



VIVIR Y MORIR CANTANDO: LA MÚSICA EN EL PENTECOSTALISMO CHILENO

Live and Die Singing: the Music in Chilean Pentecostalism

Miguel Ángel Mansilla *

Zicri Orellana **

RESUMEN: El objetivo de este artículo es describir e interpretar el rol de la música en el pentecostalismo chileno, para destacar su relevancia en el fundacionalismo, su imaginario literario y su importancia y significados en los espacios y tiempos mortuorios, velatorios y postmortuorios. Nuestro abordaje, nos permite poner atención en la percepción de las realidades musicales, en los sentimientos musicales que transmite un individuo perteneciente a un determinado grupo y los sentimientos musicales que produce condicionado por las enfermedades, el dolor, la muerte, la pérdida y/o la miseria. Desde lo metodológico trabajamos con la revista *Fuego de Pentecostés*, perteneciente a la Iglesia Evangélica Pentecostal. Así mismo, incluimos dos novelas cuyos autores incorporan en sus narrativas personajes pentecostales y donde se destaca el rol de la música en cultura religiosa del movimiento. Ambas fuentes nos permiten enriquecer y complementar el rol de la música en el pentecostalismo.

PALABRAS CLAVE: Música. Pentecostalismo. Muerte. Simmel.

ABSTRACT: This article aims to describe and interpret the role of music in Chilean Pentecostalism to highlight its relevance in foundationalism, its literary imaginary and its importance and meanings in mortuary time and places. Our theoretical approach will focus on the perception of musical realities, as well as on the musical feelings that an individual belonging to a certain group transmits and produces when stricken by illness, pain, death, loss and/or misery. Methodological-

* Universidad Arturo Prat, Santiago, Chile.

** Universidad Arturo Prat, Santiago, Chile.

ly, we worked with *Fuego del Pentecostés*, a magazine belonging to the Evangelical Pentecostal Church. We also studied two novels in which the authors included Pentecostal characters in their narratives and where music plays an important part in the religious culture of the movement depicted. Both sources have allowed us to enrich and complement the role of music in Pentecostalism.

KEYWORDS: Music. Pentecostalism. Death. Simmel.

Introducción

Desde la nacionalización y la carismatización del protestantismo, la música adquirió una centralidad sin igual. Por la década de 1930, Genaro Ríos será quien, junto a sus hermanos y con la venia del pastor Manuel Umaña, introducirá los instrumentos populares (guitarras, acordeón, etc.) y, por ende, el *contrafactum*, lo que quedará en la memoria colectiva del imaginario sobre “lo evangélico” en Chile (ORELLANA, 2008). De este modo, la representación social de los evangélicos se remitirá a aquellos que, con la Biblia bajo el brazo, predicán a viva voz y cantan, acompañados de un grupo musical –preferentemente compuesto por guitarristas y acordeonistas (D’EPINAY, 1968; READ; MONTERROSO; JOHNSON, 1971, WAGNER, 1987, ZIG- ZAG, 1938).

Pese a la importancia que tiene la música para la cultura pentecostal, pocos autores le han asignado la centralidad que requiere (GUERRA, 2009, MOULIAN; IZQUIERDO; VALDÉS, 2012). Como ha sido característico, Lalive D’Epinay fue pionero en esta materia, al tratar distintos temas del pentecostalismo, entre ellos la música. Él destacaba que “el grupo canta, acompañado de instrumentos típicos, guitarras, mandolinas, banjos; y no es la menor sorpresa que tiene el viajero extranjero cuando, atraído por ritmos vivos y sincopados, se acerca para oír el verdadero folklore popular, y termina por reconocer los viejos himnos protestantes” (D’EPINAY, 1968, p. 77).

Con esta caracterización, D’Epinay se refería a la Iglesia Metodista Pentecostal (IMP) y su carácter de *contrafactum*, en atención a su capacidad de armonizar los instrumentos con melodías regionales, el canto popular y letras de significados bíblicos, lo que dio pie a la cultura musical pentecostal. En segundo lugar, el autor que más relevancia ha asignado a la música dentro de los estudios sobre pentecostalismo ha sido Cristián Guerra, quien ha buscado

establecer las características del repertorio y la práctica musical en el movimiento pentecostal chileno entre 1909 y 1936, esclarecer el aporte específico de Willis C. Hoover y de Genaro Ríos Campos en el establecimiento de una tradición musical específica en el movimiento pentecostal e identificar rasgos o huellas

en la actividad musical pentecostal que indiquen vínculos con procesos sociales y culturales propios del país en este periodo. (GUERRA, 2009, p. 5).

Pese a la importancia que estos autores han asignado a la música pentecostal, no han considerado en el canto los contenidos musicales. En estos se expresa uno de los principios fundacionales del pentecostalismo: la idea de la vida peregrina. Esta representación se relaciona con el sentimiento dramático y precario de la vida, en última instancia asociada con la muerte. Algunos autores han expresado esta idea peregrina de la vida (MANSILLA, 2009; PALMA, 1988; SEPÚLVEDA, 1999), entendida tal como la destaca Davis, al decir que, “el pentecostalismo conserva una identidad fundamentalmente de exilio” (DAVIS, 2006, p. 14). En consecuencia, la idea de peregrino implica “andar por tierras extrañas, como ocurre en la vida, de la cual todos somos peregrinos. Lo importante es que la manera de vivir no es nunca estática, sino un estar haciendo, estar haciéndome, estar viviendo” (GONZÁLEZ, 1999, p. 55). Por consiguiente, peregrinaje y rechazo se relacionan: los peregrinos rechazan la sociedad y esta rechaza a los peregrinos. El sentimiento peregrinal de la vida se puede asociar a otras metáforas como exilio, viaje, migración o nomadismo. Si bien es cierto no se trata de metáforas sinónimas, más bien se refieren a la magnitud y singularidad del viaje. Finalmente, la idea de peregrino alude a un viaje sagrado, y por lo tanto, corresponde a una sacralización del viajero. Lo más importante es que este viaje se hace cantando.

Mientras que en el catolicismo las peregrinaciones a santuarios existen como parte de la práctica religiosa, en el pentecostalismo la vida misma es un peregrinaje en dirección al cielo (como santuario), pasando antes por el arco de la muerte. Por consiguiente, la vida peregrina es un proceso y una serie de llegadas y salidas. Como destacaba Vallier, el pentecostalismo

condena las procesiones tradicionales los días de los santos, pero conserva la idea fundamental de que, en religión, es preciso desfilarse. Pueden verse por las tardes esos grupos numerosos que forman un cortejo y desfilan desde la plaza hasta el templo, entonando cánticos que acompañan con guitarra. (D'EPINAY, 1968, p. 96).

En esta visión de la vida como procesión hacia la muerte, relacionada con la marcha y la inevitabilidad del retiro de la vida común, se vive cantando y se muere cantando himnos. El canto en la vida cúltrica y cotidiana del pentecostal era y es central. Centralidad también manifestada en la literatura (GUZMAN, 2004; RIVERA LETELIER, 2002), que presenta la música como un recurso de esperanza social y política. Guzmán resalta el carácter musical cúltrico y Rivera Letelier destaca las habilidades musicales de las mujeres como creadoras de música, o bien, “responsables de la readaptación de himnos y coros, adaptaciones consideradas de inspiración divina para luego ser parte del canon musical congregacional” (RIVERA LETELIER, 2002, p. 82). Esto lleva a pensar que la música es relevante

en la vida cotidiana, en los rituales cúltricos y vitales, y también adquiere importancia en los rituales mortuorios, algo que Rivera Letelier, de igual modo, destaca. En consecuencia, el tema central de la música pentecostal es la autoconcepción de *homo viator*, que expresa un sentimiento trágico y dramático de la vida; de ahí que los contenidos y melodías musicales sean melancólicas, destacando que el valor central de la vida es la muerte.

Por consiguiente, respecto al análisis de la concepción *homo viator* de los pentecostales transmitida en los himnos, lo abordaremos desde la concepción *homo musicus*, esto es, la música como principio ontológico del ser humano, en el que se resalta la singularidad del individuo sin subsumirlo ni a las estructuras ni al voluntarismo. Más bien sobresale el individuo como un ser social y situado a una realidad histórica, destacando que una “individualidad es única y rodeada por una realidad perceptible” (SIMMEL, 1986, p. 44), y el principio relacional entre individuo y sociedad está en la acción recíproca. Con esto, nos referimos, sobre la importancia de los afectos, los sentimientos y las emociones, como fuente del canto, . Simmel, afirma que en ningún otro lugar se habla con tonos tan cantados como en el púlpito y en los rezos, en donde la tonalidad de la súplica se acerca sorprendentemente al canto (SIMMEL, 2003, p. 15). Esto es lo que se observa en el pentecostalismo, cuando las emociones sobrepasan los contenidos, entonces las personas se abandonan a la danza y se entregan a la catarsis.

Hasta la década de 1990 se utilizó, principalmente, instrumentos de viento –que son los análogos a la voz– y posteriormente los de percusión –análogos a las manos y los pies–, especialmente en la Iglesia Evangélica Pentecostal (IEP), donde se privilegia la voz y los instrumentos de percusión y de viento, dejando de lado los instrumentos electrónicos. La música, como producto cultural, adquiere rasgos independientes de los individuos que la producen (CEDILLOS, 2008), como es el caso de los himnos cantados por los pentecostales que fueron creados por los protestantes en el contexto de la modernidad industrial norteamericana (GUERRA, 2008), pero adecuados y reapropiados por los pentecostales y a su vez cantados y resignificados en un contexto de crisis de la industria salitrera, pero también del campo, lo que conllevó a una transformación de lo rural a lo urbano. Este tránsito es representado en los cantos referidos al cielo, que es un espacio híbrido entre lo rural y lo urbano.

