

Universidad de Chile

Facultad de Artes
Escuela de Postgrado

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

Tesis para optar al grado de Magister en Artes con mención en Musicología

Cristián Leonardo Guerra Rojas.

Profesor guía: Fernando García Arancibia.

Santiago, 2002.

© Cristián Guerra Rojas. Inscripción N° 138.733

..	1
AGRADECIMIENTOS .	3
RESUMEN DE LA TESIS .	5
INTRODUCCIÓN .	7
Los evangélicos y la música. . .	7
Estado actual de la investigación musicológica sobre el tema. . .	8
Formulación de hipótesis, objetivo general y definiciones básicas. . .	10
Marco teórico de la investigación. . .	11
Metodología. . .	13
Fuentes para el estudio. . .	16
Musicólogo bautista, bautista musicólogo. . .	19
CAPÍTULO PRIMERO: EL PROTESTANTISMO EVANGÉLICO EN LATINOAMÉRICA Y EN CHILE . .	21
1. El cristianismo evangélico latinoamericano. . .	21
2. Evangelicalismo versus catolicismo en Latinoamérica. . .	25
3. El evangelicalismo en Chile. . .	26
3.1. Los pioneros. . .	27
3.2. Las iglesias. . .	28
A modo de síntesis. . .	32
CAPÍTULO SEGUNDO: PANORAMA HISTÓRICO DE LAS IGLESIAS BAUTISTAS EN CHILE Y SU PRÁCTICA MUSICAL. . .	33
1. Los bautistas y sus orígenes. . .	34
2. Los bautistas en Chile: los primeros años (1890 - 1924). . .	38
2. 1. Contexto general. . .	38
2. 2. Actividad musical. . .	40
2. 3. Repertorio musical. . .	42
2. 4. Discurso y reflexión sobre música. . .	44
3. Los bautistas en Chile: Las primeras instituciones (1924 - 1949). . .	44

3. 1. Contexto general. . .	45
3. 2. Actividad musical. . .	47
3. 3. Repertorio musical. . .	57
3. 4. Discurso y reflexión sobre música. . .	61
4. Los bautistas en Chile: El movimiento coral (1949 - 1981). .	64
4. 1. Contexto general. . .	64
4. 2. Actividad musical. . .	66
4. 3. Repertorio musical. . .	80
4. 4. Discurso y reflexión sobre música. . .	84
5. Los bautistas en Chile: La época moderna (1981 hasta hoy). .	93
5. 1. Contexto general. . .	93
5. 2. Actividad musical. . .	96
5. 3. Repertorio musical. . .	105
5. 4. Discurso y reflexión sobre música. . .	111
A modo de síntesis. . .	117
CAPÍTULO TRES: CATEGORÍAS Y FUENTES DEL REPERTORIO MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE. .	119
1. Categorías de música en las iglesias evangélicas. . .	120
1. 1. El canto congregacional. . .	120
1. 2. La música especial. . .	146
1. 3. La música instrumental de adoración. . .	148
1. 4. La música coral. . .	149
1. 5. La música en la escuela dominical. . .	153
2. Las fuentes del repertorio musical. . .	155
2. 1. El himnario. . .	155
2. 2. Los cancioneros. . .	171
2. 3. Las transparencias. . .	214
2.4. Fonogramas. . .	215
3. Instituciones distribuidoras de repertorio. . .	218

A modo de síntesis. . .	221
CAPÍTULO CUATRO: APROXIMACIÓN A LA PRÁCTICA MUSICAL Y AL DISCURSO SOBRE MÚSICA EN DOS IGLESIAS BAUTISTAS DE SANTIAGO . .	223
1. Iglesia Bautista Blanqueado. . .	224
1. 1. Historia de la iglesia. . .	224
1. 2. Repertorio usado en los cultos de la iglesia. .	229
1. 3. Discurso de los líderes de la iglesia sobre su música. .	231
2. Iglesia de Parque Apoquindo. . .	238
2. 1. Historia de la iglesia. . .	238
2. 2. Repertorio usado en los cultos de la iglesia. .	241
2. 3. Discurso de los líderes de la iglesia sobre su música. .	243
3. Comentario sobre el discurso de los líderes. . .	249
3.1. Sobre su perspectiva histórica. . .	249
3. 2. Sobre su opinión de la importancia de la música. .	250
3. 3. Sobre el repertorio. . .	258
3. 4. Sobre uso y función de la música en la iglesia. .	260
A modo de síntesis. . .	264
CONCLUSIONES Y PROYECCIONES . .	267
1. Uso y función de la música en las iglesias bautistas chilenas. . .	268
2. Valor de la música como concreción cultural e identitaria. .	269
3. Proyecciones. . .	273
BIBLIOGRAFÍA .	277
1. Libros, tesis y artículos. . .	277
2. Publicaciones periódicas. . .	287
3. Entrevistas. . .	287
4. Información de Internet. . .	287
4.1. Artículos y ponencias. . .	288
4.2. Sitios Web con informaciones generales. . .	288
5. Otras fuentes. . .	289

ANEXO 1. LA VOZ BAUTISTA, FUENTE DE INVESTIGACIÓN .	291
ANEXO 2: TIPOLOGÍA MUSICAL PAULINA .	297
ANEXO 3: ESTRUCTURA MÉTRICA DE LOS HIMNOS .	299
ANEXO 4 DATOS BIOGRÁFICOS DE LÍDERES EN MÚSICA DE LAS IGLESIAS BAUTISTAS CHILENAS . .	301
1. Robustiano Celis Araya. .	301
2. Cecil McConnell Morris. .	303
3. Salomón Mussiett Canales. .	304
4. Víctor Riveros Santos. .	306
INFORMACIÓN EN <i>LA VOZ BAUTISTA</i> .	308

*Dedicada a la memoria de ABEL GUERRA VERDUGO (1941-1995) Siervo y músico de Dios,
Siempre recordado y querido tío, Ahora integrante por los siglos de los siglos Del coro
celestial de ángeles y santos Que alrededor del Trono del Eterno cantan Santo, Santo, Santo*

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis padres en primer lugar por la formación humana y espiritual recibida, sin duda el factor más gravitante para llegar a realizar un trabajo como este y enmarcado en el tema que aborda. Gracias por su amor incondicional y apoyo constante. *¡Alégrense tu padre y tu madre! ¡Gócese la que te dio a luz!*

Agradezco a todos los líderes, pastores y músicos con los cuales me comuniqué para obtener información y orientación para este estudio. Gracias por su tiempo y aliento. Gracias a las autoridades del Seminario Teológico Bautista por las facilidades otorgadas. *¡Mirad cuán bueno y cuán delicioso es que habiten los hermanos juntos en armonía!*

Agradezco a todos los profesores y compañeros del programa académico del Magister en Artes mención Musicología, por otorgarme a través de su conocimiento y experiencia la posibilidad de acercarme con las herramientas necesarias y actitudes adecuadas a mundos musicales fascinantes que aguardan ser explorados y compartidos. Gracias al Departamento de Postgrado y Postítulo de la Universidad de Chile por la beca otorgada. Gracias a las autoridades y colegas del Departamento de Música y Sonología por su comprensión y apoyo. Gracias a Marco Parra, Jaime Reyes, las familias Aranís Bustamante y Sepúlveda Avello por su colaboración en la impresión de este algo voluminoso trabajo. Gracias especialmente a mi profesor guía Fernando García por su paciencia y orientación en los aspectos formales y estructurales de esta empresa. *¡Gloria a Dios en las alturas y en la tierra paz, buena voluntad para con los hombres!*

Agradezco a mis amigos de la Iglesia Comunidad Bautista de Ñuñoa y del Grupo Bíblico Universitario de Chile, por su amistad y su apoyo, sobre todo esa clase tan "dulce y grata" de apoyo que nos permite dejar el afán a un lado y ver cumplido lo que a menudo parece imposible. *En todo tiempo ama el amigo y es como un hermano en tiempo de angustia.*

Agradezco a Patty, por llegar a mi vida en un momento crucial y acompañarme con su amor, su estímulo y su sonrisa en la concreción final de este trabajo. Dios permita que nos acompañemos mucho tiempo más. *¡Sea bendito tu manantial y alégrate en la mujer de tu juventud, cierva amada, graciosa gacela!*

Y agradezco al Gran Artista, el Músico Principal, por darme la oportunidad de formar parte de su nueva Poesía, aquella que brota de un antiguo madero que, en última instancia, ha permitido que exista tanto la música de la que hablamos en este trabajo como toda la demás que se ha hecho, se hace y se hará. *Porque de él, y por él, y para él son todas las cosas.*

RESUMEN DE LA TESIS

El presente trabajo fue concebido a partir de la hipótesis que la práctica musical en las iglesias bautistas de Chile, inserta en una correspondiente red de usos y funciones, tiene una vinculación estrecha con los procesos históricos generales tanto socioculturales como musicales articulados a nivel nacional o internacional. Como primer paso para validar esta hipótesis se formula como objetivo básico describir en términos globales la historia de la práctica musical en las iglesias afiliadas a la Convención Evangélica Bautista de Chile (CEBACH), el repertorio musical usado en ellas y el discurso que los líderes bautistas manejan acerca de su música.

En el capítulo I se realiza una presentación general del protestantismo evangélico latinoamericano y de las principales iglesias evangélicas establecidas en Chile con el fin de enmarcar con mayor claridad el universo de estudio.

