Respecto del formato del culto de adoración, la junta puede hacer las siguientes preguntas para iniciar la conversación: ¿Es comprensible nuestro culto de adoración para las personas que no son adventistas? ¿Es efectivo para comunicar las verdades del evangelio y creencias distintivas adventistas? ¿Es atractivo para adultos y jóvenes? ¿O estamos descuidando a un segmento de nuestra iglesia por complacer a otro? ¿Evaluamos periódicamente el modo en que adoramos? ¿Es creativo e innovador, nos lleva al crecimiento y a aprovechar una variedad de talentos espirituales? ¿Está preparado cuidadosamente? ¿Es la improvisación una rara excepción y no la regla? ¿Cuál es la edad promedio de los congregantes en nuestra iglesia? ¿Qué dice este dato acerca de cuán efectiva es nuestra comunidad de creyentes en atraer a los jóvenes hispanos de segunda

y tercera generación que viven en nuestro vecindario? ¿Los estilos musicales seleccionados se escogen solo para agradar a las personalidades dominantes, o son seleccionados por razones misioneras, para alcanzar a quienes no han escuchado el evangelio? ¿Promueven un encuentro con Dios y el crecimiento espiritual? ¿Cuenta nuestra congregación con un equipo de música, vocalistas e instrumentistas, dedicado a promover una adoración efectiva y bíblica?

Las respuestas a estas preguntas cruciales ayudarán al pastor y a la junta de iglesia a desarrollar una visión clara para guiar al equipo de música y adoración. Este ministerio implicará mucho más que tener un servicio de cantos el sábado a la mañana “mientras los participantes se preparan para el culto divino”. En realidad implica volver a la importancia que el ministerio de la música tenía en el Antiguo Testamento (Esdras 3:8-13; 1 Crónicas 13:8; Nehemías 12:35-41; 1 Crónicas 25:7), en el que existían cantantes, músicos e instrumentistas oficialmente dedicados para crear cantos de alabanza y acompañar y dirigir al pueblo de Israel en servicios de adoración.

¿Cómo puede la junta de la iglesia retomar esta visión bíblica e implementarla con el equipo de adoración? Proveyendo los tres elementos clave que recibieron los levitas del Antiguo Testamento:

- *Recursos.* Es de suma importancia que la congregación tenga un presupuesto para el nuevo equipo de adoración, para cubrir gastos de licencias, entrenamiento anual para cantantes e instrumentistas, y el equipo audiovisual necesario para el desarrollo del ministerio musical en la iglesia local.
- *El respaldo y la confianza de la iglesia.* El nuevo equipo de adoración recibirá el recurso más preciado: la confianza. Cuando un líder o un equipo trabajan en un ambiente de confianza, los resultados son más satisfactorios, la comunicación es fluida y permite una evaluación que lleva al crecimiento espiritual. Recuerde que toma tiempo funcionar como equipo a un nivel óptimo. Al principio, este nuevo equipo necesitará apoyo activo de la junta, los ancianos y el pastor. Los resultados de confiar en este equipo serán la multiplicación de los dones espirituales, el crecimiento del entusiasmo de los creyentes y el aumento de las visitas que buscan un encuentro con Dios.
- *Apoyo espiritual.* La junta de la iglesia debe orar especialmente por cada uno de los integrantes del equipo de adoración, por sus familias y por su salud física y espiritual. Este equipo de adoración comunica el evangelio mediante el canto. Elena G. de White dice: “Como parte del servicio religioso, el canto es un acto de adoración como lo es la oración”.³ Por lo tanto, la junta de iglesia y sus líderes sirven como

guerreros de oración, asegurándose que el equipo de adoración y música están cubiertos con oraciones fervorosas y sinceras, antes, durante y después de su participación.