El objetivo de este artículo es describir e interpretar el rol de la música en el pentecostalismo chileno, para destacar su relevancia en el fundacionalismo, su imaginario literario y su importancia y significados en los espacios y tiempos mortuorios, velatorios y posmortuorios. Desde lo metodológico, trabajamos con la revista *Fuego de Pentecostés*, perteneciente a la *Iglesia Evangélica Pentecostal*. Esta revista fue creada en 1928, y la revisamos desde sus inicios hasta el año 2009, fecha del centenario pentecostal chileno. Asimismo, incluimos dos novelas cuyos autores en sus narrativas incorporan

personajes pentecostales y en las que se destaca el rol de la música en la cultura religiosa del movimiento. De este modo, metodológicamente, el texto se nutre de dos fuentes narrativas de información: una religiosa y otra literaria. Se trata de una doble entrada de información, porque son dos formas de concebir la vida cantada de los pentecostales: podríamos decir una interna y otra externa. Pero ambas son formas de describir al *homo loquens* pentecostal, lo que nos permite enlazar al *homo viator* con el *homo musicus*. Ambas fuentes corresponden a fuentes primarias-secundarias. Primarias en cuanto se trata de fuentes de información y documentales que no han sido analizados aún; secundarias, en cuanto se trata de información filtrada y mediada por la institución (revista) y el autor (novela). Ambas fuentes, como diría Foucault, son “la[s] gran[des] extranjera[s], en cuanto tradicionalmente han estado al otro lado de la frontera del pensamiento científico social” (FOUCAULT, 2015, p. 9).

1 La música como recurso fundacional del pentecostalismo

El pentecostalismo es un movimiento que nace en la calle y en la pobreza: pero nace cantando. Un testimonio de Enrique Jara Ortiz, testigo de la época lo señala: “una vez en la calle, y viendo desfilar el pelotón de policía llevando a la hermana Elena quisimos acompañarla hasta la Comisaría¹ y así en la retaguardia, nos pusimos a cantar el himno El Fuego y la Nieve... Con esto se terminó el memorable 12 de septiembre de 1909” (Chile Evangélico, 19 de noviembre, 1909, p. 3). Cristián Guerra explica que se trata más bien del himno *El fuego y la Nube*, “nombre que corresponde a un himno que el inglés original se titula, precisamente, *The Cloud and Fire*,” (GUERRA, 2008, p. 30)². En el conocimiento de la himnología protestante (alemana, inglesa y norteamericana) cumplió un papel notable Willis Hoover, especialmente en la traducción (GUERRA, 2008; HOOVER, 2002); por consiguiente, su nombre es asociado a la himnología pentecostal. No obstante, la mayor influencia en la cultura musical pentecostal, es Genaro Ríos, ya que él insertó el uso de instrumentos populares en el culto.

El pentecostalismo chileno es el resultado del encuentro entre el protestantismo revival de la sociedad industrial de Estados Unidos y la socie-

¹ Fue llevada a la comisaría porque fue acusada de desórdenes al interior de un templo metodista episcopal en donde ella asistía. Dado que ella discutía sobre las manifestaciones del Espíritu Santo al interior del templo e intentaba convencer a la congregación; entonces el pastor la forzó a salir del templo y como ella no lo hizo; el pastor llamó a la policía y se la llevaron detenida. Pasó una noche en la cárcel.

² Según Guerra (2008), la versión original en inglés, letra y música, pertenece al estadounidense Charles Austin Miles (1868-1946) y fue publicada, al parecer por primera vez, en 1904 en el volumen n° 3 de una colección de cánticos editada en Chicago, llamada *Finest of the Wheat* (“Lo Mejor del Trigo”).

dad tradicional agronáutica chilena que los pentecostales incluyeron. De modo que, aunque los himnos son de origen angloamericano, su práctica pentecostal lo hace distintivo, porque “no existe la universalidad de la música ya que no todas las músicas son iguales, ni todas las sociedades producen un ritmo similar o disponen de los mismos instrumentos musicales” (SIMMEL, 2003, p. 77).

Este encuentro de dos paradigmas musicales no hubiese sido posible sin el rol fundacionalista de Elena Laidlaw³, quien es conducida a la cárcel (la noche del 12 de septiembre de 1909), acusada por los metodistas de desmanes⁴. Mientras era llevada a la cárcel por la policía, ella y sus seguidores iban cantando dramáticamente. Porque, tal como lo destacara Simmel, la música surge naturalmente de nuestros sentimientos; basta sentir nuestros afectos y pasiones interiores para poder ser exteriorizados a través de la música (VERNIK, 2003, p. 6). Los pentecostales transmiten esos sentimientos de precariedad, pesimismo y privación en aquel memorable himno, *El Fuego y la Nube*, : himno que se traducirá en sentimientos de expulsión y viaje. El himno referido se transformó en uno de los más discutidos e influyentes. En primer lugar, se trata de uno de esos “cantos que instan a ponerse de pie, como huestes de soldados dispuestos a la lid que para la fe no hay batalla indecisa” (GALILEA, 1990, p. 46). No obstante, para Guerra este himno tiene otra connotación: “se presenta una imaginaria veterotestamentaria, el pueblo de Israel que peregrina o marcha por el desierto, guiado por su Dios libertador manifiesto en la ‘columna de fuego y nube’, como se narra en el Pentateuco” (GUERRA, 2008, p. 32). Dicho canto influirá profundamente en la imagen nómada de la vida que tendrá el pentecostalismo chileno durante el siglo XX y su identidad de religión de los pobres y los desheredados, puesto que “la música instrumentaliza y fomenta la exteriorización de nuestros sentimientos internos, es también una práctica que hacemos con otros” (VERNIK, 2003, p. 15). En consecuencia, a través de la música se transmiten y reproducen sentimientos, así como también la condición peregrinal de la vida.

³ Finalmente, Elena Laidlaw fue expulsada del mito fundacional pentecostal. Las mujeres han tenido un papel preponderante en la difusión de la cultura religiosa, tanto protestante como pentecostal, pero han sido permanentemente olvidadas y excluidas, pese a su relevancia (MANRÍQUEZ, 2021; CONCHA PALACIOS, 2021).

⁴ El itinerario sobre cómo sucedieron los acontecimientos desde la expulsión y salida de la hermana Elena Laidlaw, es posible encontrarla en HOOVER (2002). No obstante, tanto en la historia pentecostal como en Hoover mismo, se le quita protagonismo a Elena Laidlaw, quien fue la verdadera fundadora del pentecostalismo quien fue expulsada y después detenida por la policía por los desórdenes públicos. Con la salida de Elena, se produce el mito fundacional del pentecostalismo chileno. De este modo con Elena se da un proceso mítico fundamental: expulsión, encarcelamiento, liberación y prédica en la calle, que es cuando inaugura la cultura pentecostal: los ritos, mitos y símbolos pentecostales, que se reproducirá una y otra vez. Al respecto, para más información e puede consultar el texto de Mansilla (2007) y Baeza (2012).

En el historial de cismas y renacimientos pentecostales en Chile se han utilizado dos recursos: la profecía y la música, ambos elementos relacionados con el drama. En cuanto a la música, siendo expresión de las más variadas sensaciones anímicas –sean estas furias, alegrías o sensaciones místicas–, siempre que estas sean intensas, vehementes, apasionadas (SIMMEL, 2003, p. 34), estimulan el espíritu profético. De este modo, la música admite construir relatos dramáticos y revividos, una y otra vez, en las fundaciones de las distintas denominaciones. Tal es el caso de la Misión Wesleyana Nacional en la ciudad de Lota en el año 1928 (ORELLANA, 2008, OSSA, 1991). Su himno fundacional fue “Cuando Dios envió a las huestes de Israel”, cuya traducción del original “When God sent the hosts of Israel” puede atribuirse a Abundio y Rosa López, ambos predicadores latinos de Azuza (RAMÍREZ, 2015, p. 61).

Por su parte, el líder de la Iglesia Evangélica Ejército de Chile (fundada en 1933), Genaro Ríos, compuso el himno oficial de la agrupación, titulado “Adelante ejército de Cristo” (EL TIEMPO ES CUMPLIDO, 1938, p. 4). Por consiguiente, cada cisma pentecostalizado ha permitido la refundación del pentecostalismo como movimiento de los desheredados: son los pobres y los expulsados que se congregan en la calle o en la casa de algún converso, dando lugar a la recreación de una nueva utopía religiosa. Y cada (re)fundación es musicalizada y cada musicalización mitifica esa fundación. No obstante, no se puede asignar al pentecostalismo el monopolio de la música cültica, porque la concepción de *homo sacer* y *homo musicus* son fundamentos de toda religión. Específicamente, también la encontramos en la himnología del protestantismo misionero inglés entre los mapuches, donde el himnario era el libro más importante después de la Biblia, traducida por Charles Sadleir: “la evangelización se realizaba en mapudungun, lo que implicó un intenso trabajo de traducción de la Biblia, de catecismos y de himnarios a esta lengua” (MENARD; PAVEZ, 2007, p. 231). Esto porque “el protestantismo fue fruto de los movimientos misioneros norteamericanos del siglo XIX. De allá vienen los primeros misioneros, recursos económicos, los libros para los seminarios y estudiantes. También de allá vinieron los himnos con sus letras” (ALVES, 1979, p. 236). Como se comentó antes, tanto Sadleir como Hoover tradujeron himnos y compusieron himnarios: el primero lo hizo del inglés al mapudungun; y el segundo, del inglés al español. No obstante, pese a producirse una aculturación en las letras musicales, el uso instrumental, melodías y las entonaciones le otorgaron su particularidad cultural, partiendo del hecho básico que la música instrumental surge espontáneamente de las palmas, del choque rítmico de las manos, del movimiento corporal y luego del uso instrumental que los feligreses expresan en sus cultos

El canto puede surgir, de entre muchísimas otras sensaciones anímicas, desde la fuerte congoja interior por la pérdida de un ser amado hasta los afectos de alegría (SIMMEL, 2003). En cuanto al pentecostalismo, “todos

los cánticos están sujetos a modas, tendencias y cadencias, así como estilos y gestos rituales propios de una época o lugar de procedencia” (CAMPOS, 2002, p. 79). En tanto, observadores externos destacan, especialmente de la tradición de la Iglesia Metodista Pentecostal, el uso de “guitarras con largas cintas rojas, tres o cuatro acordeones y uno a dos altavoces portátiles. Después de los himnos y la lectura de la Biblia, una persona tomará el altavoz y comenzará a predicar” (WAGNER, 1987, p. 29). En el metodismo pentecostal, la cadena de coritos es “fundamentalmente una cadena de sentidos, en armonía semántica con el tipo de culto que se realiza. Si es evangelístico, los coros tienden a preparar a los creyentes y no creyentes para una sintonía espiritual, hasta alcanzar los objetivos conscientes o inconscientemente propuestos” (CAMPOS, 2002, p. 79).