Los capítulos II, III y IV se articulan a partir de los tres ejes fundamentales de nuestra aproximación, la historia, el repertorio y el discurso émico. El capítulo II corresponde a un panorama de la historia de la música en las iglesias bautistas chilenas, donde damos cuenta del repertorio y del discurso émico en cada etapa identificada. El capítulo III corresponde a un acercamiento al repertorio musical usado en estas iglesias, donde consideramos la historia de sus principales categorías y fuentes matizada con comentarios puntuales de líderes evangélicos. Por su parte, en el capítulo IV se expone una aproximación a dos iglesias bautistas visitadas en Santiago, donde se da cuenta de la historia de cada una de ellas, el repertorio musical que usan y la opinión de sus líderes.

A partir del trabajo realizado, se desprenden conclusiones que apuntan a una validación de la hipótesis inicial en cuanto al uso y función de la música en las iglesias bautistas chilenas y en cuanto al valor que la música posee en este sector social en términos de concreción cultural e identitaria. Se presentan además algunas de las proyecciones que surgen del estudio realizado y que debieran constituir referencias para futuras investigaciones en este ámbito.

INTRODUCCIÓN

Los evangélicos y la música.

El día 1 de octubre de 1999, en uno de los salones del Palacio de la Moneda, el Presidente de la República Sr. Eduardo Frei Ruiz-Tagle junto con la Ministra de Justicia Sra. Soledad Alvear promulgó la Ley 19.638 sobre constitución jurídica de las iglesias y organizaciones religiosas, la llamada "nueva Ley de Cultos" que otorga un nuevo status a todas las instituciones de esta índole. En dicha ocasión estaban presentes representantes de distintos credos, entre ellos judíos, católicos y evangélicos. Una vez terminado el proceso de firmas del documento en cuestión, los evangélicos, sin mediar órdenes ni palabras, se pusieron en pie y empezaron a cantar *Firmes y adelante*, un himno que identifica a las iglesias protestantes o evangélicas latinoamericanas en general y chilenas en particular ¹. Este hecho nos muestra por un lado, la importancia y reconocimiento que la sociedad chilena concede hoy a estas iglesias. Por otro lado, nos indica el papel que la música cumple en la vida de estas congregaciones.

El papel de la música en las iglesias protestantes es medular, como lo reconoce el musicólogo cubano Danilo Orozco, criado en una familia bautista (Ruiz 1997: 5):

¹ Canales 2000: 258-261 y contratapa. Los periódicos de la época que informaron acerca de la promulgación de la Ley de Cultos nada dicen sobre el intempestivo canto de los líderes evangélicos, pero algunos noticiarios en televisión registraron el incidente.

"Es sabido que la música, y particularmente la música coral, está en la médula de la vida religiosa de casi todas las ramas del cristianismo protestante. Así también en la bautista, y es indudable que esa vida tuvo amplias incidencias en el desarrollo de ciertos talentos e inclinaciones que comencé a manifestar a edad muy temprana. Por eso que, siendo muy joven, conocí estrechamente la vida coral protestante, llegando a ser director y arreglista de un coro masculino que en Cuba alcanzó bastante renombre, incluso más allá del ámbito religioso. Después, por convicciones propias, no continué la observancia bautista. Pero independientemente de eso, no reniego de la importancia que ella tuvo no sólo en lo musical, sino además en muchos otros aspectos personales".

La experiencia de Orozco con la música protestante en su formación inicial se asemeja a nuestra propia experiencia. En este sentido, podemos decir que música y religión han estado vinculados entre sí desde los albores de "nuestra propia" humanidad y para explicarlo dejamos un momento el plural mayestático. He sido formado en una familia de tradición evangélica pentecostal y mis primeros contactos con el quehacer tanto religioso como musical se realizaron en el seno de la Iglesia del Evangelio Cuadrangular, una organización pentecostal de origen estadounidense. Mis padres participaron en agrupaciones corales y mi tío paterno fue pastor y destacado músico aficionado, con pericia en guitarra, piano y acordeón. Desde edad temprana empecé a incursionar en instrumentos de teclado que estaban a mi alcance y antes de los quince años acompañaba el canto congregacional en guitarra o en órgano electrónico. Y de hecho, uno de los alicientes que me llevaron a escoger la carrera de música en la universidad fue mi deseo por aprender a descifrar las partituras que encontraba en los himnarios y cancioneros que conocía.

Inquietudes surgidas por las peculiaridades de nuestra endoculturación musical, sumado a reflexiones derivadas de los estudios musicales superiores efectuados en la universidad, nos llevan a la conclusión que el tema de la música religiosa contemporánea en general ha sido poco abordado en la literatura musicológica chilena. Respecto a la música protestante, los trabajos en Chile son prácticamente inexistentes. Todo esto nos ha conducido a escoger el área de la música religiosa para la articulación de futuras investigaciones, y específicamente el tema de la música evangélica chilena para nuestro proyecto de tesis.

Nuestra focalización en las iglesias evangélicas bautistas, específicamente aquellas afiliadas a la Convención Evangélica Bautista de Chile (CEBACH), obedecen a su importancia histórica, tanto en términos de permanencia en nuestro país (un siglo aproximadamente) como del número de sus adherentes (es la segunda iglesia evangélica más importante respecto a cantidad de fieles, después de las iglesias pentecostales). A esto se debe añadir la preocupación que han mostrado los bautistas en términos de documentación escrita respecto al tema de la música y también a nuestros contactos cercanos y actuales con esta organización.

Estado actual de la investigación musicológica sobre

el tema.

Los principales aportes de la musicología europea al tema de la música protestante se han centrado principalmente en la tradición del coral luterano y su conexión con la obra de compositores como J. S. Bach. Lo más probable es que esto se deba a los orígenes mismos de la disciplina, al considerar que la musicología moderna nace precisamente con el trabajo de eruditos europeos, fundamentalmente alemanes, que se interesaban primariamente en su propia música. Este criterio ha prevalecido en varios libros de historia de la música, donde el tema "música protestante" es abordado en relación con Bach y el coral, desconociendo otras tradiciones musicales protestantes. Esto debe tomarse en cuenta para el estudio del caso chileno, ya que el repertorio del coral luterano no constituye la parte más substancial del repertorio musical protestante de nuestro país.

La musicología norteamericana ha contribuido con estudios acerca de tradiciones musicales protestantes vinculadas con el pensamiento calvinista, sectores de la Reforma Radical y expresiones afroamericanas que constituyen el substrato de la música protestante en Norteamérica. Además, tales tradiciones se relacionan con las raíces de importantes géneros de la música popular como el *blues*, el jazz o el *rock*. Estos aportes son gravitantes para el estudio de la música protestante latinoamericana, puesto que gran parte de su repertorio ha llegado a través de la acción de misioneros estadounidenses respaldados por iglesias de su país.

En cuanto al aporte de la musicología chilena y latinoamericana, ya hemos mencionado que es muy escaso. En Argentina, las investigaciones de Elizabeth Roig sobre los *toba* y de Miguel Ángel García sobre los *wicí* se han acercado al tema de la música protestante en relación con su incidencia en los procesos de permanencia y cambio tanto cultural como musical en dichos grupos étnicos, pero hasta donde sabemos no han hecho acercamientos al tema de la música protestante urbana.

La más importante publicación musicológica periódica en nuestro país, la *Revista musical chilena*, editó en 1961 un número especial (volumen XV, número 77) dedicado a la música religiosa, donde aparece el artículo "El protestantismo, su música y músicos" de María Cristina Prochell. Este artículo está centrado en la música de la tradición protestante luterana, dejando de lado las consideraciones sobre la música en las iglesias de línea calvinista, anglicana y todo el desarrollo posterior al siglo XVIII. Notemos también que en ese mismo número se anunció (p.6) la próxima edición de un número dedicado especialmente al problema de la música religiosa contemporánea, número que después de cuarenta años todavía no se publica.

En 1998 cinco estudiantes de pedagogía de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación realizaron un seminario para optar al título de profesor de educación musical con el tema "Música cristiana evangélica en Santiago: Aproximación a la Música del Culto Cristiano Evangélico en cuatro iglesias de distinta denominación", bajo la guía del profesor Jaime González Piña. Este es el primer trabajo chileno de esta clase que aborda el tema, presentando un panorama de los fundamentos bíblicos para la concepción y práctica de la música y un trabajo de encuesta con sus resultados sobre la situación de la música en el culto de cuatro iglesias evangélicas. Lamentablemente, por

consideraciones muy discutibles, no se revela la identidad de ellas, lo cual anula la posibilidad de considerar las orientaciones de este trabajo para estudios sobre la música en distintas iglesias². Además, se aprecia cierta desarticulación que impide determinar claramente los vínculos entre los objetivos, hipótesis, contenidos de los capítulos y la metodología de investigación.

Dentro de las mismas iglesias protestantes se ha desarrollado una disciplina llamada himnología, dedicada al estudio de la música en la iglesia. En este contexto, podemos mencionar el aporte del misionero estadounidense Cecil McConnell, rector del Seminario Bautista de Santiago cerca de veinte años y autor de libros y artículos sobre el tema. Una de sus obras, escrita durante su permanencia en Chile, es *Historia del himno en castellano* de 1963, donde proporciona algunos antecedentes sobre los orígenes de la música protestante en Chile y Latinoamérica.