Cómo formar un equipo de música y adoración

El líder de la adoración. La Biblia provee un precedente claro para elegir a un líder de adoración. Los levitas funcionaban como el equivalente a ministros modernos de adoración, puesto que eran sustentados por los diezmos del pueblo de Israel (Números 18:21). Servían en el templo en las diferentes ceremonias y estaban a cargo de la dirección musical.⁴ Por favor, note que esta persona no es un cantante solamente, o alguien que puede ofrecer música especial. Si bien es cierto que muchas personas pueden cantar, no todas están llamadas a dirigir la adoración. En 1 de Crónicas 15:22 leemos que al restablecer la adoración en el templo en Jerusalén, “Quenanías, principal de los levitas en la música, fue puesto para dirigir el canto, porque era entendido en ello”. Quenanías fue asignado a dirigir entre otros levitas. Su tarea no consistía solamente en dirigir sino también en enseñar a otros líderes de canto. La junta de iglesia debe buscar un líder cuya misión sea dirigir la adoración y entrenar a otros en la congregación local. Hay que velar por el desarrollo profesional de este líder: enviarlo a encuentros con dirigentes de otras iglesias que coordinan el ministerio de la música y la adoración, formar una biblioteca de libros de adoración, etc. (Al final de este capítulo ofreceré un breve apéndice con una lista de recursos prácticos para los líderes de adoración.)

El equipo de adoración. Los miembros del equipo de adoración serán, al igual que el líder de adoración, cantantes e instrumentistas hábiles, consagrados a Dios y a la misión de la Iglesia Adventista del Séptimo Día.

Estas son las características de los miembros del equipo de adoración:

- *La madurez espiritual.* Deben estar comprometidos con la misión de la iglesia. Su estilo de vida reflejará los valores bíblicos de consagración a Dios, a quien profesan adorar. Puesto que son personas naturalmente orientadas al arte y la interpretación pública, deberán estar más preocupadas por servir a Dios a través de la música que por el reconocimiento público. Han de encontrar su mayor satisfacción en llevar a la congregación a un encuentro con Dios.
- *Habilidades musicales.* Cada miembro debe poseer habilidades naturales y desarrolladas, y un deseo genuino de dedicar esas habilidades al servicio de Dios.

En espíritu y en verdad

- **La habilidad de funcionar en equipo.** Algunas personas son excelentes músicos o vocalistas, pero no pueden trabajar en equipo. Es mejor que desde el principio se elijan a personas que puedan trabajar en grupos y colaborar con otros.
- **Dedicación.** Para esto es necesario que cada miembro del equipo dedique tiempo semanalmente a perfeccionar su talento espiritual como vocalista, instrumentista y/o líder de adoración.

La visión del equipo de adoración. Cada equipo de adoración escribirá su declaración de visión. Por ejemplo, la visión del grupo *Calls of Worship* [Llamados a adorar] es: "Inspirar, habilitar y preparar al pueblo de Dios para que lleven a otros a Cristo mediante la música de adoración". La visión dará dirección y propósito al equipo. Esta visión modelará todas las participaciones del equipo en público y la preparación de cada servicio de adoración en privado. La pregunta clave que se debe contestar para definir la visión es: ¿Para qué existimos como equipo de adoración? ¿Cuál es el llamado específico de Dios para su equipo de música y adoración en su comunidad?

Colaboración con el pastor. Cuando el equipo de adoración trabaja en colaboración con el pastor y los ancianos, se limita la planificación de último momento en la realización de los servicios públicos de adoración. Planificar en el último momento genera estrés y produce programas pobremente planeados y ejecutados. La relación del equipo con el pastor puede ser una gran bendición para la iglesia. El pastor debería confeccionar un calendario semestral de predicación que sirva como una guía para que el equipo planifique los cantos, las transiciones, las oraciones. Esto ayudará a alcanzar los objetivos espirituales que se propone el pastor. Cuando el equipo tiene suficiente tiempo para planificar las experiencias de adoración, el resultado es un servicio religioso poderoso, apegado a la Biblia y que alcanza a las personas.

Busquen experiencias bíblicas de adoración. ¿Qué cambios radicales ocurrirían en nuestras congregaciones si cada canto, cada elemento de los servicios de adoración, estuvieran basados en las Escrituras? Por ejemplo, la visión en Isaías 9:1-8 es una revelación de adoración en la que encontramos cuatro escenas: La santidad y majestad de Dios (1-4), nuestra condición pecaminosa (5), el perdón divino (6-7), y el llamado al servicio (8). Cada una de estas escenas provee al líder de adoración la estructura para planificar una experiencia espiritual que transforme al pecador en un discípulo, todo como resultado de un encuentro con un Dios santo y misericordioso.