El *contrafactum* pentecostal toma melodías del contexto social y geográfico y la llena de contenidos y melodías propias. Es por ello que

los latinoamericanos se sienten como en casa en la exuberancia del culto pentecostal. Todos están en condiciones de participar en los alegres cantos, la oración unida y los gritos de alabanza. No se ha dado a los pentecostales una forma extranjera de culto que ellos tengan que llenar de significación. Tienen, más bien, una experiencia que puede adquirir cualquier forma requerida por el continente. (READ; MONTERROSO; JOHNSON, 1971, p. 291).

2 La música pentecostal en la literatura chilena

La obra de Nicomedes Guzmán destaca la importancia de la música para el pentecostalismo, tanto en los ritos de predicación en la calle como en los cultos. Esta representación fue posible, porque el autor convivía en el barrio donde predicaban los pentecostales. En esta valoración que hace Guzmán de encontrar significado a la pobreza, resalta el trabajo religioso, al destacar un himno cantado por los pentecostales: “Trabajad, trabajad”⁵. Este fue escrito por Fanny Crosby⁶ y traducido por Thomas Martin Westrup. El himno fue creado en el contexto de los inicios de la sociedad industrial: “Trabajad, trabajad somos siervos de Dios, seguiremos la senda que el Maestro trazó...”. Su letra sitúa el trabajo en el centro de la cultura pentecostal (OSSA, 1990) y para Guzmán, unido a su visión política socialista de la década de 1930, el trabajo es central para la autorredención del individuo.

En el contexto de condiciones opresivas y explotadoras del trabajo, el pentecostal canta mientras trabaja, acción que se constituye en un elemen-

⁵ HIMNOS CRISTIANOS. *Trabajad, trabajad..* Disponible en: <https://www.himnos-cristianos.com/himno/trabajad-trabajad/> .Acceso en: 18 nov. 2021.

⁶ HIMNOS CRISTIANOS. Disponible en: <https://www.himnos-cristianos.com/biografia-fanny-j-crosby/> . Acceso en: 18 nov. 2021.

to simbólico para compensar el apoquinado sueldo del trabajo. Guzmán presenta un cuadro entre oscuridad y luz, pero en el contexto tenebroso, la música con sus letras conforma un candil que produce esperanza (alumbrar) y consuela (abriga) las sombrías condiciones sociales de los trabajadores: “las estrellas, arriba, las tibias estrellas otoñales, oteando a través de la bruma liviana, abrían los ojillos lo mismo que liebres acorraladas. La noche hacía sonar sus cascadas de sombra. Y los hermanos, cantando, estaban luego de regreso” (GUZMÁN, 2004, p. 80). De este modo, el canto se vuelve esperanzador en medio de esta oscuridad barrial; del miedo social y político que el escritor destaca como contexto social y geográfico de la prédica y del canto pentecostal. Sin embargo, el canto permite construir esperanza social.

Según Guzmán, cantan: “Pecador, ven al dulce Jesús, y feliz para siempre serás, que según lo quisieras tener, al divino Pastor hallarás” (GUZMÁN, 2004, p. 81). Se trata del himno titulado “Ven, amigo, al dulce Jesús”. Finalmente, la descripción cúltrica que Guzmán hace alude a que los pentecostales llegan a la casa-templo cantando y terminan cantando el culto, entonando el himno “La tierna voz del Salvador”: “Nunca los hombres cantarán nunca los ángeles de luz más dulce nota entonarían que el nombre de Jesús...”⁷. Y pese a que Guzmán como socialista no le interesa tal redención, sí le atrae los indicios de protesta y resistencia simbólica y conciencia que encierran dichos cantos. En este contexto “la música se conecta con los ánimos más fugaces; trae ánimos a la vida, porque los ánimos trajeron la música a la vida” (SIMMEL, 2003, p. 34). Así, sujeto, grupo y contexto se vuelven relacional a través de la música.

En un contexto también de trabajo y miseria, pero esta vez en la zona salitrera de la década de 1960, Hernán Rivera Letelier nos presenta a los pentecostales cantando *Venid pecadores a Jesús*, llegando en una columna, casi marchando al templo, emocionaba incluso hasta los vecinos, que siempre se molestaban con la bulla en los templos evangélicos hasta tarde en la noche” (RIVERA LETELIER, 2002, p. 60). El himno al que se refiere este escritor, fue creado en 1759 y es de autoría de Joseph Hart⁸, un calvinista inglés convertido al revival metodista de George Whitefield. El texto, que nace en un contexto industrial similar del de Chile en la primera mitad del siglo XX, resalta la muerte, cuyo destino es “la mejor patria”. De igual modo, se trata de un cielo musical y sonoro, cuya contraparte es la vida, enfatizando el “trabajo sufrido” y el “pan ganado con sudor”. Por ello los pentecostales podían cantarlo, porque pese a que se trata de

⁷ Este himno fue compuesto por Pedro Castro (1840-1887) y musicalizado por Joseph P. Webster (1819-1875). En la versión original es conocido como “Sweet By and By”. Disponible en: <http://www.hymntime.com/tch/non/es/v/e/n/a/venamigo.htm>. Acceso en: 18 nov. 2021.

⁸ HIMNO: *Venid Pecadores*. Vídeo Youtube (3min09). Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=fQYdZjXsf54>. Acceso en: 18 nov. 2021.

un himno de origen inglés, la letra era pertinente al tiempo y al contexto de la industria salitrera chilena, ya en decadencia.

Rivera Letelier también nos habla de los recuerdos de su niñez, y repasa el rol de la música en un contexto de muerte (como fue la agonía de su madre), resaltando lo fundamental del acompañamiento comunitario a su progenitora enferma:

las hermanas que le acompañaron hasta que exhaló su último suspiro en la sala del hospital, decían que su madre se había muerto cantando suavemente el coro de su himno predilecto. Un coro que en el culto de su casa allá en Algorta, él la oía siempre cantarlo a voz en cuello, como en estado de éxtasis, y cuyas sublimes estrofas decían que los muertos en el Señor se encontrarían un día reunidos en el cielo, a orillas del río de aguas cristalinas que nacían del trono de Dios. (RIVERA LETELIER, 1996, p. 60).

El título del himno justamente se llama “Nos veremos en el río”⁹.

¡Oh, sí! Nos congregaremos
en célica, hermosísima ribera
del río de la vida verdadera
que nace del trono de Dios

Rivera Letelier muestra la vida, el morir y la muerte de un pentecostal que, pese a su vida religiosa y adusta, vive y muere cantando. El cantar, con o sin acompañamiento instrumental, es fundamental para la cultura pentecostal. No obstante, estas experiencias también ocurren en otros contextos, como el que nos señala Simmel, en donde “un famoso predicador francés, llamado Massillon, esbozaba sus prédicas, que debía sostener frente al palacio, mientras tocaba su violín” (SIMMEL, 2003, p. 35). Lo que hace particular una canción, ya sea su contenido o su melodía, es el contexto social. Es por ello que el himno cantado por la madre del protagonista riveriano, quien muere cantando, alude a la belleza del cielo, resaltado en ese entonces por los pentecostales, cuyas promesas eran anunciadas por este himno, que rezaba: “antes de llegar al río, nuestras cargas al dejar, /libres todos quedaremos/por la gracia del Señor” (RIVERA LETELIER, 1996, p. 28).

La metáfora que representa la muerte como un paso, una puerta o un salto –en este caso una frontera líquida que separa la vida de la muerte–, es universal, pero los sentimientos que el pentecostalismo enfatiza en ese contexto hacen que la mujer y el niño lo vivan como algo particular y por tanto “todo el mundo le hablaba [al niño]: -el Señor la llamó a su presencia; -el ángel pasó lista y ella respondió; -la mamita ya se encuentra

⁹ LOWRY, R. *Nos veremos en el río*: letra y música de Robert Lowry, 1864. Cantor: Oscar Mata. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1K4RLzfd3wY> . Acceso en: 18 nov. 2021.

gozando en la Nueva Jerusalén” (RIVERA LETELIER, 1996, p. 29). Luego aparecen las distintas metáforas mortuorias: muerte-llamado, imaginada en el “pasar lista” o el cielo como “Nueva Jerusalén”. Interesante y más desconocida es la imagen de “el ángel pasó lista”, aludiendo al soldado que lee un listado de quienes son llamados a misiones especiales (de guerra). De este modo, “la música se constituye en un arte: ella despierta percepciones típicas, que totalmente en sí mismas encierran y cubren la percepción más individual que despierta la palabra” (SIMMEL, 2003, p. 45).