Formulación de hipótesis, objetivo general y definiciones básicas.

Nuestras primeras consideraciones hacia el universo de estudio nos han llevado a considerar en perspectiva una pregunta fundamental: ¿El quehacer musical en las iglesias bautistas de nuestro país obedece a procesos autónomos y separados de la sociedad secular tanto chilena como extranjera, o se trata de procesos que eventualmente responden a fenómenos que vemos manifestarse en el quehacer musical chileno y mundial global, tales como las tensiones entre tradición y modernidad o lo sacro versus lo profano?

De este modo, formulamos como hipótesis de trabajo que la práctica musical en las iglesias bautistas de Chile, inserta en una correspondiente red de usos y funciones, tiene una vinculación estrecha con los procesos históricos, socioculturales y musicales generales articulados en el país o en el exterior.

Para validar esta hipótesis es necesario responder a ciertas preguntas primarias: ¿Cómo es la música en las iglesias bautistas chilenas? ¿Cuál es su historia? ¿Cuáles son las fuentes de su repertorio? ¿Cómo se practica la música en términos de ejecución, uso y función? ¿Cuál es la opinión de los propios bautistas acerca de su música? ¿Qué valor tiene la música en estas iglesias? Entonces, nuestro objetivo general es describir en términos globales el repertorio musical usado en estas iglesias, la historia de su práctica en Chile y el discurso que los bautistas manejan acerca de su música, como primer paso hacia la validación de nuestra hipótesis y primera aproximación al tema que nos ocupa.

El concepto de aproximación remite al hecho que este estudio no pretende ser una *summa* sobre el tema de la música bautista en Chile. Como esperamos que quede claro en el trabajo, hemos escogido sólo algunas dimensiones del tema y reconocemos que

² Los autores del seminario (Báez 1998: 46) aluden a "razones de justificación doctrinal", citando ciertas referencias bíblicas (*Romanos 2:1-2, 10:10-13 y Santiago 4:11-12*).

existen otras muy pertinentes de abordar en futuros estudios.

El concepto de uso y función que usamos remite a las propuestas de Merriam (1964: 209-227). De este modo, entendemos "uso" como las ocasionalidades en las cuales se realiza una actividad cultural, en este caso musical, de acuerdo a las observaciones directas y del examen del discurso de sus cultores. Entendemos "función" como la especificación del propósito por el cual se realiza esa actividad, esté presente o no en la verbalización de sus cultores.

En tanto, nuestro uso del concepto "(juicio de) valor" remite al concepto de importancia o sentido global que el investigador atribuye a una expresión cultural dada en relación con otras expresiones, dimensiones o momentos históricos, más allá de su contexto original.

Marco teórico de la investigación.

Partimos con el principio que la musicología estudia las músicas como estructuras y como procesos sonoros, así como su relación con estructuras y procesos no sonoros (Martínez 1999: 85-86). Compartimos con Padilla (1995) la idea que la esencia de la actividad musicológica es el análisis de las estructuras musicales. Sin embargo, al musicólogo debiera interesar tanto las estructuras como la historia de las estructuras, los procesos o prácticas socioculturales vinculados con ellas. Esta idea es planteada, entre otros, por Gino Stefani (1987: 41):

"¿Cuáles son los límites de la intervención humana sobre los sonidos? En primer lugar, la resistencia que tiene la materia sonora, materia exigua y efímera, pero extraordinariamente dúctil. Luego, los intereses del individuo y de la colectividad, los proyectos que se desea realizar con los sonidos: imitar los gritos de los animales, comunicar a distancia, expresarse en sociedad, estimular la marcha y la danza, acompañar una ceremonia, construir hermosas arquitecturas sonoras, manifestar sentimientos, persuadir a la gente, explorar las vibraciones del cuerpo, desarrollar tecnologías instrumentales, crear experiencias de transfert, estimular procesos biológicos y muchas otras cosas. Sabemos que en el curso de los milenios, nuestra civilización, como muchas otras, ha hecho todo eso con los sonidos; y si observamos bien veremos que los rastros de esa actividad han quedado impresos largamente en la música, y que en parte todavía permanecen, aunque las funciones primitivas ya hayan cesado".

El mismo concepto es compartido por Musri (1999: 19):

"Entender la música como proceso es comprenderla como una práctica socio-musical, no objetivarla en el sentido de 'reificación', cosificación".

También Orozco (1992: 160) manifiesta una postura que remite a ideas similares:

"La música, como específico vehículo de canalización de necesidades expresivas y espirituales condicionadas por un medio concreto, adquiere singular relevancia debido a su acentuada presencia y permanencia vinculada a casi todas las formas de acción del hombre, ya sea condicionada por diversas necesidades de

la subsistencia cotidiana, otras que pudieran ser recreativas, o necesidades expresivas mágico-rituales o religiosas, o aquellas vinculadas a múltiples circunstancias histórico-sociales, o como parte de una intención expresiva estética como tal. Por estas razones, la expresión musical es catalogable como una de las más presentes, penetrantes e incidentes entre las expresiones artístico-creadoras del hombre en su acción cotidiana e histórica, y también esto se facilita por la extrema flexibilidad que caracteriza al uso creativo de sus estructuras junto a las disímiles formas de realización y los modos de concretarla a partir de esas necesidades expresivas que se propician en un contexto específico".

Ciertamente, esto implica la superación de las separaciones tradicionales entre musicología histórica, musicología sistemática, etnomusicología o interdisciplinas vinculadas con la musicología, apuntando más bien hacia una unificación tanto teórica como práctica. En este sentido, los autores mencionados reconocen que aún queda trabajo por realizar:

"Una historia y un análisis de las estructuras musicales en relación a las prácticas sociales que han dejado en ella una marca más o menos decisiva, está por hacerse casi totalmente. La teoría musical corriente, preocupada por tomar de la tradición normas y reglas para los estudiantes de composición o para sus propios modelos, no estaba ni está interesada en las relaciones música-cultura" (Stefani 1987: 49). "La música que oímos se va a entender entonces como producto de acciones humanas contextualizadas histórica y culturalmente. La comprensión de los procesos histórico-musicales necesitará de la búsqueda de relaciones múltiples entre los hombres, con el/los grupo/s socio-culturales, la dimensión micro y macro temporal, su producción y comunicación musicales. Esto lleva directamente a la revisión y ampliación de enfoques, de las fuentes documentales que se consideran y las metodologías que se emplean" (Musri 1999: 17).

Como segundo principio, reconocemos el valor del discurso sobre la música. Asumimos el predicamento linguocéntrico seegeriano como inevitable condición para el estudio de la música y de otras disciplinas artísticas y medios de comunicación. En este caso, el primer discurso que debemos considerar es el de los cultores, en otras palabras, la consideración émica. Al igual que en el caso de las estructuras musicales, es necesario estudiar la historia de los discursos sobre la música y su interacción.

Como tercer principio, es imprescindible constatar hasta dónde el discurso sobre la música y la práctica musical son coincidentes. Si el discurso otorga valor a la música, hasta qué punto este valor es otorgado efectivamente por los individuos o la comunidad y cuál es la historia de esta relación. En esta instancia, reconocemos el valor del trabajo etnográfico para abordar este tipo de fenómenos. Asimismo, en este plano es importante el estudio de documentos que eventualmente permitan obtener información que no sea necesariamente mediada por los líderes o voceros oficiales de la comunidad, tales como noticias, avisos, programas u otras fuentes que develen datos sobre la práctica real.

Ciertamente, estos principios remiten a los modelos analíticos que plantean Merriam (1964) y Rice (1987) para disciplinas como la antropología de la música y la etnomusicología, pero aún así son factibles de considerar como orientaciones para la

musicología histórica y eventualmente para la musicología unificada. Sin embargo, existe un cuarto principio para considerar y es el reconocimiento, en el nivel más consciente posible, de la situación y posición del propio investigador frente a su universo de estudio y al propósito último de su trabajo. Como plantea Grebe (1991), el análisis musical siempre está filtrado por la perspectiva y formación del analista. Esta situación se extiende a todas las dimensiones del quehacer musicológico, como se expresa en el concepto de la coyuntura musicológica que propone Seeger (1977a, 1977b).

En consecuencia, nos adherimos a la concepción que Padilla (1995: 18) plantea frente a las opciones metodológicas de la musicología:

"La musicología no necesita de sistemas analíticos únicos; la diversidad tan enorme de culturas musicales y el carácter multifacético de muchas de ellas, mas bien llaman a la utilización de métodos analíticos diferentes, apropiados a cada caso y circunstancia. Un estudio sobre un corpus musical cualquiera puede ser histórico, sociológico, antropológico, hecho desde el punto de vista de la recepción y percepción, puede ser cognitivo, sicológico, semiótico-semiológico, teórico o analítico de la estructura musical o cualquier otro punto de vista o enfoque global. Puede abarcar al mismo tiempo varios de ellos, o aspirar a una visión totalizadora, caso éste extremadamente difícil, por no decir imposible".

Metodología.