Cómo organizar el ministerio de la música y la adoración en su iglesia

Tres recomendaciones prácticas para los líderes de adoración:

- **Pida a su equipo que lea el pasaje bíblico en sus devociones personales.** El equipo debe experimentar en privado el mensaje que va a expresar en público.
- **Asigne a cada cantante o líder de adoración las introducciones de los cantos, transiciones entre cada canto, o la conclusión de la experiencia de adoración.** Usted se enfrentará con la tentación de dejar todo para último momento, pero un líder de adoración bien preparado puede ser usado para tocar la vida de alguien que busca una vida nueva.
- **Involucre a los instrumentistas como líderes de adoración.** Invítelos a demostrar su pasión cuando tocan sus instrumentos, cuando cantan con los vocalistas.

Recursos prácticos para el equipo de adoración

Esta es una breve lista de algunos recursos disponibles para músicos y líderes de adoración.

- **Asociación de música y adoración organizada por el Centro de Evangelismo Juvenil en la Universidad Andrews.** Esta entidad congrega a destacados docentes de la música y a líderes de iglesias adventistas que han implementado exitosamente ministerios de adoración en sus congregaciones. Ofrece seminarios y talleres en español. Visita <http://www.cye.org/mwc/> para obtener más información.
- **Centro de planificación.** Es una herramienta en Internet que le permite organizar todos los aspectos de los servicios de adoración en línea. Puede crear calendarios, almacenar música, gráficas y videos. Visita www.planningcenteronline.com. Esta herramienta le ahorrará tiempo y simplificará la planificación.
- **Asociación de adoración de la Costa Oeste.** Ofrece seminarios prácticos y relevantes que tocan temas como la cultura, la tecnología y la manera en la que se relacionan con asuntos de adoración y música en el contexto adventista. Este es su sitio de Internet: <http://www.westcoastworshipconference.com/>.
- **El corazón del artista** (*The Heart of the Artist*). Rory Noland ha escrito uno de los mejores libros de preparación espiritual y de desarrollo del carácter del líder de adoración local. Ofrece entrenamiento a las iglesias a través de sus libros, seminarios y asesoría a través de *Skype*. Accese www.heartoftheartist.org para aprender más acerca de este ministerio.

Referencias

- ¹ Asociación General de la Iglesia Adventista del Séptimo Día, *Manual de la Iglesia*, 18ª edición. Casa Editora Sudamericana, 2010, p. 84.
- ² Elena G. de White, *Joyas de los testimonios*, tomo 2, p. 111.
- ³ Elena G. de White, *Patriarcas y profetas*, p. 591.
- ⁴ A. E. Hill y J. H. Walton. *A Survey of the Old Testament*, tercera edición (Grand Rapids, Michigan: Zondervan, 2010), p. 38.

PREGUNTAS PARA REFLEXIONAR

1. ¿Cuál puede ser el resultado de un programa de música bien organizado que sea comprensible, espiritual y genuino?
2. ¿Es importante que el culto sea atractivo para tanto los adultos como los jóvenes? ¿O debemos intentar convencer a los jóvenes para que desarrollen gusto por la música preferida por los adultos?
3. ¿Cuáles son los tres elementos clave que recibieron los levitas en el Antiguo Testamento y que cada congregación debe esforzarse por conseguir?
4. ¿Qué puede hacerse para desarrollar la capacidad de los líderes de adoración?
5. ¿De qué maneras se puede facilitar la comunicación y la colaboración entre el equipo de música y el pastor o predicador?

.....

Andrés Flores nació en la ciudad de México y desde muy joven decidió dedicar su vida al servicio de Dios. Completó la Licenciatura en Teología en la Universidad de Montemorelos y la Maestría en Divinidades en la Universidad de Andrews. Ha sido pastor en México y Estados Unidos y su pasión más grande es traer jóvenes a los pies de Jesús. En la actualidad está plantando una nueva iglesia en la ciudad de Chicago, Epic Church, bajo el auspicio de la Asociación de Illinois, con el objetivo de alcanzar a jóvenes adultos que han dejado la iglesia o que corren el riesgo de abandonarla. Andrés, su esposa Janette y su pequeña hija Aileen viven en el área de Chicago.