Tal como señalara Moulian (2012), “una primera generalización empírica que emerge del trabajo de campo es la preeminencia de la música en el culto” (p. 43), en donde la música no solo cumple una función festiva y catártica, sino también didáctica (SIMMEL, 1986, 2003). Algo también destacado por Jael de la Luz, para quien, “los fundamentos bíblicos de la fe pentecostal se comprenden fácilmente con la musicalización. Entender el premilenarismo es complejo para un recién converso; pero con las letras de algunos himnos, permitían explicar esa función doctrinal” (DE LA LUZ, 2010, p. 113). Como destaca Carlos Garma Navarro, la alegría que promueven los cantos o el cantar, se puede entender como una recompensa a la vida sobria que se les exige a los conversos. En cambio, la música en el contexto de la congregación ofrece una diversión familiar, sana al creyente y le es un medio para soportar momentos de tedio o tareas difíciles (2000). De este modo la música “es uno de los principales instrumentos en la gestión de la experiencia carismática pentecostal, que se caracteriza por la intensificación de las emociones, las vivencias transpersonales y los estados disociados o ampliados de conciencia corporal” (MOULIAN; IZQUIERDO; VALDÉS, 2012, p. 39).

3 La música como recurso para enfrentar la muerte

Una de las rupturas que el pentecostalismo generó con el protestantismo fue su concepción de la muerte y del más allá, y por ende, de la vida misma. Desde sus inicios, se constituyó en un discurso permanente, resaltando la muerte en todo orden de la conversión, como “morir para Cristo”, “morir para el mundo”, “el pasado es muerte”, “muertos en el pecado”, etc. (MANSILLA, 2016). El pentecostalismo veía la muerte “hasta en la sopa¹⁰” y olía la muerte en la calle, en la escuela, en el trabajo e incluso al interior de la misma iglesia o del propio creyente. Para el mismo creyente, esta se traducía en un sentimiento trágico de la vida que privaba a los pentecostales de la alegría de vivir. A causa de esto, se seleccionaron y

¹⁰ Referido al dicho popular “aparecerse hasta en la sopa”, que hace referencia a la presencia constante de alguien o algo, casi de manera inevitable.

tradujeron himnos melancólicos y a veces dramáticos, pero que permitían interpretar y describir el sentimiento trágico de la vida.

Diferente es el caso del protestantismo histórico, el cual no resaltó la muerte sino la nueva vida, poniendo al creyente ascético, trabajador e industrial como símbolo de vida y cultura. No obstante, el protestantismo misionero, desarrollado en un contexto industrial, “elogió a la muerte como una de las notas más marcadas y la manera por el cual un protestante vive en este mundo, cantado en himnos y anunciado en el cotidiano” (ALVES, 1979, p. 138). De este modo, el pentecostalismo fue influenciado por el protestantismo misionero en su concepción de la vida, y sumado a los contextos de miseria y pobreza, los pentecostales extremaron su concepción dramática y trágica de la vida, que a su vez fue cantada. Entonces “la vida fue definida, por oposición a la muerte, como un nivel inferior de la realidad, por esto mismo no puede merecer nuestra pasión” (ALVES, 1979, p. 139). En consecuencia, el pentecostalismo extremó la muerte como principio ontológico del ser.

3.1 La muerte como premiación

La muerte se constituyó en una realidad tan significativa, tan cercana y real que se le cantaba para enfrentarla con familiaridad. Para los pentecostales era un proceso de liberación, de ahí que empleaban distintas metáforas para referirse a ella, tales como viaje, coronación, descanso, etc. Sin embargo, lo importante no es solo su representación, sino también el lugar de destino del muerto: el cielo, que también era representado como lugar de: descanso, calles de oro, mansiones y en donde nunca más habrá hambre, no se escuchará la voz del patrón ni estará el látigo del capataz. Dado el destino y el estado de los muertos, la muerte perdía su poder portentoso. El tercer aspecto es quiénes y cómo entrar, aceptando a Jesús como Salvador, que es lo mismo que ser evangélico, y luego comenzar a predicar el evangelio de inmediato a los familiares y compañeros de trabajo. Habiendo cumplido estos requisitos de salvación, morir se constituía en un espacio dramáticamente musical, donde el moribundo escogía las canciones que debían cantarse.

Lo anterior se puede apreciar en el carácter de los testimonios y relatos publicados en las revistas evangélicas, especialmente en la *Revista Fuego de Pentecostés* de la Iglesia Evangélica Pentecostal, donde se lee: “...durmió con el Señor la hermana Tegalda. Soportó resignadamente una larga enfermedad que puso a prueba su fe, permaneciendo fiel en la salvación de Cristo... Su último pedido fue que hiciéramos una vigilia en su casa y allí en medio de las alabanzas fue llamada a mejor vida” (FUEGO DE PENTECOSTÉS, p. 12, 1936).

Desde los escritos podemos encontrar en esta época una concepción de la “muerte amaestrada”, tal como la expone Philippe Ariès. En el pentecos-

talismo, la mujer cumplía un rol fundamental en la música y en el canto. Algo que se repite “en varias culturas, en donde las mujeres se dedicaban a la invención de nuevas palabras, así como de sus canciones y de cantos de lamentos” (SIMMEL, 2003, p. 37), algo que también fue destacado por Rivera Letelier. La muerte es aquí una ceremonia pública, “organizada por el propio agonizante, quien la preside y conoce sus ritos. La habitación de la casa donde reside el enfermo se convierte en un “espacio público donde la gente entra y sale libremente” (ARIÈS, 1982, p. 21). Los parientes y amigos se hallan presentes y también los niños son participes de tan emotivo acto, donde dichos sujetos se convierten en verdaderos centinelas de su propia tumba. ¿De dónde extraen esto los pentecostales? De la Biblia, tal como explica Simmel: “en el Viejo Testamento, desde Moisés hasta David, encontramos referencias a la lírica, es decir, poesía cantada, y en la boca de mujeres: en la de Deborah, que canta su canción de victoria y la canción de alabanza de Hanna para el nacimiento de Samuel” (SIMMEL, 2003, p. 37). El pentecostalismo concibe la muerte como una victoria sobre la vida trágica y precaria, porque el morir es el tránsito hacia la verdadera vida: el cielo. Esto brinda tranquilidad frente a la muerte, una seguridad ontológica al moribundo que reúne los requisitos para entrar al cielo, y además, el cielo es pintado con tanta brillantez que el creyente quiere morir más que vivir.

El pentecostalismo heredó del protestantismo la adustez religiosa: no hay espacio para lo festivo, el carnaval o la risa; antes bien, se las consideraba actividades mundanas o incluso infernales. Sin embargo, el pentecostalismo transformó el templo y el culto en un espacio festivo y performativo. El culto es sinónimo de festividad, porque es un esbozo del cielo. De igual modo, el culto no quedó circunscrito al templo, sino toda vez que “se reunieran en el nombre de Jesús dos o más personas: ahí hay un culto”, por consiguiente, el culto puede darse en el hogar, la cárcel, el hospital e incluso en el lecho de un moribundo, y por lo tanto ahí habrá cantos y música.

Además de la belleza y atractivo con que los pentecostales describen el cielo pintado, este fue musicalizado: “[...] fui llevada delante de Dios...en ese momento miré hacia el trono y vi qué inmensa multitud de ángeles que danzaban, reían, cantaban: había muchos instrumentos y músicos que tocaban, diferentes unos de otros” (FUEGO DE PENTECOSTÉS, p. 11, 1935). El cielo es el espacio sagrado por antonomasia y, por lo tanto, el modelo ideal de toda comunidad que vaya camino al cielo. Este es visto como un espacio festivo permanente en donde la risa y la danza son aspectos relevantes. Continúa señalando el relato: “¡Qué gloria! No había reposo un momento, todo era alabar a Dios... El Padre llama a un ángel y le dice que me lleve a mí al medio, donde participé a danzar como por un resorte hasta que caí de rodillas...yo danzaba con los ángeles rodeada de mi esposo y mis cinco hijos” (FUEGO DE PENTECOSTÉS, p. 11, 1935).

De este modo, el pentecostalismo traslada la alegría de las tabernas y de festividades populares a las ritualidades cúllicas, y traslada la performance cúllica al imaginario célico. Así, el cielo es representado como un tiempo festivo, carnavalesco y con regocijo bullicioso en razón del regreso de los hijos pródigos y esclavos del paroxismo del horror patronal a la comunidad celestial. Es esa misma alegría que se debía manifestar y practicar en la comunidad pentecostal con los conversos y retornados. Así como en “algunas culturas el canto es la única forma de la música en la que las mujeres participan” (SIMMEL, 2003, p. 49), entre los pentecostales las mujeres también podían tocar instrumentos, aunque aquí la música es la expresión por antonomasia de lo femenino, que se extiende hasta en el mismo lecho mortuario.

Uno de los recursos más importantes para anunciar la muerte, eran los sueños. En relación a estos, mientras Freud vio en ellos la represión y Bastide observó un tiempo y espacio socialmente condicionado y oculto, al afirmar que “históricamente los locos y las mujeres se constituyen en los privilegiados mediadores entre el mundo sobrenatural y el mundo natural” (BASTIDE, 2001, p. 8). En el caso particular de los pentecostales, eran concebidos como una comunidad de locos y de mujeres (MANSILLA, 2014), cuya realidad onírica no tenía preeminencia de género ni de edad, pues podía ser un recurso de revelación, tanto de hombres como de mujeres, de adultos como de niños. Era un método de revelación relevante y confiable, en que el sueño opera como una revelación y el dormir es un canal hacia dicha revelación:

[...] Tuve un sueño anoche...soñé que la hora había llegado, que por tantos años he procurado estar preparado a afrontar la hora de mi muerte. Y era como yo pensaba, porque era como el Señor la prometió. No tuve nada de miedo... ¿Cómo tener miedo? Mi pieza estaba llena de ángeles y todos me hablaban y yo les amaba y sé que me amaban a mí...algunos de ellos metieron sus brazos debajo de mí y nos fuimos. Más allá de los cerros, de las nubes, por los cielos estrellados ¡Y cómo cantaban! Nunca he oído cosa semejante. Más allá seguimos caminando hasta que uno de ellos dijo, mire, allí está el cielo...No puedo decirle lo que sentí al estar a la vista del cielo...todo era tan lleno de paz, tan puro, tan hermoso, tan glorioso”. (FUEGO DE PENTECOSTÉS, p. 4, 1934).