Como decisión metodológica básica y conforme a los principios teóricos mencionados, tomamos la decisión de enfocar este trabajo a partir de un estudio del repertorio musical, la práctica histórica de la música y el discurso de los líderes sobre esta expresión. Remitimos así a propuestas tripartitas similares como el modelo sonido/conducta/concepto musical de Merriam (1964) o la agenda analítica/histórico-antropológica/estética en la investigación musical de Middleton (1993). Al respecto, nos adherimos a las formulaciones de Kohan (1989: 36-40) sobre la necesidad de contextualizar la investigación musicológica en el medio sociocultural respectivo, revisando críticamente modelos propuestos por diversas fuentes y examinando su factibilidad de realización completa. Con dicha orientación optamos por el criterio metodológico indicado, asumiendo que la aplicación completa y cabal de las intenciones de Merriam o Middleton con sus propuestas requieren aproximaciones, revisiones y estudios posteriores.

Los tres ejes fundamentales de nuestra aproximación, la historia, el repertorio y el discurso émico, articulan cada uno de los capítulos de este trabajo, especialmente el II, el III y el IV. El capítulo I es una gran puerta de entrada al tema propiamente tal. En el capítulo II, que corresponde al panorama histórico global, damos cuenta del repertorio y del discurso émico en cada etapa identificada. En el capítulo III, que corresponde al acercamiento al repertorio musical, consideramos la historia de sus principales categorías y fuentes matizada con comentarios puntuales de líderes evangélicos. Y en el capítulo IV, donde presentamos nuestra aproximación a dos iglesias bautistas visitadas, consideramos la historia de cada una de ellas, el repertorio musical que usan y la opinión

de sus líderes.

En el capítulo I entregamos información histórica y conceptual para definir y aclarar el panorama del protestantismo evangélico latinoamericano. Aunque todas las iglesias protestantes comparten elementos en común, existen también peculiaridades importantes que es necesario comprender para enmarcar mejor nuestro universo de estudio.

En el capítulo II realizamos un panorama histórico de la actividad musical entre los bautistas chilenos desde sus inicios hasta el presente. Nuestra aproximación mostró la necesidad de esclarecer mejor el panorama de la historia de la práctica musical en las iglesias bautistas chilenas, más allá de lo que los recuerdos de los líderes actuales o los escasos antecedentes escritos que encontramos nos podían entregar. De este modo, nos dirigimos a la revista *La Voz Bautista*, principal órgano de comunicación de las iglesias afiliadas a la CEBACH. Allí encontramos información de diversa cantidad y calidad sobre música, pero que nos permitió confeccionar un primer panorama histórico que ciertamente debiera complementarse con otras fuentes. Para ello, consideramos como información pertinente letras o partituras de cantos publicadas, noticias sobre actividades musicales en las iglesias, avisos de himnarios o cancioneros en venta, comentarios y reflexiones sobre música, entrevistas o reportajes sobre músicos, informaciones sobre instrumentos y agrupaciones musicales³.

En este aspecto, reconocemos el aporte que ha significado nuestra experiencia como investigador ayudante en la búsqueda de información hemerográfica para la implementación del Centro de Documentación de Música Popular Chilena (Sección Musicología, Departamento de Música y Sonología, Facultad de Artes, Universidad de Chile) entre 1992 y 1993. Asimismo, las orientaciones sobre redacción del relato histórico, presentación de información y referencias de fuentes que hallamos en trabajos como los de Merino (1993) y Sepúlveda (1997).

En el capítulo III abordamos el estudio específico de las fuentes de repertorio bautista, donde nos aproximamos a la historia y análisis de las colecciones que hoy se denominan himnarios o cancioneros. En realidad, las fuentes de repertorio corresponden tanto a música escrita en partituras como a aquella preservada por la tradición oral o por medio de fonogramas. En este caso, optamos por otorgar especial énfasis a las fuentes escritas, tanto himnarios como cancioneros, considerando la importancia histórica que han tenido especialmente los primeros.

Al respecto, hemos encontrado un respaldo metodológico en la tesis de Kenneth Greenlaw, *Traditions of Protestant Hymnody and the Use of Music in the Methodist and Baptist Churches of Mexico* (1967), en donde se realizó un estudio sobre la himnodia bautista y metodista en México a comienzos de los 70. Por otro lado, si bien Greenlaw y otras fuentes consultadas reconocen e identifican la existencia de diversas especies de música congregacional, nuestra aproximación mostró que era necesario identificar categorías no consideradas, lo cual nos llevó a proponer algunos términos nuevos (hasta donde sabemos) para definirlos.

Nuevamente debemos señalar la gran utilidad que representó para nosotros un

³ Más detalles acerca de *La Voz Bautista* como fuente de investigación sobre el tema aparecen en el anexo N°1.

software como Excel 97 para la confección de bases de datos sobre las fuentes de repertorio que permitieron generar, dentro del mismo programa, los gráficos que se presentan en este capítulo. Asimismo, debemos avalar la gran utilidad que presta la ayuda de programas como Finale 2000 (editor de partituras) y Photoshop 5.5 (diseño gráfico), gracias a los cuales hemos podido presentar las ilustraciones musicales necesarias.

Es importante dejar constancia respecto a la flexibilidad que existe en la correspondencia entre las notas escritas y la música que realmente suena en las iglesias en el momento del canto congregacional, un tema que por sí mismo es materia de otro trabajo. Sin embargo, como un modo de aproximarnos a esta realidad, en los ejemplos consideramos sólo la melodía principal en el caso de himnos que aparecen arreglados a cuatro voces en el himnario, ya que es precisamente la melodía principal la que es entonada por la congregación al cantar.

En el capítulo IV procesamos la información obtenida sobre la historia, el repertorio, práctica musical y discurso de los líderes en las dos iglesias que visitamos. La práctica musical real en las iglesias fue inicialmente nuestro primer blanco concebido para este estudio, a partir del cual se vincularía el resto de los puntos mencionados. En este sentido, en un comienzo este trabajo fue concebido con una intención etnográfica en el marco del método de estudio de casos y escogimos así dos iglesias bautistas de Santiago como referencia. Sin embargo, dificultades de producción y otros factores extramusicológicos impidieron realizar un trabajo de estas características, aunque logramos contactar a sus líderes y realizar observaciones de los aspectos performáticos y de su discurso que pudiesen complementar la información obtenida desde el estudio global de la historia y del repertorio musical. En dichas conversaciones seguimos una pauta general de orientación.

Además, debemos mencionar que pudimos obtener el registro audiovisual de un culto en una de estas iglesias, gracias a la colaboración de uno de sus miembros. Al respecto, si bien respetamos y aceptamos que etnográfica y musicológicamente es conveniente que sea el propio investigador el que realice este tipo de registros, creemos que una acción de esta naturaleza en el contexto mencionado inevitablemente produce una alteración en la normalidad de la actividad registrada, factor que no obstante disminuye cuando es un miembro de la comunidad y no un extraño el que realiza el trabajo⁴.

Al considerar que este es un primer acercamiento, decidimos focalizarnos en la verbalización que los pastores, y encargados de música en estas iglesias han hecho acerca de la música, dejando de lado en esta ocasión el discurso que la congregación laica pudiese manejar al respecto. Por otro lado, confrontamos el discurso de estos líderes con aquel procedente principalmente de trabajos himnológicos y eclesiológicos de líderes chilenos y extranjeros accesibles en su mayoría gracias a la labor de la Casa Bautista de Publicaciones, editorial cuya sede está en El Paso, Texas. Sin embargo, también integramos aquí documentación encontrada en *La Voz Bautista* y algunas otras

⁴ Por supuesto, la solución ideal sería la permanencia prolongada del investigador en la comunidad hasta hacerse conocido y eventualmente integrado, situación que no podíamos asumir.

publicaciones. La presentación de todo este discurso aparece complementada con nuestros comentarios que buscan establecer síntesis y vínculos ideacionales con diferentes líneas de pensamiento.

Fuentes para el estudio.

Como se ha mencionado, la mayor cantidad de fuentes para nuestro trabajo ha sido literatura procedente de la Casa Bautista de Publicaciones y esto incluye al *Himnario Bautista* de 1978, actualmente en uso, y gran cantidad de cancioneros con letra y partitura. Todos los ejemplos de cantos que presentamos en el capítulo III los hemos encontrado escritos en partitura, con la consideración mencionada en párrafo anterior sobre las diferencias que pueden observarse eventualmente con la práctica musical en las iglesias. Hemos tenido acceso también a algunos fonogramas realizados por músicos bautistas chilenos o con trabajo hecho en nuestro país, a los cuales hacemos alusión tanto en el capítulo II como en el III.

Sobre el discurso acerca de la música, la literatura sobre teología de la adoración y eclesiología nos ofrece marcos generales que nos hablan de concepciones globales sobre música e iglesia y datos útiles para el estudio, pero no hay mayor profundización en el nivel musicológico por parte de sus autores. La literatura himnológica, por su parte, tiende más bien al análisis de las letras minimizando el estudio de las estructuras musicales, aunque podemos encontrar indicaciones y sugerencias sobre la actitud ideal en la *performance*, es decir, la actitud de la congregación y los músicos en el momento de hacer música en el contexto de la iglesia.

Sin embargo, debemos destacar especialmente los trabajos de McConnell como el mencionado *Historia del himno en castellano* por sus aportes señalados respecto a la historia del repertorio y *Comentario sobre los himnos que cantamos*, donde hallamos abundante información sobre autores y compositores que figuran en el *Himnario Bautista*.