CAPÍTULO 17

Las emociones en la adoración

Alejandro Bullón

Hablar de las emociones es hablar de la maravillosa complejidad humana y de los intrincados rincones del alma. No somos robots ni computadoras ni máquinas. Somos gente. Preciosa gente salida de las manos de un Creador a quien le gusta la diversidad dentro de la unidad. Tal vez, y justamente por causa de esa diversidad de colores, formas, culturas, razas y lenguas, la vida sea preciosa, desafiante, llena de sorpresas, y cada día traiga la luz de un nuevo amanecer.

La belleza de la complejidad humana radica en sus tres dimensiones. El ser humano fue creado con una mente, un corazón y un cuerpo. Y al salir de las manos de Dios, el Creador afirmó que ese ser humano maravilloso y complejo era “bueno en gran manera” (Gén. 1:27-31). En otras palabras, perfecto. Cuerpo, mente y emociones, perfectos.

A partir de la creación, todo lo que hiciesen Adán y Eva lo harían con su unidad completa: mente, corazón y cuerpo. Cualquier intención de separar las tres áreas de la estructura humana sería una insensatez. La adoración no podría ser una excepción. El propio Señor Jesucristo estableció ese principio cuando dijo: “Amarás al Señor tu Dios con todo tu corazón, con toda tu alma y con toda tu mente” (Mat. 22:37). Desde el punto de vista bíblico, es imposible separar las emociones de la adoración, como es imposible soslayar el cuerpo o la mente.

La Biblia señala a menudo la presencia de la emoción en las acciones de adoración del pueblo de Dios a lo largo de su historia. El pueblo de Israel reconocía al Señor con emoción (Sal. 118:28). Expresaba su gozo y gratitud por medio de ofrendas (1 Crón. 16:29) y cánticos (Sal. 147:1). Incluso, cla-

maba emocionado a él en busca de liberación, perdón y guía (Sal. 139:23, 24).

El apóstol Pedro y otros escritores del Nuevo Testamento confirman esta verdad presentada por los escritores del Antiguo Testamento. Pedro escribe: "A quien amáis sin haberle visto, en quien creyendo, aunque ahora no lo veáis, os alegráis con gozo inefable y glorioso" (1 Ped. 1:8). El apóstol resalta en estos versículos la idea de que el amor y la fe en Dios producen como resultado alegría, "con gozo inefable y glorioso". ¿Cómo es posible imaginar que en la adoración auténtica no haya lugar para las emociones?

Volviendo a Israel, es imposible leer el libro de los Salmos sin ver con claridad meridiana la implicación activa de las emociones en la alabanza que el propio Dios demandaba de su pueblo: "Cantad a Jehová cántico nuevo; su alabanza sea en la congregación de los santos. Alégrese Israel en su Hacedor. Los hijos de Sion se gocen en su Rey. Alaben su nombre con danza; con pandero y arpa a él canten... Regocijense los santos por su gloria, y canten aun sobre sus camas" (Sal. 149:1-3, 5).

Los himnos y cantos son instrumentos de adoración que Dios le dio al ser humano en los tiempos de Israel y en todos los tiempos. Hablando de los cantos, que son una forma de adoración, Elena G. de White afirma: "La voz humana es un don precioso de Dios; es un poder para el bien, y el Señor desea que sus siervos mantengan su capacidad de despertar las emociones y su melodía. La voz debiera cultivarse para mejorar su capacidad musical, para que resulte agradable al oído e impresione el corazón".¹

En esta cita, la sierva del Señor destaca la conexión entre las emociones y el canto, y añade que los himnos cantados deben ser agradables al oído e impresionantes al corazón. Agradar e impresionar son dos verbos que tienen claras implicaciones emocionales. Un robot no puede ser agradado ni impresionado. Los robots no son seres emocionales. Nosotros sí lo somos.