Una de las mayores manifestaciones de la libertad es la pérdida del miedo de la muerte y del morir. Esto, porque la ciudad celeste está llena de jardines y música, es multinacional y multirracial, y es un espacio de conciencia y familiar. De este modo, la muerte es el deseo de un mejor lugar, por ello la vida es un peregrinaje. Por consiguiente, el *homo viator*, el hombre viajero, es la base del mensaje evangélico. Cristo mismo pone el ejemplo a través del relato de la ascensión, que canoniza el deseo de otro lugar. Entonces, visto así, los pentecostales serían extraños en la Tierra, sedentarios sin patria (MAFFESOLI, 2005), porque el cielo es la patria.

La imaginación del cielo como un espacio musical y festivo fue resaltado por el pentecostalismo, no solo por las condiciones miserables del trabajo, la vida y las habitaciones, sino también por el carácter prohibitivo de la vida cotidiana, en la que el creyente pentecostal estaba limitado, cooptado, para no escuchar música que no fuese “religiosa” o considerada sacra. No podían celebrar festividades en cumpleaños, matrimonios o incluso en festividades nacionales, como las fiestas patrias chilenas, que son tan musicales. Ese carácter musical era desarrollado en los cultos pentecostales que no estaban limitados en los templos. Toda reunión pentecostal se transformaba en culto. Toda ritualidad pentecostal era musicalizada. Una simple oración o “gratitud por los alimentos” era cantada; una oración familiar era cantada, musicalizada, o bien, terminaba en éxtasis y en trances en los que las mujeres danzaban.

El pentecostalismo prohibió a la mujer el acceso al púlpito y al pastorado (obviamente algo que también hizo el protestantismo y el catolicismo), no obstante, tuvo otros espacios de predicación como la calle, cultos caseros, predicaciones en las visitas a los enfermos. Pero el espacio-tiempo de libertad por antonomasia de la mujer fue la danza. Ellas al danzar quedaban bajo el trance del Espíritu Santo y podían llorar mientras cantaban en lenguas, bailando con los ojos cerrados, o recibían algún mensaje profético destinado a algún creyente o a la iglesia o la inspiración para crear alguna canción. De este modo, profecía, imposición de manos y glosolalia se unían en la danza. Fue así, entonces, que la danza se consagró como el espacio-tiempo prodigioso para las mujeres. Aquellas mujeres que cada año eran visitadas por la maternidad, cuyas carnes enjutas por el hambre y la descalcificación, marcadas por la vida dura, caían bajo el encantamiento, el delirio y el arrebató de la danza, sólo podían imaginar otro lugar similar y eterno: el cielo, porque la vida cotidiana, además de ser profana, era recia.

Por ello, una mujer pentecostal podía pensar el cielo con esa imaginación libertaria, asombrosa y fascinante vivida en los cultos, y proponer que el cielo era como un hogar, más que la Tierra. Esta, más bien parecía un espacio extraño, ajeno y extranjero, ya que ¿de qué otro modo se podría pensar la Tierra ante la miseria social reinante de la época? El cielo, el lugar de la vivienda propia, de la casa soñada, del espacio ideal, el lugar de las mansiones. Así lo imaginaba y lo cantaba la mujer pentecostal:

Hay muchos que, por la gracia de Dios, saben que van a estar allí, y aún ahora están deseando ir allá para ver el rostro de aquel Salvador vivo que murió por ellos. Bien podemos exclamar: “Haga Dios que todos los que leen estas líneas se encuentren con nosotros en aquel Hogar, y que juntos allí cantemos alabanzas a Jesús durante el día eterno sin cesar, pues que sólo por Él podemos llegar al Hogar tan feliz”. (FUEGO DE PENTECOSTÉS, p. 7, 1934).

¡Oh qué hogar, que dulce hogar!
Cristo en su amor, nos llevará
Para habitar la Gran Mansión
Que preparado está

Mas ni la falta del dolor
Ni la presencia de paz
Podremos comparar con ver
¡Señor Jesús! Tu faz¹¹

El cielo es el lugar por antonomasia del canto. Del canto de la paz, la libertad, el amor y de la eterna salud. Mientras en la vida en sociedad se canta a la fragilidad y precariedad, en el cielo se canta a la presencia y la abundancia de vida: libertad, salud, alimentos, vivienda y descanso. Por ello el cielo es el espacio de la canción eterna, pero ¿por qué es el lugar del canto? Es el espacio del hogar. Si atendemos a la etimología de hogar, este vocablo proviene de fuego. En las culturas antiguas grecolatinas, indoeuropeas o indolatinas, el fuego era el centro la vida familiar, o el mismo centro de la vida que debía permanecer siempre encendido, custodiado y mantenido¹². Ante la precariedad de la vida en su doble sentido: concepción peregrina y transitoriedad de la vida, el verdadero hogar del creyente estaba en el cielo. Ahí estaba el fuego imperecedero custodiado por Jesús en torno al cual giraba la vida, en donde toda conversación, lenguaje y comunicación era cantada con ánimo, “que despierta el canto del cantante principal lleva, bajo cualquier circunstancia, a que el auditorio cante lo mismo que él y repita sus tonos” (SIMMEL, 2003, p. 40).

La comunidad pentecostal, a través del fuego del Espíritu Santo, era solo una llama frágil e insuficiente, que era apagada con la miseria social, generando un frío espiritual porque las personas debían trabajar, comer y vivir de una forma casi inhumana, contexto que predominó por casi todo el siglo XX. Pero ese panorama fue soportable porque esta vida es un inquieto efímero, soportable por la degustación del fugaz e insuficiente fuego del Espíritu Santo vivido en la comunidad pentecostal. En ese sentido, la enfermedad era una antesala a la muerte, y esta, una puerta al verdadero hogar. Solo el canto le quitaba a la vida su monstruosidad; era un paliativo en la enfermedad y la consigna del moribundo que le abría la puerta al verdadero hogar. En efecto, la música era la consigna pentecostal para los creyentes. Se trata de la insistencia de la existencia, porque “existir evoca movimiento, ruptura, la partida, lo lejano. Existir es salir de sí mismo, es abrirse al otro, aun transgrediendo” (MAFFESOLI, 2005, p. 31).

El habitar se relaciona con lo pasajero. Para la concepción pentecostal, estar en la Tierra era algo pasajero; en cambio, el cielo es el tiempo y

¹¹ Esta seguramente debe ser una adaptación del himno “Hogar de mis recuerdos” de John Howard Payne.

¹² En el mundo romano, este rol le cabía al hombre, como cabeza y sacerdote del hogar y quien rendía culto a la diosa Vesta, cada mañana: el sacerdote del hogar debía avivar el fuego. Este imaginario fue continuado por el cristianismo, y con la diversificación del protestantismo, su continuidad fue más clara en el catolicismo y después heredada y enfatizada por el pentecostalismo, que resalta al hombre como sacerdote y cabeza del hogar, quien debe mantener avivado el fuego del Espíritu Santo.

espacio de la habitación eterna. El pentecostal se aloja en la Tierra, pero no habita en ella. Y el habitar o no-habitar está en directa relación con la construcción, tal como nos señala Heidegger, construir es propiamente habitar y el habitar es la manera en que los mortales son en la tierra (HEIDEGGER, 2015). Sin embargo, en aquellos tiempos se daban tres realidades en torno a la construcción de la vivienda en los sectores sociales más desposeídos: a) la gran mayoría de las personas no era dueña de una vivienda, sino solo arrendataria; b) estas personas vivían en piezas, pertenecientes a grandes cités y conventillos construidos durante el siglo XIX; por consiguiente, eran viviendas precarias; c) las escasas viviendas que podían ser construidas se levantaban en villas miserias alejadas del centro y de los espacios cotidianos importantes (trabajo, educación, salud, etc.). Si las posibilidades de construir se circunscribían a sectores precarios, y por consiguiente las construcciones eran precarias, no era posible un proyecto de habitar; más bien, la vida era un pasaje hacia la verdadera vivienda, esto es la muerte-cielo. Esta concepción pasajera del habitar y del vivir se expresaba en todas las canciones pentecostales.

Cuando los pentecostales aluden en sus canciones a la Gran Mansión, conviene revisar la etimología de esta palabra. Observamos que está relacionada con las palabras descanso y permanencia de altos dignatarios. Aquí entran en relación dos conceptos pares: palacio (donde vive el Rey-Dios); mansión (donde viven los dignatarios), y esto es en el cielo; castillo (protección bélica) y morada (vivienda pasajera). Una vez más, dada la concepción precaria y fugaz de la vida, estas manifiestan dos imaginarios: su carácter bélico y pasajero, al no poder construir o tener una vivienda aquí en la Tierra, que ya era problemática y conflictiva por ser los pentecostales parten de una minoría religiosa y a su vez pobre; entonces, anhelan la promesa de la mansión en el cielo, imaginario que subsistió hasta finales del siglo pasado.

Por tal razón, se puede apreciar el contenido nostálgico de la música pentecostal: la nostalgia de un intenso anhelo de viajar a la Patria Celestial. La añoranza del paraíso perdido y el dolor de la ausencia de la verdadera vida, del hogar, la vivienda y de la habitación para reposar del cansancio que produjo el camino de la vida, la aflicción laboral, la erosión de la salud y los embates de la discriminación. Por ello, la canción y la música pentecostal en sí eran plañidos, gemidos que exhalaban los fieles ante su álgida existencia.