Asimismo, otro texto destacado de Harry Eskew y Hugh T. McElrath es *Cantaré con el entendimiento* de 1994. Los autores son ambos profesores en distintos seminarios bautistas norteamericanos. De hecho, Harry Eskew es el autor de la entrada “Gospel music (I): White” en la quinta edición (1980) de *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. En *Cantaré con el entendimiento* identificamos una importante consideración prestada hacia aspectos específicamente musicales.

El otro texto digno de mencionar en este ámbito es *¡Regocijaos!* de Donald Hustad, organista y profesor estadounidense. Es el mejor texto que hemos encontrado como síntesis histórica de la música cristiana protestante, con consideraciones generales sobre el arte, vínculos con la teología, la música católica y ortodoxa e información sobre los movimientos contemporáneos. Además, como suele suceder en este tipo de literatura, el autor proporciona amplias sugerencias sobre lo que debiera ser la música en las iglesias evangélicas de tradición litúrgica libre, como el caso de las bautistas. Sin embargo, poco o nada se menciona acerca de la música protestante en Latinoamérica, lo cual nos indica

que aún queda trabajo por hacer.

Tanto el libro de Hustad como el de Eskew & McElrath son originales en inglés y un aspecto negativo tiene que ver precisamente con la traducción al castellano, eventualmente confusa en el uso de ciertos términos si se carece de cierto conocimiento musicológico, teológico e histórico.

Otras fuentes que nos han servido en determinados aspectos han sido tesis doctorales originales en inglés a las que hemos tenido acceso. En la tesis de Wolfgang Stefani (1993) se aborda el problema de la diversidad de estilos musicales presente en la música sacra cristiana y propone, a partir de la base de una investigación de la música sacra en otras culturas y religiones, una explicación teológica. La diada trascendencia/inmanencia divina, medular en la teología cristiana y, aparentemente, privativa de ésta, presentaría su correlato musical en la presencia de distintos énfasis y tendencias estilísticas, en diferentes coordenadas sociohistóricas, con todas las polémicas, conflictos y posteriores asimilaciones pertinentes. Stefani comparte la idea que la música está vinculada con otras esferas de la actividad humana, en este caso la esfera teológica, lo cual nos parece especialmente atinente al repertorio musical que Stefani aborda, y en el cual se inscribe también nuestro universo de estudio.

Por otro lado, en la tesis de William David Romanowski *Rock 'n' Religion: A Sociocultural Analysis of the Contemporary Christian Music Industry* (1990), se realiza un estudio sociocultural de la *Contemporary Christian Music* (música *pop rock* con letras que promueven la cosmovisión cristiana) y de la industria musical surgida en torno a ella. Este estilo musical ha llegado también a nuestro país, ha sido difundido especialmente entre los jóvenes evangélicos y ha obtenido lugar en el repertorio de algunas iglesias, entre ellas algunas iglesias bautistas, lo cual ha levantado también controversias de distinto calibre. Al respecto, Romanowski nos entrega importantes antecedentes históricos acerca de este estilo musical y de su conceptualización, así como del funcionamiento del aparato industrial que lo respalda, el cual también empieza a consolidarse lentamente en Chile.

Ya hemos mencionado la tesis de K. G. Greenlaw, *Traditions of Protestant Hymnody and the Use of Music in the Methodist and Baptist Churches of Mexico*. Esta tesis, desde el punto de vista del universo de estudio y de la metodología, constituye el trabajo más cercano a lo que pretendemos realizar. Greenlaw presenta una breve historia del movimiento evangélico en México, un estudio de nueve himnarios usados en la década del 60, análisis de himnos mexicanos y del uso de la música en las iglesias metodistas y bautistas en ese país. Además, podemos observar en las distintas problemáticas abordadas, numerosos puntos en común con lo que hemos constatado respecto a la situación de la música en las iglesias evangélicas chilenas, lo cual permite extender nuestra perspectiva y reafirmar la existencia de importantes vínculos culturales entre Chile y Latinoamérica.

Señalemos que ninguna de estas tesis corresponden a doctorados en musicología, sino en filosofía (Stefani y Romanowski) y en artes musicales con mención en música de iglesia (Greenlaw).

Para el caso específico de las iglesias bautistas en Chile, hemos indicado a la publicación periódica *La Voz Bautista* como fuente principal de informaciones sobre su

actividad musical. Hemos accedido también a números aislados de otras publicaciones bautistas que nos muestran, como también ha sido dicho, que la realización de una historia más completa de la música entre los bautistas chilenos debe considerar otras fuentes escritas. Además, hemos considerado la información que presentan los periódicos evangélicos interdenominacionales como *La Unidad Cristiana*, *Capítulo 30* y *Hechos*, fuentes imprescindibles si alguna vez se realizase un estudio global de la música evangélica chilena de los últimos años.

Con respecto a las referencias bibliográficas en el texto, seguimos el modelo estandarizado de autor/fecha que comprende el apellido del autor, el año y el número de página, por ejemplo, Merriam 1964: 184-189. En el caso de revistas o periódicos, hacemos las indicaciones por medio de referencias de notas al final de cada capítulo, citando el nombre de la revista o periódico, volumen (en números romanos), mes, año y número de página, por ejemplo, *La Voz Bautista* XX/3 (marzo 1928): 4. En el caso de las referencias bíblicas en el texto, totalmente pertinentes para este trabajo, con el propósito de distinguirlas adaptamos el sistema usual en la literatura evangélica, citando el nombre simplificado del libro bíblico, el capítulo y los versículos en números arábigos y todo escrito en cursivas, por ejemplo, *Apocalipsis 4: 8*. Todas las citas hechas eventualmente en el texto proceden de la versión Reina-Valera 1995, editada por Sociedades Bíblicas Unidas.

Otras fuentes útiles han sido encontradas en Internet. En esta verdadera biblioteca audiovisual virtual hemos visitado sitios de iglesias e instituciones bautistas tanto chilenas como extranjeras, donde hemos encontrado interesantes antecedentes históricos y musicales. Uno de estos sitios pertenece a la Casa Bautista de Publicaciones, donde se alberga la revista electrónica *Diálogo Teológico*, cuyo primer número está dedicado al tema de la música y la adoración. Hemos hallado también sitios de carácter más general con información global sobre música cristiana, incluyendo verdaderos himnarios virtuales como el caso de *The Cyber Hymnal*, donde encontramos himnos en su idioma original con música en formato MIDI y antecedentes sobre sus autores y compositores.

Para las referencias en el texto de artículos que hallamos en Internet, los cuales no tienen números de páginas, adaptamos el sistema propuesto por la American Psychological Association (APA) e indicamos el apellido del autor, año, título de la sección o capítulo entre comillas, párrafo indicado con el signo ¶, por ejemplo, Clutterham 2000: "The English Protestant Hymnody" ¶ 5.

Finalmente, debemos mencionar los aportes que nos proporcionaron los líderes bautistas a los cuales tuvimos acceso mediante conversaciones en sus lugares de trabajo o en sitios previamente acordados. De acuerdo a lo que ha mostrado nuestro estudio, varios de ellos han sido protagonistas en momentos importantes de la historia de la música bautista en Chile. Otra vez debemos mencionar aquí la utilidad de las nuevas tecnologías como el correo electrónico, por el cual pudimos contactar a parientes de Salomón Mussiett Canales, principal líder en la música bautista chilena actualmente residente en Estados Unidos, y a través de ese medio acceder finalmente a una prolongada conversación telefónica de larga distancia con el propio Mussiett.

Musicólogo bautista, bautista musicólogo.

Finalmente, dejemos una vez más el plural mayestático para abordar un aspecto crucial. Aunque para abordar este trabajo asumo primeramente el papel de investigador, soy al mismo tiempo miembro por convicción de una iglesia bautista y líder en el área de la música dentro de mi congregación local. En ese sentido, reconozco que el propósito último de este trabajo es realizar un aporte tanto a la comunidad musicológica como a la comunidad bautista.

Dadas las características de este trabajo, me dirijo primeramente a la comunidad musicológica como investigador que es líder bautista, pero que intenta hablar musicológicamente. Y como líder bautista, intento asumir una actitud de distanciamiento necesario para todo tipo de autoexamen y autorreflexión con pretensión de objetividad, sobre la creencia que la musicología constituye una herramienta útil para enriquecer la reflexión sobre la actividad musical dentro de la iglesia.

CAPÍTULO PRIMERO: EL PROTESTANTISMO EVANGÉLICO EN LATINOAMÉRICA Y EN CHILE

En este primer capítulo, abordamos en primer lugar una caracterización global del protestantismo evangélico (evangelicalismo) latinoamericano con el fin de entender en un nivel básico en qué consiste una "iglesia evangélica" en nuestro continente. A continuación, damos cuenta brevemente de los orígenes de la controversia entre la iglesia católica y las iglesias evangélicas en Latinoamérica, desde el punto de vista de los primeros misioneros protestantes que llegaron a nuestro continente. Finalmente, entregamos una visión panorámica del evangelicalismo chileno, mencionando a sus pioneros y a las principales iglesias o denominaciones evangélicas instaladas en nuestro país.

1. El cristianismo evangélico latinoamericano.

Las iglesias evangélicas o protestantes constituyen un universo tan diverso que hasta los propios estudiosos evangélicos han tenido grandes dificultades para definir claramente qué y cómo es una "iglesia evangélica" en Latinoamérica.