En otra ocasión, al describir el cruce del mar Rojo, Elena G. de White escribió lo siguiente: "Sus emociones [las del pueblo de Israel] encontraron expresión en cantos de alabanza. El Espíritu de Dios se posó sobre Moisés, el cual dirigió al pueblo en un triunfante himno de acción de gracias, el más antiguo y uno de los más sublimes que el hombre conoce".² ¿Cómo eran esos cantos de alabanza que despertaron las emociones del pueblo de Israel? ¿Qué estilo tenía el himno que Israel cantó y que Elena G. de White describe como el "himno más antiguo y sublime que el hombre conoce"? La Biblia responde: "Entonces Miriam la profetisa, hermana de Aarón, tomó un pandero en su mano, y todas las mujeres salieron en pos de ella con panderos y danzas. Y María les respondía: Cantad a Jehová, porque en extremo se

ha engrandecido; ha echado en el mar al caballo y al jinete" (Éxo. 15:20, 22).

Quiere decir que las emociones no son ajenas a la experiencia espiritual. Ni cuando pensamos en el Hijo de Dios que murió en la cruz. "Cristo y él crucificado debiera llegar a ser el tema de nuestros pensamientos, debiera despertar las más profundas emociones de nuestra alma".³

Ni cuando pensamos en el Padre que envió a su Hijo a morir por la humanidad. "El plan de salvación queda glorificado delante de nosotros, y el pensamiento del Calvario despierta emociones vivas y sagradas en nuestro corazón".⁴ Y ni cuando meditamos en la obra del Espíritu Santo, porque "es privilegio de todo cristiano gozar de las profundas emociones del Espíritu de Dios".⁵

Las emociones fueron colocadas en la estructura humana por un Dios perfecto que nunca se equivoca. Infelizmente, desde la entrada del pecado, todas las cosas buenas de Dios se deformaron, incluso las emociones. Y hoy es posible que no sean totalmente confiables. Por eso Jeremías dice: "Engañoso es el corazón más que todas las cosas, y perverso; ¿quién lo conocerá?" (Jer. 17:9). Y el sabio Salomón advierte: "Hay camino que parece derecho al hombre, pero su fin es camino de muerte" (Prov. 16:25).

Según estas declaraciones bíblicas, si bien las emociones son parte legítima de la estructura humana, y por tanto parte integral de cualquier actividad, inclusive de la adoración, pueden ser engañosas y conducirnos a un lugar equivocado si no sabemos identificarlas. ¿Por qué? Porque desde la caída de nuestros primeros padres, las emociones también han sido afectadas por el pecado y necesitan ser transformadas y santificadas por Jesús. Hoy existe la emoción santificada y la emoción pecaminosa. El espíritu de profecía pareciera contradecirse, porque después de mencionar una y otra vez las emociones como parte de una vida cristiana saludable, declara que "la santificación bíblica no consiste en fuertes emociones".⁶ ¿A qué "fuertes emociones" se refiere? Evidentemente a las emociones no santificadas. Y añade que "los reavivamientos populares son provocados demasiado a menudo por llamamiento a la imaginación, que excitan las emociones y satisfacen la inclinación por lo nuevo y extraordinario".⁷ Nuevamente aquí se hace referencia a las emociones afectadas por el pecado.

Para aclarar este punto deberíamos pensar en la siguiente cita: "No debemos aferrarnos a nuestros propios métodos, planes e ideas; debemos ser transformados por la renovación de nuestra mente, para que podamos comprobar 'cuál sea la buena voluntad de Dios, agradable y perfecta'. Los pecados que nos asedian deben ser vencidos, y los malos sentimientos deben ser desarraigados,

y un carácter santo y santas emociones deben ser engendrados en nosotros por el Espíritu de Dios".⁸

Aquí, la sierva del Señor menciona de forma explícita que después de la conversión existen "emociones santas". Esas emociones son legítimas en todas las actividades humanas y también en la adoración.