Te fuiste a las mansiones luminosas Pastor Pavez,	Y adelante del Trino Excelso que en trono Real
Tu grey ha llorado mucho...	Pulemos nuestras lirras, modulemos el nuevo canto
Te verá en la Iglesia Universal en el cielo,	Rindiendo nuestras coronas al Santo de los Santos!
Cuando uno a uno tendamos el vuelo...	(FUEGO DE PENTECOSTÉS, p. 4, 1933).
Hacia Dios que nos llama al hogar celestial	

Aquí, el cielo es presentado bajo tres metáforas: mansiones luminosas, hogar celestial y trono real, y el creyente en este espacio aparece como un habitante de la realeza, que eleva canciones y cantos y rinde sus coronas al Rey-Dios que está sentado en su trono. A pesar de volar a un espacio mítico y de ensueño, debido a la importancia que tiene un pastor para su comunidad, su partida se llora y se entraña. Por ello, la comunidad religiosa se debe preparar para ir al espacio del eterno canto; la congregación y toda su ritualidad interior lo hará cantando.

3.2 *La muerte como coronación*

Por lo antes sostenido, en los últimos momentos de la vida, a la muerte se la espera cantando: "...así como las aves cantan aún en la hora de su muerte, así fue él cantando "más cerca, oh Dios de ti, más cerca sí, aunque sea una cruz que me lleve a ti..." (FUEGO DE PENTECOSTÉS, p. 4, 1936). Pero, además, en el espacio de la muerte irán al encuentro con los maestros, con los héroes, que le antecedieron, pues "sus enseñanzas están en el recuerdo de muchos hermanos, como cuando el cincel hiere la piedra por primera vez, ésta lanza un grito como si fuera carne viva, aquella roca partida por el cincel extraño" (FUEGO DE PENTECOSTÉS, p. 9, 1985).

Es la familiaridad e intimidad con la muerte donde el canto y la música cumplen una función importante, tal como fue y es en los cultos y templos pentecostales, en donde "las partes especialmente resonantes de un canto impulsan al auditorio a corear y a repetir. Así, pueden ser más conocidas y recordadas las canciones que contenían muchas partes repetidas" (SIMMEL, 2003, p. 41), como es el caso de los coritos o cantar solamente el coro de un himno. En muchos relatos, los pentecostales presentan a los pastores y pastoras como soldados, y la muerte, como una premiación. Esta idea de condecoración de soldados no es particular de los pentecostales, ya que también se la encuentra, según Matos (1997), entre los nahuas, en donde las guerreras tenían un espacio especial en el paraíso. Cada grupo que vive condiciones difíciles de existencia, ya sea a los grupos frágiles o importante (según sea la ideología de los marginados o de los dominantes), se les reserva un importante espacio postmortuario. Como se puede apreciar, en las representaciones sobre la muerte, existen ciertos aspectos que son universales, pero también particulares. La novedad es que los pentecostales presentan una coronación a los predicadores.

¡Más cerca, oh Dios, de Ti, más cerca sí!

Aunque sea una cruz que me lleve a ti;	si tiende al sol la flor, si el agua busca el mar,	a Ti, mi solo bien, yo he de buscar.
Yo creo en Ti, Señor, yo creo en Ti,	Aunque sea una cruz que me lleve a ti.	Abráceme tu amor, oh luz de eternidad.

Dios vivo en el altar, presente en mí.	Será mi canto así, más cerca, oh Dios, de Ti,	Cerca de Ti, Señor, quiero morar. Refugio es el Señor, no temeré.
Si ciegos al mirar, mis ojos no te ven	¡más cerca, oh Dios, de Ti, más cerca sí!	Mi fuerza en el dolor confío en Él. Si brama y gime el mar,
yo creo en Ti, Señor, aumenta mi fe.	Mi pobre corazón inquieto está. Hasta que en Ti, Señor,	las olas al romper, Conmigo Dios está, ya no temeré
¡Más cerca, oh Dios, de Ti, más cerca sí!	encuentre la paz.	(FUEGO DE PENTECOSTÉS, . p. 4, 1936)

El himno que se resalta aquí: “Más cerca, mi Dios, de ti” es la versión del himno “Cerca de ti, Señor” (Nearer, my God, to Thee), escrito por Sarah Flower Adams¹³. Este himno está basado en la Biblia, en el relato de la Escalera de Jacob. Este relato se inscribe dentro de lo que algunos autores han llamado el mito de la cuerda sagrada (ELIADE, 1981; DESROCHE, 1976), es decir, la conexión de lo alto con lo bajo, del Cielo con la Tierra; por tanto, en palabras de Desroche “la esperanza es una cuerda” (DESROCHE, 1976, p. 11), y en este caso la escalera es una esperanza. Pero, ¿por qué hablamos de esperanza y no de utopía?: “en la utopía hay la esperanza de otra sociedad. En la esperanza esta la utopía de otro mundo” (DESROCHE, 1976, p. 33). En este sentido, en el pentecostalismo hay una esperanza centrada en el otro mundo, en el más allá, en el cielo, pero no hay lucha ni expectativa para una nueva sociedad. En relación al himno antes mencionado, hay que entender cuatro aspectos sobre este. En primer lugar, fue creado en un contexto de burguesía, intelectual y poética. En segundo lugar, bajo la noción de una religión minoritaria (El Unitarismo). Sobre todo, creado bajo el espejismo de una religiosidad existencialista vinculada al sentimiento *spleen* protestante. Por último, creado por una mujer vinculada a la poesía y a escritos políticos. Luego, este himno fue adaptado en un contexto de conciencia de religión minoritaria y de sentimientos *spleen* de corte existencialista que, por esa época, marcó al pentecostalismo, pero atravesado este por un contexto de pobreza y miseria social. Por ello también “las personas dominan una fuerte inclinación a expresar su ánimo en melodías ya conocidas, antes que a darles nueva forma” (SIMMEL, 2003, p. 41), aunque el pentecostalismo aún no adquiría la conciencia política que llegó a tener entre 1938 y 1973.

3.3 La muerte anunciada

Con la muerte anunciada, el proceso es asumido con himnos de victoria, en los que el morir es el cruce del umbral sin miedo, yendo al frente con una absoluta confianza. Nos referimos a la familiaridad con la muerte

13 THE CHURCH OF JESUS CHRIST of Letter Day-Saints. *Más cerca de ti*. Disponible en: <https://www.churchofjesuschrist.org/music/library/hymns/nearer-my-god-to-thee?lang=eng&-clang=spa> . Acceso en: 18 nov. 2021.

de la que nos hablan distintos autores (ARIES, 1982, 2000; MORIN, 2003; THOMAS, 1983, 1991) y que encontramos presente en los diferentes relatos pentecostales: "...pasó a la presencia del Señor, nuestra querida hermana...pudo comprender que se acercaba a su fin; preguntó la hora y cuando ya era cerca de la 1 P.M. manifestó que era la hora de su llamado y comenzó a entonar el himno *Día de Victoria*¹⁴, y cantando durmió en el Señor" (FUEGO DE PENTECOSTÉS, p. 11, 1944).

Día De Victoria, Gozo Sin Igual	Cuando Cristo Volverá
Cuando Cristo Volverá	De La Tierra Al Cielo Él Nos Llevará
Qué Glorioso Encuentro Con Mi Salvador	A Su Seno Paternal
En Las Nubes Él Vendrá	
En Las Nubes Se Verá	Se oye la Trompeta, Anunciando Está
En Aquel Día Final	La Venida Del Señor
Cristo El Salvador, Muy Pronto Volverá	Ya No Más Dolores, Ya No Más Afán
Por Aquellos Que Él Amó	Con Jesús Triunfó El Amor
Día De Gran Gozo, Gozo Celestial	

Una de las doctrinas fundamentales del pentecostalismo ha sido la creencia en el premilenarismo. En términos generales, se trata del intenso deseo y necesidad de volar de la Tierra, en donde concibieron tanto la inminencia como la inmanencia del premilenio. La primera consiste en la creencia del arrebatamiento, y la segunda, en la muerte física. En términos generales, el premilenarismo, como viaje eterno al cielo, ya sea como inminencia o inmanencia, es un discurso sobre la muerte (KERMODE, 2002)¹⁵. Aquí observamos la concepción de inmanencia del premilenio a través del moribundo que se prepara y desea partir-morir pronto y lo hace cantando: "cada canción, primero cantada por uno, y luego conocida a través de un coro de estribillos, deleita y se populariza, sobre todo, porque se adecuaba al carácter del público" (SIMMEL, 2003, p. 42).

Obviamente, la disponibilidad y la posibilidad del canto en el lecho mortuario depende de las condiciones del morir: cuando se muere de enfermedad, se prepara al moribundo y a los familiares para la muerte. Pero la buena muerte, y el canto es más triunfal, es morir siendo anciano, como un patriarca o matriarca, dando sus últimos sermones familiares. Tal como señala el siguiente relato:

...Como una violeta escondida en medio de las hojas... nuestra hermana... rodeada de sus hijos, nueras y nietos, comenzó a despedirse de ellos, llamó por teléfono a su hijo mayor, pasando 10 minutos de todo esto, cantó el himno

¹⁴ MUÑOZ, G. 01. Dia de victoria. La Razón De Mi Vida. Vídeo Youtube (4min49). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=W9VkGhxRMQQ> . Acceso en: 25 nov. 2021.

¹⁵ Este autor hace referencia al tiempo escatológico bajo una doble convicción: entre un fin inminente y un fin inmanente.

“Yo oigo decir que más allá hay un buen hogar”¹⁶, cerró los ojos para estar en presencia del Señor y entrar a la Iglesia Triunfante. (FUEGO DE PENTECOSTÉS, p. 2, 2004).