El término inglés "*evangelical*" se reserva para sectores en las iglesias protestantes (herederas de la Reforma Clásica del siglo XVI)⁵ que son conservadores en la doctrina bíblica y hacen gran énfasis en la evangelización y en la misión⁶. Esta corriente es la que más se extendió por América Latina y finalmente otorgó su nombre a todo el protestantismo latinoamericano. Por esta razón, al menos en lo que a nuestro continente se refiere, los términos "evangélico" y "protestante" resultan prácticamente sinónimos. En 1992, en vísperas del censo que se realizó en Chile aquel año, un periódico evangélico se planteaba qué respuesta se debía entregar ante la pregunta sobre la religión⁷:

"El próximo 22 de abril se realizará el Censo 1992, para determinar cuántos habitantes somos en Chile. Una de las preguntas que nos interesa, es a qué religión pertenecemos: evangélicos, protestantes u otra religión. Sin duda, esta pregunta va a originar problemas a muchos hermanos, por lo tanto se recomienda que la respuesta sea: EVANGÉLICO". "Somos un solo pueblo, con diversas costumbres o facetas, pero todos trabajamos por una causa común que es PROCLAMAR EL EVANGELIO DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO, SOMOS UNO EN CRISTO. Es verdad que tenemos apellidos diferentes, nombres distintos, pero la familia es la misma, somos cristianos EVANGÉLICOS. No lo olvide". "Entre nosotros siempre, por lo menos aquí en la tierra, vamos a tener varios puntos de vista, pero SOMOS EVANGÉLICOS, cristocéntricos, tenemos UN SOLO MEDIADOR ENTRE DIOS Y LOS HOMBRES, no tenemos substitutos, SÓLO EL SEÑOR JESUCRISTO y su mensaje eterno". "Técnicamente mantenemos denominaciones, es lógico que sea así sea, pero nuestro Señor es uno solo y en él tenemos unidad. Necesitamos saber cuántos somos realmente en lo general. En lo particular, cada denominación tiene sus propios registros y nombres".

A su vez, en el evangelicalismo latinoamericano han confluído diversas corrientes, de las cuales el teólogo bautista peruano Samuel Escobar (1982: 16-18) identifica seis⁸:

a) La herencia teológica de la Reforma Clásica que se puede resumir en los cuatro "solos" de Lutero: *Sola fide* (sólo la fe), *Sola Scriptura* (sólo la Biblia), *Sola Gratia* (sólo la gracia), *Solo Christo* (sólo Cristo). En otras palabras, se reconoce a la Biblia como la única fuente de autoridad espiritual en asuntos de fe y conducta, excluyendo a la tradición eclesiástica.

Además, se considera que la salvación del ser humano (la liberación del pecado para acceder a la comunión eterna con Dios) es un don (gracia) de Dios a través de la obra y

⁵ Hay estudiosos que establecen una distinción entre la Reforma Clásica (con Lutero, Calvino, Zwinglio y el anglicanismo) y la Reforma Radical. Esta última aparece en oposición tanto al catolicismo romano tridentino como a la Reforma Clásica y está representada por grupos como los anabautistas, los menonitas, los hutteritas, los Hermanos en Cristo y otros que fueron perseguidos tanto por católicos como por los "otros" protestantes. Véase Chacón 1994.

⁶ De hecho, de acuerdo a una cita que presenta Stott (1975: 31-35), el propio Martín Lutero adoptó el término "evangélico" al afirmar en 1524 que "los fieles son buenos evangélicos en cuanto su esperanza en el mensaje del evangelio sea lo que les alimenta y enriquece". Sin embargo, el actual uso del término parece datar más bien de la época del Primer Gran Avivamiento, con los Wesley y la aparición del metodismo.

⁷ *La Unidad Cristiana*, Año 6, N° 3 (febrero-marzo 1992): 2.

sacrificio de Jesucristo, un don que se acepta mediante la fe, excluyendo las obras o méritos personales. Y por último, el acceso a la comunión con Dios sólo se obtiene a través de la mediación del propio Jesucristo, excluyendo la necesidad de ritos especiales, de otros mediadores o substitutos (la Virgen María, los santos o el clero)⁹. Todos los evangélicos coincidirían en que ésta es la esencia del "evangelio", las buenas noticias que Jesucristo trajo al mundo y que encargó a su iglesia para seguir las proclamando¹⁰.

b) La pasión evangelizadora, resultado de los grandes avivamientos espirituales de los siglos XVIII y XIX. El Primer Gran Avivamiento se asocia con la labor de John Wesley en Inglaterra y Jonathan Edwards en las colonias inglesas de América del Norte, en el siglo XVIII. El Segundo Avivamiento se asocia con la labor de evangelistas como Charles G. Finney a mediados del siglo XIX en los Estados Unidos. El Tercer Avivamiento (que para algunos es una consecuencia o una prolongación del Segundo) se asocia con el trabajo de evangelistas como Dwight Lyman Moody y Billy Sunday en Estados Unidos e Inglaterra, a fines del siglo XIX¹¹.

Esta pasión evangelizadora implica que Latinoamérica sea considerada, aún hoy, como tierra de misión y no como continente ya cristianizado. Además, implica que toda persona requiere la conversión individual para ser salvo, una experiencia que conlleva un cambio dramático de valores, cosmovisión y estilo de vida, un cambio del egocentrismo al cristocentrismo. En otras palabras, se asume que los latinoamericanos necesitan "convertirse al Jesucristo del evangelio", de acuerdo a la interpretación de los reformadores del siglo XVI y de los evangelistas de los siglos XVIII y XIX¹².

c) La piedad personal, en el sentido del pensamiento y la práctica fomentados entre los siglos XVII y XVIII por los teólogos luteranos Philip Jakob Spener, August Hermann Francke y el conde Nikolaus von Zinzendorf de la iglesia morava (con influencias de Arminio). El pietismo enfatiza la decisión personal y la experiencia individual de la gracia de Cristo y la "vida abundante"¹³, además de una intensa vocación misionera.

⁸ Podemos observar que Escobar establece una distinción entre "evangélico" y "protestante" al considerar la categoría de "iglesias evangélicas" como parte del "protestantismo" latinoamericano. En el mismo lugar, Escobar señala que "el vulgo, a veces la prensa y aun las autoridades eclesíásticas católicas, usan para ellos (los evangélicos) el término 'evangelista' ". Hemos hallado que el término "evangelismo", para referirse a esta corriente del cristianismo, también es usado, por ejemplo, en los trabajos que Miguel Ángel García ha realizado sobre los grupos *wicí* en Argentina. Dado que los términos "evangelista" y "evangelismo" tienen denotaciones muy específicas en el vocabulario evangélico (o cristiano, en general), consideramos más preciso el término "evangelicalismo", forma castellana de una palabra usada por estudiosos de habla inglesa, para referirnos a estas iglesias, sus ideas y sus prácticas.

⁹ Nótese que el quinto párrafo de la recomendación sobre el censo de 1992 en *La Unidad Cristiana*, citada anteriormente, constituye una elaboración del *Solo Christo*.

¹⁰ El término griego neotestamentario *eujaggelivou*, significa literalmente "buenas noticias", aludiendo a la proclamación que un heraldo hace por mandato de un rey o un gobernador.

¹¹ La distinción entre los tres grandes avivamientos aparece en Míguez Bonino (1995: 35-36) y especialmente en Deiros y Mraida (1994: 40-51).

d) La postura anabautista, herencia de grupos constituyentes del ala radical de la Reforma del siglo XVI y que enfatizaban la centralidad de las Escrituras, la separación entre Iglesia y Estado, el desarrollo de un estilo de vida contrastante con la sociedad ambiente y la asunción de una posición de minoría con un fuerte sentido de misión.

e) La ética puritana, legado del fuerte movimiento protestante anglo-holandés del siglo XVII que se traduce en un estilo de vida basado en una fuerte moralidad y en la demanda por la integridad personal¹⁴.

f) La dimensión social del evangelio, la preocupación por el servicio y la acción social, traducidas en obras de educación y de reivindicaciones sociopolíticas. Este aspecto ha sufrido altibajos desde la llegada de la corriente fundamentalista en las décadas del 20 y 30 (Deiros 1992: 771-772; Míguez Bonino 1995: 38-54).

Estas características generales nos permiten bosquejar un perfil identitario del evangelicalismo latinoamericano, una corriente que se concreta en tres grandes tipos de iglesias, de acuerdo a las orientaciones tipológicas que nos entregan Costas (citado en Deiros 1992: 786-789), Escobar (1982: 18, 35), Lagos (citado en Rooy 1998: 33), Míguez Bonino (1995: 11-104) y Muñoz (1986: 63-64)¹⁵:

a) *Las iglesias del transplante* (Escobar) o "iglesias históricas" (Muñoz), consecuencia del proyecto inmigracionista (Lagos), surgidas para atender las necesidades de los inmigrantes extranjeros que comenzaron a llegar a nuestro continente en el siglo XIX, con propósitos comerciales o con intenciones de colonización. Aquí se agrupan las iglesias protestantes propiamente tales, como la anglicana y la luterana, las cuales son fruto de la Reforma Clásica del siglo XVI (Con Lutero, Calvino, Zwinglio, Cranmer). Principalmente estas iglesias representan al protestantismo troncal, clásico o histórico (Costas) y han configurado el rostro étnico del protestantismo latinoamericano (Míguez Bonino).