La pregunta es: ¿Cómo distinguir la emoción santificada de la emoción pecaminosa? El espíritu de profecía aconseja: "Dada su misericordia, el Señor revela a los hombres sus defectos ocultos. Él quiere que los seres humanos examinen con espíritu crítico las complejas emociones y móviles de su propio corazón, y discernan lo que está mal, modifiquen su manera de ser y refinan sus modales. Dios anhela que sus siervos conozcan su propio corazón".⁹

El cristiano pregunta frecuentemente: ¿Son legítimas las emociones en la adoración? La respuesta es: Depende. ¿Hay lugar para las emociones santificadas? Sí. Una adoración sin emoción es una adoración sin corazón, y una adoración sin corazón no es adoración. Pero es necesario ser cuidadoso con las emociones pecaminosas que pueden llevar a la persona al emocionalismo, que es la adoración mentirosa y engañadora.

Las emociones santificadas jamás oscurecen la razón. En la verdadera adoración el intelecto va delante y las emociones detrás. No puede ser al revés. Jesús dijo que los verdaderos adoradores lo adorarían en Espíritu y en verdad (Juan 4:23). La verdad es la Palabra de Dios (Juan 17:17). Sin verdad no hay adoración auténtica, y la verdad solo se entiende con la cabeza.

En el emocionalismo, el entendimiento es colocado en un segundo plano o a veces descartado. Y esto es peligroso. Cuando las emociones toman el control del ser, se deja de ser objetivo; creyendo que se adora a Dios, se puede estar adorando a las propias emociones. Esta es la razón por la que recibimos el siguiente consejo: "La música es una bendición si se aprovecha bien, pero con frecuencia resulta uno de los más atractivos instrumentos de Satanás para hacer caer a las almas. Cuando se abusa de ella, conduce a los que no son consagrados al orgullo, a la vanidad y a la frivolidad".¹⁰ La expresión "se abusa de ella" se refiere al uso de la música únicamente como instrumento de complacencia propia. El uso de la música es determinado por el gusto, la emoción y no el deseo de rendir gratitud a Dios y reconocerlo como el Señor soberano en la vida.

Me encontraba en cierta ocasión esperando que empezara el culto divino un sábado de mañana. Los jóvenes que estaban en la antesala del templo conmigo se miraban unos a otros, pero no iniciaban los momentos de alabanza.

—¿Qué esperan? —les pregunté.

—El joven que toca la batería aún no ha llegado —me respondieron.

El joven llegó, con el cabello mojado y la camisa fuera del pantalón, sudando, agitado.

—Creo que si no hubiese sido por la batería, hoy no me levanto —dijo, sonriendo.

Pero sigamos con nuestras consideraciones. ¿Cuál es el papel del cuerpo en la alabanza? ¿Están las acciones físicas de cierta forma relacionadas con las emociones? Claro que sí. El cuerpo es también parte de la estructura humana. Las emociones se expresan físicamente. Cuando una persona está triste, llora o muda de semblante. Cuando está alegre, ríe o salta. ¿No es lo que hacen las personas al ver a su equipo de baloncesto encestar la pelota? Una persona que tiene miedo se pone pálida y grita. No es posible separar las emociones de la expresión física. En eso se fundamenta el mecanismo del detector de mentiras: nadie puede controlar las emociones interiores sin que de alguna forma afecte el funcionamiento físico de su ser.

En la Biblia, los adoradores levantaban las manos (Sal. 141:2; 1 Tim. 2:8) o permanecían en pie, se arrodillaban (1 Rey. 8:54) o se inclinaban. Utilizaban la lengua y los labios para alabar a Dios, y los oídos para escuchar la armonía de los instrumentos musicales (2 Crón. 7:6) y la lectura de las Escrituras (Neh. 8:5, 6). Con esto se confirma el principio de que no se puede dividir la estructura humana. Tanto es así que el pueblo de Israel adoraba a Dios con su entendimiento, pero se emocionaba y aplaudía, e inclusive danzaba.

El desafío que la iglesia enfrenta hoy no es adoptar un estilo de adoración para el cuerpo universal, sino respetar la diversidad de culturas que forman parte de nuestra gran familia. No somos una iglesia regional ni nacional, ni siquiera continental, sino mundial.