Allá quiero estar

Oigo decir que más allá hay un buen lugar, donde el alma para siempre puede morar; donde la muerte nunca entra, nunca jamás, sino que allá con el Señor todo es solaz.	No puedo dejar de anunciar que salva Jesús, trae al perdido de la noche a su gran luz; calma dará al peregrino en la tempestad, cantos por duelo le dará en su gran bondad.
---	--

Coro:

Allá quiero estar, allá quiero estar. Ver a Jesús, el Salvador y con él morar; allá quiero estar, allá quiero estar, y alabanzas a Jesús allá entonar.	Voy tan feliz en medio de pruebas aquí, porque yo sé que he de ver a Cristo allí; donde por siglos y por siglos en gloria sin fin, loores daré a Dios con arpa y con clarín.
---	---

Este himno muestra que la vida es concebida como lúgubre y determinada a la perdición, por tanto, el creyente es empujado a predicar la salvación al perdido. Una vez redimido, el converso se constituye en peregrino que siempre está rodeado de tempestades, pero a pesar de ello, puede vivir cantando. En consecuencia, desea morir para ir al cielo, concebido este como un lugar donde puede morar disfrutando de la “nueva vida”, sin posibilidad de la muerte y el dolor, pero por, sobre todo, descansando del trabajo. No obstante, su actividad permanente es cantar y tocar instrumentos de viento, algo característico de esta religiosidad, tal como ha sido señalado por Simmel (2003). Es por ello que vive cantando, y muere cantando porque va al lugar del eterno canto. De este modo, “el carácter del grupo es proclive a los extremos, las canciones más pasionales llevan a ser coreadas; cuando su carácter es apagado, serán las melodías melancólicas las que llevarán primero a corear, después a la expresión independiente del ánimo, y finalmente a repetir sólo por diversión” (SIMMEL, 2003, p. 42).

Pero las muertes no son iguales. En una organización religiosa, no es lo mismo que muera un laico que un líder.

...Ha caído uno de los grandes Valores Espirituales de la amada Iglesia...para ser reunida en la Iglesia Triunfante ...dejando todas sus cosas ordenadas, esa mañana, pidió que la sentáramos y luego le cantáramos, el Himno “En el fondo de mi alma una dulce quietud”¹⁷. Mientras terminábamos el himno, trató de levantar los brazos para glorificar a su Salvador, y dio el espíritu y luego la carne se fue en dulce sueño [...] (FUEGO DE PENTECOSTÉS, p. 19, 1991).

¹⁶ Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LlCoBFO35gs> . Acceso en: 25 nov. 2021.

¹⁷ IGLESIA METODISTA PENTECOSTAL DE CHILE. Pichi Pelluco. En el fondo de mi alma una dulce quietud. Vídeo Youtube (2m56). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=AYredyj3I> . Acceso en: 25 nov. 2021.

En el fondo de mi alma

En el fondo de mi alma una dulce quietud
se difunde embargando mi ser,
una calma infinita que sólo podrán
los salvados de Dios comprender.

Coro:

¡Paz! ¡Paz! Dulcísima paz
es aquella que el padre me da;
yo le ruego que inunde por siempre mi ser
en sus ondas de amor celestial.

Qué tesoros yo tengo en la paz que me dio,
y en el fondo del alma ha de estar

tan segura que nadie quitarla podrá
mientras miro los años pasar.

Esta paz inefable consuelo me da,
descansando tan sólo en Jesús;
y ningunos peligros mi vida tendrá
si me siento inundado en su luz.

Alma triste que en rudo conflicto te ves
sola y débil tu senda al seguir,
haz de cristo tu amigo, que fiel siempre es,
y su paz tú podrás recibir.

Conclusiones

“Quien canta, ora dos veces”, decía San Agustín, y los pentecostales vivieron este principio profundamente. Hablar de un vivir y morir cantando expresa la esencia del pentecostalismo: oraban cantando y cantaban orando. La concepción dramática y trágica de la vida se manifiesta en las canciones, tanto en sus contenidos como en sus sentimientos. Se trata de culto musicalizado en el que se danza con catarsis y se canta en lenguas; y ante una música contemplativa se danza en éxtasis y se ora cantando en lenguas. El predicador inicia su sermón cantando y termina de igual manera, lo mismo en el caso de la prédica callejera, en el hogar, la cárcel o en el hospital; donde pese a que haya dos o tres personas reunidas, ahí ellas cantan.

En la primera parte de este escrito, nos referimos a la música como recurso fundacional. El pentecostalismo como movimiento religioso nació en la calle y lo hizo cantando. En su reinención himnológica cumplieron un rol significativo Willis Hoover, en su rol de traductor, y Genaro Ríos en la incorporación de instrumentos populares. De este modo, la música pentecostal es la confluencia entre el protestantismo *revival* de la sociedad industrial de Estados Unidos y la religión popular de la sociedad tradicional chilena. De modo que, aunque los himnos son de origen angloparlante, su práctica pentecostal los hace distintivos.

También destacamos la memoria fundacionalista de Elena Laidlaw, en la transmisión de los sentimientos de expulsión, precariedad y fragilidad, los que influirán profundamente en la imagen nómada de la vida, lo que atraerá a los pobres y desheredados, transformando al pentecostalismo en la religión de los pobres. Por último, la música cumple un rol fundamental en el historial de cismas y renacimientos pentecostales en Chile. Cada cisma pentecostalizado permite la refundación del pentecostalismo como movimiento

de los desheredados; son los pobres y los expulsados quienes se congregan en la calle o en la casa de algún converso, dando lugar a la recreación de una nueva utopía religiosa, siendo entonces cada (re)fundación musicalizada y cada musicalización mitificadora de dicha fundación.

En el segundo apartado, nos referimos a las referencias de la música pentecostal en la literatura chilena. Partimos con Nicomedes Guzmán, quien destacó la importancia de la música para el pentecostalismo, tanto en los ritos de predicación en la calle como en los cultos, así como en la cosmovisión del *ethos* religioso. El autor releva que los pentecostales realizaban una oda al trabajo y por ello el canto se vuelve esperanzador en medio de la marginalidad barrial y del miedo social y político. Según la descripción cúllica que Guzmán hace, los pentecostales llegan a la casa-templo cantando; cantan durante el culto y terminan el culto cantando. Guzmán resalta los indicios de protesta y resistencia simbólica y conciencia que encierran dichos cantos.

Sobre este mismo aspecto, incluimos a Hernán Rivera Letelier, escritor que, en un contexto de trabajo y miseria, pero esta vez en la zona salitrera de la década de 1960, caracteriza a los pentecostales cantando himnos. En dicha himnología, se resalta la muerte, cuyo destino es “la mejor patria”, es decir, el cielo. Dicho espacio célico es musical y sonoro y pone como contraparte la vida con el “trabajo sufrido” y el “pan ganado con sudor”, mientras que la “patria mejor” es el descanso y la abundancia de comida. Rivera Letelier muestra la vida, el morir y la muerte de un pentecostal que, pese a su vida religiosa adusta, vive y muere cantando. La música no solo cumple una función festiva y catártica, sino también didáctica.

En el último apartado de este artículo nos referimos a la música como recurso para enfrentar la muerte. La muerte como premio, coronación y anunciada. Dada la concepción trágica y dramática de la vida que privaba a los pentecostales de la alegría de vivir en la sociedad, trasladaron esa alegría a la comunidad, reflejada en la añoranza del cielo como metautopía. A causa de esto, seleccionaron y tradujeron himnos melancólicos, y a veces dramáticos, a través de los cuales se valieron para interpretar y describir el sentimiento trágico de la vida. Nos referimos a la muerte como premiación, en tanto y en cuanto la muerte se constituyó en una realidad tan significativa, tan cercana y real que se le cantaba, para enfrentarla con valor, pero embozada en metáforas, como viaje, coronación, descanso, etc. Dado el destino y el estado de los muertos, la muerte pierde su poder medroso. De esta manera, el proceso de morir se constituía en un espacio dramáticamente musical, donde el moribundo escogía las canciones que debían cantarse.

Por último, tratamos la muerte como coronación. El paraíso es el espacio idealizado de los desheredados de la Tierra, en este caso, los pentecostales.

Por ello es que, en los últimos momentos de vida, la muerte se esperaba cantando. Es en la familiaridad e intimidad con la muerte donde el canto y la música cumplen una función importante, tal como fue y es en los cultos y templos pentecostales. Ahí están los coritos o cantar a *cappella* el coro de un himno. En muchos relatos, los pentecostales presentan a los pastores y pastoras como soldados, y la muerte surge como una premiación. Destacamos, al respecto, la muerte anunciada como un proceso asumido por el moribundo con himnos de victoria, en donde el morir es el acto de cruzar el umbral sin miedo y entrar en un espacio de absoluta confianza.

En consecuencia, entre los grandes aportes que tiene este artículo es, por un lado, destacar la relevancia de la música en el pentecostalismo: no hay pentecostalismo sin música, sin canto y, es de los temas menos tratado y escrito. Por otro lado, pentecostalismo y muerte, es otro de los temas muy poco escrito, en donde la música cumple un rol muy significativo y lo distintivo es, que los mismos moribundos escogían los himnos que cantaban antes de morir. Cantaban sabiendo que iban a morir; cantaban junto a sus familiares o comunidad religiosa. La muerte era un acontecimiento público. De ahí la idea de vivir y morir cantando.