¹² Complementando lo expuesto en las notas 2, 4 y 6, entre los evangélicos el término "evangelista" se reserva para aquellos *evangélicos* que poseen una vocación especial para comunicar el *evangelio* hacia los no convertidos y que realizan a menudo una labor itinerante: viajan por ciudades y países, visitan iglesias, participan en actividades especiales. Sin embargo, aunque existe la "profesión" (los evangélicos dirían "ministerio") de evangelista, los evangélicos consideran que toda la iglesia está llamada al trabajo "evangelístico", a hacer "evangelización". De este modo, el término "evangelización" alude a todas las actividades centradas en la proclamación del evangelio, mientras el término "evangelismo" a menudo se usa para referirse a estrategias, métodos y técnicas específicos para realizar la "evangelización" (por ejemplo: predicación al aire libre, visitación de puerta a puerta, campañas o eventos especiales de carácter masivo, etc.).

¹³ El concepto de la "vida abundante", vida plena, tiene su origen en las palabras de Jesucristo (*Juan 10: 10*): "Yo he venido para que tengan vida, y vida en abundancia". Su importancia se constata en el contenido de escritos, predicaciones y también cantos.

¹⁴ A esto podemos agregar la importancia del trabajo en la ética puritana, aspecto que Max Weber (1969) rescata como uno de los ingredientes básicos en la gestación del capitalismo moderno.

¹⁵ Mientras las tipologías de Escobar y de Míguez Bonino parten de una consideración de toda la realidad latinoamericana, la tipología de Humberto Lagos Schuffeneger, destacado abogado y sociólogo bautista chileno, parte de la realidad chilena, especialmente de Chile central.

b) *Las iglesias evangélicas* propiamente tales (Escobar) o "iglesias misioneras" (Muñoz), consecuencia del proyecto proselitista - misionero (Lagos), surgidas por la iniciativa de denominaciones específicas o de misiones interdenominacionales que consideraron a Latinoamérica como campo de misión en la segunda mitad del siglo XIX. Aquí se agrupan las iglesias presbiteriana, metodista, bautista, Ejército de Salvación y Alianza Cristiana y Misionera, las cuales son fruto de movimientos posteriores a la Reforma Clásica, como el puritanismo del siglo XVII y los grandes avivamientos de los siglos XVIII y XIX en Europa y Norteamérica. Principalmente estas iglesias representan al protestantismo evangélico (Costas) y han configurado tanto el rostro liberal como el rostro evangélico propiamente tal del protestantismo latinoamericano (Míguez Bonino).

c) *Las iglesias pentecostales* (Escobar, Muñoz), consecuencia del proyecto nacional o criollo (Lagos) o del nuevo proyecto misionero estadounidense en el siglo XX, surgidas desde el desprendimiento de otras iglesias en la misma Latinoamérica o de la iniciativa de misioneros principalmente norteamericanos. En el primer caso están la Iglesia Metodista Pentecostal y la Iglesia Evangélica Pentecostal de Chile o el movimiento Brasil para Cristo, surgidos en suelo latinoamericano. En el segundo caso están las Asambleas de Dios y las Iglesias Cuadrangulares.

A partir de la década del 60, el movimiento carismático o neopentecostal ha resultado en la aparición de nuevas iglesias como la Comunidad Cristiana, la Casa del Señor o la Iglesia de la Viña. Todas estas iglesias representan al protestantismo pentecostal (Costas) y han configurado el rostro pentecostal del protestantismo latinoamericano (Míguez Bonino).

Sociológicamente, Samuel Palma (1999: 5-10) se acerca a la visión de Escobar al afirmar que las iglesias evangélicas son:

a) Comunidades. Se establece una distinción entre los de adentro y los de afuera. Ser evangélico equivale a ser miembro de una iglesia y participar activamente en ella.

b) Conversionistas. Se denuncia la inmoralidad social, la religiosidad sin ética y se enseña un estilo de vida austero, una vida ordenada fundada en el trabajo honrado, el esfuerzo personal sostenido y lo más alejado posible de los asuntos públicos.

c) Testificantes. Se busca una coherencia entre el creer, el decir y el hacer.

d) Conducidas, en general, por pastores, líderes cuya figura aparece asociada a atributos positivos: consejero, amigo, benefactor, protector, facilitador de las relaciones e intercambios comunitarios, etc.

2. Evangelicalismo versus catolicismo en Latinoamérica.

Los primeros misioneros evangélicos que llegaron a Latinoamérica identificaron a instituciones como la iglesia católica como agentes principales del deterioro social y el retraso tanto económico como espiritual que diagnosticaban en nuestro continente. En

este sentido, su opinión coincidía con la de algunos intelectuales liberales decimonónicos, como Francisco Bilbao y José Victorino Lastarria en el caso chileno (Canales 2000: 28).

En consecuencia, en los primeros años de acción militante misionera evangélica en el continente, se dio especial énfasis a áreas como la educación y al establecimiento de vínculos personales y estratégicos con instituciones como la masonería y partidos políticos del ala liberal para enfrentar la hegemonía de la iglesia católica. Por otro lado, existía una clara convicción que Estados Unidos constituía un modelo de país integralmente desarrollado precisamente por sus raíces protestantes. Este hecho favoreció el implante de formas y estructuras eclesiásticas de origen norteamericano y una sospecha persistente hasta hoy por parte de sectores de la iglesia católica y otros respecto a ocultas o manifiestas intenciones imperialistas detrás de la obra misionera evangélica. Esta situación la expresa el historiador Jean-Pierre Bastian (1986: 105-106) del siguiente modo:

"El misionero que llegó a América Latina podía ser un pastor, un médico, un maestro, un enfermero y, muchas veces, una señorita misionera, enfermera o maestra. Sin embargo, fuera de los colegios para señoritas, donde las misioneras tuvieron cargos de dirección, son los hombres los que tuvieron el poder en cuanto a la organización religiosa transplantada. Venían en general con una preparación universitaria cuando eran del norte de los Estados Unidos, y con un nivel de primaria o secundaria cuando pertenecían a sociedades misioneras del sur. El misionero era un entusiasta de clase media que había sido reactivado por las campañas 'evangélicas' de D. Moody, o por los movimientos estudiantiles voluntarios animados por John Mott que pretendía llevar a Cristo a este mundo en esta generación". "Por lo tanto, el misionero llegó con la certeza de cumplir una santa cruzada que tenía que ver con las bases de la civilización capitalista y cristiana cuyo representante más dinámico era, según él, Estados Unidos". "[El misionero] se entendía como el portador de la lucha para cristianizar la frontera del oeste hacia un continente que también tenía que pasar de la barbarie a la civilización. Para asegurar esa transición, la reforma moral y espiritual de América Latina era necesaria. Esta reforma se fundamentaba en la Biblia y el Evangelio que habían sido 'traicionados' por la Iglesia Católica, o rechazados por los indígenas. Así, como los definía el presbiteriano Hubert W. Brown, en este continente los enemigos eran los paganos y los papistas, y los aliados eran los patriotas liberales. Estos últimos habían copiado, como lo subrayó otro misionero, 'nuestras instituciones, nuestras leyes, nuestros métodos políticos; habían introducido nuestro sistema escolar, e importado nuestros maestros de aquí para trabajar con ellos; habían hecho un estudio de nuestro entero modo de vivir [...] Pero contrario de los Estados Unidos, no tenían ni el evangelio ni el poder que iba con él".

3. El evangelicalismo en Chile.

En la historia del protestantismo en Chile, debe mencionarse en primer lugar la labor de extranjeros que en algunos casos no venían precisamente con el objetivo de hacer

evangelización, pero aún así dejaron un importante legado para los que establecieron las primeras iglesias. En segundo lugar, presentamos las principales iglesias evangélicas establecidas en nuestro país. Para examinar este universo, consideraremos para ordenar la información ¹⁶ los tres tipos de iglesias identificadas por Escobar (1982: 18, 35) que usamos anteriormente como parte de la caracterización del evangelicalismo latinoamericano.

3.1. Los pioneros.

Cuatro nombres se destacan como principales pioneros del protestantismo en Chile: Joel Robert Poinsett, James Thomson, Allen Gardiner y, sobre todo, David Trumbull ¹⁷.

a) Joel Robert Poinsett (1779-1851), presbiteriano estadounidense, realizó diversas misiones diplomáticas en distintos países latinoamericanos. En Chile, durante el gobierno de José Miguel Carrera en el período de la Patria Vieja, fue el primer cónsul de su país. Integró la comisión que redactó el Reglamento Constitucional de 1812, facilitó el inicio de la prensa escrita y diseñó el primer escudo nacional, donde escogió como divisa la misma frase que aparece en el escudo de la Ginebra calvinista: *Post Tenebras Lux* (Después de las tinieblas, la luz). Algunos historiadores consideran que "tenía un protestantismo rabioso, inoportuno y ofensivo" (Wehrli 2000: 273).

b) James Thomson (1781-1854), bautista británico, representante de la Sociedad de Escuelas Británicas y Extranjeras, llegó a Argentina en 1818 y pasó a Chile en 1821 traído por Bernardo O'Higgins para enseñar la metodología pedagógica conocida como "sistema lancasteriano". Las características de este sistema le permitieron realizar una labor de difusión de la Biblia ¹⁸. En 1822 recibió la ciudadanía chilena por gracia y ese mismo año se marchó a Perú, donde recibió el apoyo de San Martín y de Bolívar, para proseguir después su obra en otros países latinoamericanos y europeos.

c) Allen Gardiner (1794-1851), británico y anglicano. En 1822 llegó a Chile y concibió el deseo de evangelizar a los mapuches. En 1834 tomó la decisión de hacerse misionero

¹⁶ La información que entregamos aquí procede de Muñoz (1974), Deiros (1992), Canales (2000) y Wehrli (2000).