Cuando viajo a los diferentes países del mundo, noto las diferencias de culturas y estilos. La cultura en la que vivimos afecta necesariamente nuestro estilo de adoración. Un ejemplo son los himnos del inicio de nuestra historia en los Estados Unidos. Muchos himnos conservaban el estilo marcial influido por la cultura del país en la posguerra norteamericana: "Oh jóvenes venid", "Firmes y adelante", "Yo quiero trabajar por el Señor", y muchos otros. Se cantaban en el pasado y los seguimos cantando hasta hoy, sin ninguna objeción.

Pero el otro día estuve en un país pobre. Predicaba para una multitud de casi cinco mil personas, la mayoría con pies descalzos, cuarteados por el sol y las arenas secas del desierto. Muchas de ellas habían caminado uno y hasta dos días para llegar al encuentro. ¿Qué podría predicarles? Les hablé acerca de la tierra nueva, les dije que Jesús viene pronto y que ellos nunca más tendrán

hambre ni dolor ni muerte. Podía ver la emoción brillando en los ojos de aquel pueblo lindo y humilde. Al final de mi mensaje ellos cantaron:

*Hay un mundo feliz más allá
Donde ángeles cantan en luz,
Tributando eterno loor
Al invicto, glorioso Jesús.*

*En el mundo feliz reinaremos con nuestro Señor.
En el mundo feliz reinaremos con nuestro Señor. (#316)*

Mientras cantaban, balanceaban los cuerpos, aplaudían y alzaban las manos y los ojos al cielo, como si quisieran ver a Jesús en las nubes. Yo no pude contener las lágrimas. Tal vez en esta tierra todo lo que aquellos hombres, mujeres, jóvenes, ancianos y niños tendrán es solo la esperanza de una tierra mejor, y esa esperanza los emocionaba. ¿Cómo podría alguien llegar y decirles que Dios no aceptaba su estilo de adoración porque levantaban las manos y aplaudían, y expresaban sus emociones con movimientos del cuerpo y fuertes exclamaciones?

El milagro más grande que Dios puede hacer en el corazón de los cristianos es enseñarnos a vivir en unidad, respetando las culturas de los diferentes pueblos. Y si yo, por esas cosas de la vida, me traslado a vivir a otro país que no sea el mío, necesito pedirle sabiduría a Dios para no imponer la cultura de mi pueblo en otro, que me acoge con cariño.

Quisiera escribir, y con mis líneas arreglar los problemas del mundo. ¡Ah, cómo quisiera! Pero no es posible. Solo me resta orar, orar y orar para que la iglesia de Dios aprenda a vivir unida, a pesar de sus diferencias culturales y generacionales.

Referencias

¹ Elena G. de White, *El evangelismo*, p. 484.
² _____, *Conflicto y valor*, p. 93.
³ _____, *Testimonios para la iglesia*, tomo 2, p. 560.
⁴ _____, *El Deseado de todas las gentes*, p. 616.
⁵ _____, *Joyas de los Testimonios*, tomo 1, p. 52.
⁶ _____, *La fe por la cual vivo*, p. 121.
⁷ _____, *Mente carácter y personalidad*, tomo 1, p. 612.
⁸ _____, *Mente, carácter y personalidad*, tomo 2, p. 624.
⁹ _____, *Mente, carácter y personalidad*, tomo 2 p. 643.
¹⁰ _____, *Mensajes para los jóvenes*, p. 293.

PREGUNTAS PARA REFLEXIONAR

1. ¿Qué implica el consejo de Elena de White acerca de que debe cultivarse la voz para que “resulte agradable al oído e impresione el corazón”?
2. ¿Cómo podemos distinguir entre las emociones santificadas y las emociones pecaminosas?
3. ¿Cuáles son los peligros del emocionalismo?
4. ¿Concuerda usted con la declaración de que el desafío de la iglesia hoy “no es adoptar un estilo de adoración para el cuerpo universal, sino respetar la diversidad de culturas que forman parte de nuestra gran familia”?
5. ¿Cuál es el mayor milagro que Dios puede hacer en el corazón de los cristianos?

.....

Alejandro Bullón es evangelista, escritor y guionista cinematográfico. Trabajó como líder de jóvenes durante 18 años. Actualmente reside en Brasilia, Brasil, y viaja por diferentes países para presentar el evangelio de salvación. Ha escrito varios libros de amplia distribución en español, portugués e inglés, y decenas de artículos