Referencias

- ALVES, R. *Protestantismo e Repressão*. São Paulo: Ática, 1979.
- ARIES, P. *La muerte en Occidente*. Barcelona: Argos, 1982.
- ARIES, P. *Morir en Occidente: desde la Edad Media hasta la actualidad*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000.
- BAEZA, B. "El caso de migrantes chilenos evangélicos y la expansión del pentecostalismo en Comodoro Rivadavia. *Cultura y Religión, Chile*, v. 6, n. 1, p. 204-220, 2012.
- BASTIDE, R. *El sueño, el trance y la locura*. Buenos Aires: Amorrortu, 2001.
- CAMPOS, B. *Experiencia del Espíritu: claves para una interpretación del pentecostalismo*. Quito: CLAI, 2002.
- CEDILLOS, P. Una revisión contemporánea. *Sociológica, México*, v. 23, n. 66, p. 241-249, 2008, ene./abr. 2008.
- CERVANTES, H. Apuntes simmelianos sobre música. En: VERNIK, E. Y BORISONIK, H. (Eds.). *Georg Simmel, un siglo después: actualidad y perspectiva*. Buenos Aires: UBA, 2016. p. 335-353.
- CONCHA PALACIOS, N. Hermanas señoritas: mujeres pentecostales en resignificación. *Protesta y Carisma, Chile*, v. 1, n. 1, p. 1-37, 2021.
- DAVIS, M. El planeta de los tugurios. *Temas*, n. 48, p. 4-15, oct./dic. 2006.
- D'EPINAY, C. *El refugio de las masas*. Santiago: Pacifico, 1968.

- DE LA LUZ, J. *El movimiento pentecostal en México: la Iglesia de Dios 1926-1948*. México: Manda/La Letra Ausente, 2010.
- DESROCHE, H. *Sociología de la esperanza*. Barcelona: Herder, 1976.
- ELIADE, M. *Lo sagrado y lo profano*. Buenos Aires: Editorial Guadarrama/Omega, 1981.
- EL TIEMPO ES CUMPLIDO. Ejército Evangélico, Santiago de Chile, p. 4, Junio de 1938.
- FUEGO DE PENTECOSTÉS, Santiago, n., 56, p. 3, mayo de 1933.
- FUEGO DE PENTECOSTÉS, Santiago, n. 64, p. 8, enero de 1934.
- FUEGO DE PENTECOSTÉS, Santiago, n. 76, p. 5, enero de 1935.
- FUEGO DE PENTECOSTÉS, Santiago, n. 88, p. 12, enero de 1936.
- FUEGO DE PENTECOSTÉS, Santiago, n. 93, p. 4, junio de 1936.
- FUEGO DE PENTECOSTÉS, Santiago, n. 182, p. 11, mayo de 1944.
- FUEGO DE PENTECOSTÉS, Santiago, n. 666, p. 8-9, mayo de 1985.
- FUEGO DE PENTECOSTÉS, Santiago, n. 744, p. 19, agosto de 1991.
- FUEGO DE PENTECOSTÉS, Santiago, n. 897, p. 2, mayo de 2004.
- FOUCAULT, M. *La gran extranjera: para pensar la literatura*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2015.
- GALILEA, C. *El pentecostal: testimonio y experiencia de Dios*. Santiago: CISOC, 1990.
- NAVARRO, C. G. Del himnario a la industria de la alabanza: un estudio sobre la transformación de la música religiosa. *Ciencias Sociales y Religión*, v. 2, n. 2, p. 63-85, 2000.
- GIL, F. El fundamento filosófico de la teoría de la modernidad en Simmel. *Estudios Sociológicos*, México, v. XV, n. 43, p. 1-46, 1997.
- GONZÁLEZ, E. Peregrinos de la vida. *Revista Cuenta y Razón*, Madrid, n. 112, p.1-3, 1999.
- GUERRA, C. *La música en el movimiento pentecostal de Chile (1909-1936): el aporte de Willis Collins Hoover y de Genaro Ríos Campos*. Memoria Chilena, s.p. 2008. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0054330.pdf>. Acceso en: 15 dic. 2021.
- GUERRA, C. Tiempo, relato y canto en la comunidad pentecostal. *Revista Cultura y Religión*, v. 3, n. 2, p. 133-150, 2009. Disponible en: http://www.revistaculturayreligion.cl/articulos/vol_3_n2_2009_7_Cristian_Guerra.html. Acceso en: 15 dic. 2021.
- GUZMÁN, N. *La sangre y la esperanza*. Santiago: LOM, 2004.
- HEIDEGGER, M. *Construir, habitar, pensar*. Madrid. Oficina de arte y ediciones, 2015.
- HOOVER, M. *El movimiento Pentecostal en Chile del siglo XX*. Santiago: Eben-Ezer, 2002.
- KERMODE, F. *El sentido de un final: estudios sobre la teoría de la ficción*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2002.

- LOWRY, R. *Nos Veremos en el Rio CORTA — Shall We Gather at the River?* Canal Oscar & Nancy and Friends, Video Youtube (3min15). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1K4RLzfd3wY>. Acceso en: 15 dic. 2021.
- MAFFESOLI, M. *El nomadismo: vagabundeos iniciáticos*. México: FCE, 2005.
- MANRÍQUEZ, D. Liderazgo femenino en el protestantismo chileno: el caso María Aguirre Aguilar. *Revista Protesta y Carisma*, Chile, v. 1, n. 1, p. 1-30. 2021.
- MANSILLA, M. Despreciados y desechados. Itinerario de la canutofobia en Chile en la primera mitad del siglo XX. *Revista Cultura y Religión*, Chile, v. 1, n. 2, p. 1-18, 2007.
- MANSILLA, M. Desterrados y peregrinos. La constitución de la identidad del pentecostalismo chileno en la primera mitad del siglo XX (1909-1950). *Dimensión Antropológica*, México, n. 49, p. 45-74, 2009.
- MANSILLA, M. *La cruz y la esperanza: la cultura del pentecostalismo chileno en la primera mitad del siglo XX*. México: MANDA; CIAL-UNAM; UNAP, 2014.
- MANSILLA, M. *La buena muerte: la cultura del morir en el pentecostalismo*. Santiago: RIL, 2016.
- MATOS, E. *Muerte a filo de Obsidiana: los Nahuas frente a la muerte*. México: FCE, 1997.
- MENARD, A.; PAVÉZ, J. *Mapuches y anglicanos: vestigios fotográficos de la Misión Araucana de Kepe, 1896-1908*. Santiago: Ocho Libros Editores, 2007.
- MORIN, E. *El hombre ante la muerte* Barcelona: Kairos, 2003.
- MOULIAN, R.; IZQUIERDO, J. M.; VALDÉS, C. Poiesis numinosa de la música pentecostal: Cantos de júbilo, gozo de avivamiento y danzas en el fuego del espíritu. *Revista Musical Chilena*, v. 66, n. 218, p. 38-55, jul./dic. 2012.
- NAVARRO, C. G. "Del himnario a la industria de la alabanza un estudio sobre la transformación de la música religiosa". *Ciências Sociais e Religião*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 63-85, set. 2000.
- ORELLANA, L. *El fuego y la nieve, historia del movimiento pentecostal chileno 1909-1932*. Concepción: CEEP, 2008.
- OSSA, M. *Espiritualidad popular y acción política: el pastor Víctor Mora y la Misión*. Santiago: Rehue, 1990.
- PALMA, I. *En tierra extraña: itinerario del pueblo pentecostal chileno*. Santiago: Amerindia, 1988.
- RAMÍREZ, D. *Migrating Faith. Pentecostalism in the United States and Mexico in the Twentieth Century*. USA: The University of North Carolina Press, 2015.
- READ, W.; MONTERROSO, V.; JOHNSON, H. *Avance evangélico en la América Latina*. Buenos Aires: Casa Bautista de Publicaciones, 1971.
- RIVERA LETELIER, H. *Himno del ángel parado en una pata*. Santiago: Planeta, 2002.
- RUIZ, J. H. La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, Toledo, n. 14, p. 75-84, 2012.

- SEPÚLVEDA, J. *De peregrinos a ciudadanos: breve historia del cristianismo evangélico en Chile*. Santiago: Fundación Konrad Adenauer; FET; CTE, 1999.
- SIMMEL, G. *Sociología 1. Estudios sobre las formas de socialización*. Madrid: Alianza, 1986.
- SIMMEL, G. *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música*. Buenos Aires: Editorial Gorla, 2003.
- THOMAS, L.-V. *Antropología de la muerte*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- THOMAS, L.-V. *La muerte: una lectura cultural*. Barcelona: Paidós, 1991.
- VERNIK, E. Presentación. En: *Estudios psicológicos y etnológicos sobre Música*. Buenos Aires: Editorial Gorla, 2003. p. 5-18.
- WAGNER, P. *Avance del pentecostalismo en Latinoamérica*. Wesleyana Nacional. 40 años de historia religiosa y social (1928-1969). Santiago: Rehue, 1987.
- ZIG-ZAG. El predicador callejero pasa por barrios de la ciudad como un nostálgico del cielo. XXI. Santiago, p. 42- 43, 1938.

Artículo sumetido en 12.01.2022 y aprobado en 12.08.2022.

Miguel Ángel Mansilla es Doctor en Antropología de la Universidad de Tarapacá. Sociólogo de la Universidad Arturo Prat. Director de Investigación e investigador asociado del INTE (Instituto de Estudios Internacionales). Especialistas en Sociología y antropología de las religiones. **Contribución en el texto:** enfoque sobre el contenido sociocultural de la dimensión espiritual de la música en el creyente. Orcid.org/0000-0001-5684-0787. E-mail: mansilla.miguel@gmail.com

Dirección: San Pablo 1796, Santiago, Región Metropolitana, Chile

Zicri Orellana Rojas es Doctora en Estudios Americanos de la Universidad de Santiago de Chile. Magíster en Psicología Comunitaria. Psicóloga de la Universidad de La Frontera. Investigadora Asociada del INTE (Instituto de Estudios Internacionales). Realiza investigación en Estudios Lesbianos, Estudios Feministas y de la Religión Evangélica. **Contribución en el texto:** enfoque sobre el contenido psicosocial de la dimensión espiritual de la música en el creyente. Orcid.org/0000-0003-0366-7444. E-mail: zicrikirtan@gmail.com

Dirección: San Pablo 1796, Santiago, Región Metropolitana, Chile