¹⁷ Frente al planteamiento común del "origen extranjero" del protestantismo latinoamericano, el psicólogo mexicano Carlos Mondragón (1992: 279-280) postula que "el protestantismo en nuestro continente surge y se desarrolla debido también a causas internas propias [...] No basta, por lo tanto, volver nuestra vista hacia el mundo anglosajón, cuna de los avivamientos misioneros del siglo XIX a los que debe tanto el protestantismo latinoamericano para su definitivo establecimiento. Necesitamos también recuperar nuestra herencia reformada latina, aquella que llegó con los heterodoxos y místicos españoles, y que predispuso a muchos compatriotas - heterodoxos religiosos y liberales de la vieja guardia - para recibir con simpatía al cristianismo reformado, a su literatura y a sus predicadores. Por supuesto, a esta predisposición hay que agregar también el impacto de las ideas de la Ilustración y del liberalismo, que no pocas veces fueron ligadas al protestantismo por su énfasis en la libertad de conciencia y en la valorización del individuo en contraposición a la sociedad corporativa y corporativista tradicional".

¹⁸ El método lancasteriano, creado por el educador cuáquero José Lancaster, amigo de Thomson y fundador de la Sociedad de Escuelas Británicas y Extranjeras, consistía en preparar a un grupo de alumnos, que a su vez se constituían en maestros de sus compañeros menos avanzados. Este sistema se apoyaba en gran medida en la lectura de textos bíblicos sin comentarios.

y tanto en 1838 como en 1845 intentó infructuosamente hacer obra misionera en el sur de Chile. En 1850 intentó abrir misión en Tierra del Fuego, donde falleció al año siguiente en medio de circunstancias dramáticas.

d) David Trumbull (1819-1889), norteamericano congregacionista, considerado como el verdadero fundador de la obra protestante chilena en lengua castellana. En 1845 llegó a Chile, enviado por la Sociedad Evangélica Foránea y por la Sociedad Americana de Amigos de los Marineros, para trabajar con los inmigrantes extranjeros en Valparaíso. Entre 1846 y 1847 contribuyó al establecimiento de la Protestant Union Church, donde se congregaban inmigrantes de habla inglesa de distintas denominaciones. En 1848 fundó un periódico en castellano, *El Vecino*, donde inició una serie de continuas controversias con las autoridades católicas y civiles en torno a la religión, la libertad de cultos y temas relacionados. En 1856 inauguró el primer templo protestante en Chile, donde se cantaba en voz baja para no provocar represalias.

En 1861 publicó en Valparaíso el primer cancionero evangélico en castellano impreso en Chile, *La Doctrina del Evangelio Enseñada en Cánticos e Himnos Sagrados*, reimpresión de una obra española (McConnell 1963: 129-130). Ese mismo año sus visitas periódicas a Santiago contribuyeron a la llegada del misionero presbiteriano Natanael Gilbert, el cual se radicó en la capital. A su labor se vincula también la dictación, en 1865, bajo el gobierno del liberal José Joaquín Pérez, de una Ley Interpretativa de la Constitución de 1833 que permitía a los protestantes practicar su culto dentro de sus templos y establecer escuelas para la instrucción de sus hijos. En 1866 llegó a Chile el misionero presbiteriano Alexander Merwin para ayudar a Gilbert en Santiago y en 1868 comenzó la predicación en castellano. Trumbull falleció en Chile.

3.2. Las iglesias.

Al abordar el universo de las iglesias evangélicas encontramos el término "denominación" como sinónimo de "nombre genérico de un grupo de iglesias (bautistas, metodistas, presbiterianas, etc.)". A su vez este término remite a determinadas particularidades sociohistóricas, doctrinales y otras que distinguen a cada grupo de iglesias. De esta palabra deriva el adjetivo compuesto "interdenominacional" que se refiere a iniciativas u organizaciones protestantes creadas con objetivos específicos de misión, especialmente evangelización o servicio social, y en las cuales pueden participar miembros de distintas iglesias o denominaciones. Un tercer término, "transdenominacional", alude más bien a movimientos o corrientes de pensamiento o de práctica que cruzan distintas denominaciones u organizaciones interdenominacionales.

3.2.1. Iglesias del transplante.

La llegada de este tipo de iglesias, concretamente las iglesias luterana y anglicana, está vinculada con los movimientos de inmigración y colonización que afectaron al Chile independiente durante el siglo XIX. No hubo impacto por parte de estas iglesias hacia la población chilena hasta muy avanzado el siglo XIX, a través de obras sociales y avivamientos religiosos puntuales en el sur de Chile.

3.2.2. Iglesias evangélicas.

a) Sociedades Bíblicas Extranjeras. No constituyen una iglesia o denominación propiamente tal, sino una organización interdenominacional cuyo propósito es difundir la lectura de la Biblia. Podemos considerar a James Thomson como su primer representante en Chile, al cual siguieron Eaton, Bernard, Matthews y otros. En 1861, Richard Garfield y el pionero David Trumbull fundaron la Sociedad Bíblica de Valparaíso. A partir de entonces comenzó la diseminación del trabajo de los colportores en Chile, misioneros cuyo trabajo consistía en viajar ofreciendo Biblias y libros evangélicos.

b) Presbiterianos. Los orígenes de la denominación presbiteriana se remontan a Juan Calvino, uno de los principales líderes de la Reforma Clásica del siglo XVI. El término "presbiteriano" proviene de la palabra griega neotestamentaria *presbutero* que significa "anciano" y se refiere a un sistema relativamente complejo de gobierno colegiado donde participan tanto pastores como ancianos. Cada iglesia local está vinculada con una unidad superior llamada presbiterio y a su vez, cada presbiterio forma parte de un sínodo.

Como ya ha sido señalado, los misioneros Gilbert y Merwin que llegaron a Chile en la década de 1860 para colaborar con Trumbull eran presbiterianos. En 1871 estos misioneros ordenaron al primer pastor chileno, José Manuel Ibáñez (1841-1875). En esa misma década, la Iglesia Presbiteriana de los Estados Unidos heredó las congregaciones de la Unión Evangélica Foránea que Trumbull había formado en Chile. De este modo, se organizó la Iglesia Presbiteriana de Chile, la cual obtuvo su autonomía administrativa de Estados Unidos en 1964.

c) Metodistas. La iglesia metodista tiene su origen en el Gran Avivamiento inglés del siglo XVIII, encabezado principalmente por el pastor anglicano John Wesley (1703-1791). El nombre "metodista" tenía originalmente una connotación despectiva que se refería al gran apego que el joven Wesley y sus compañeros del Lincoln College tenían a la sistematización metódica de su vida devocional: asistencia a la comunión, estudios bíblicos, visita a las cárceles. Entre estos primeros metodistas estaba Charles Wesley, hermano menor de John y uno de los escritores de himnos más prolífico de la historia. Asimismo, en un principio nunca fue la intención de Wesley formar una iglesia aparte, pero los continuos roces con las autoridades eclesiásticas anglicanas condujeron a la separación, primero en las colonias inglesas de América (los futuros Estados Unidos) y después en Inglaterra a partir de 1795.

En 1877 el obispo metodista estadounidense William Taylor llegó a Chile siguiendo una estrategia que llevaba a cabo por toda la costa del Pacífico, esto es, contactar a inmigrantes de habla inglesa interesados en tener cultos y escuelas dirigidos por metodistas norteamericanos para luego reclutar misioneros estadounidenses y enviarlos a Sudamérica, donde debían subsistir por sus propios medios. Así nacieron instituciones como el Santiago College, el Iquique English College y el Colegio Inglés de Concepción.

La obra en Chile avanzó considerablemente con el español Juan Bautista Canut de Bon (1846-1896), ex jesuita y ex presbiteriano que se unió a la obra metodista gracias a la labor de Taylor. En 1890 Canut de Bon fue ordenado pastor y dedicó el resto de su vida a la predicación y el establecimiento de iglesias. Su popularidad fue tan grande que

debido a él los evangélicos chilenos han recibido el apodo de "canutos", a menudo con una intención despectiva. En 1893 las iglesias metodistas chilenas, incapaces de sostenerse, se unieron a la iglesia estadounidense. Este vínculo se mantuvo hasta 1969, año en el cual se constituyó la Iglesia Metodista de Chile independiente de las iglesias norteamericanas.

d) Bautistas. Detalles más extensos de su historia se entregarán en el capítulo II. Mencionemos aquí que en la década de 1880 un grupo de inmigrantes alemanes bautistas radicados en el sur de Chile experimentó un avivamiento espiritual, primero entre los colonos alemanes y después impulsado hacia personas de habla castellana. En 1888 llegó a Chile el bautista escocés William T. D. MacDonald para trabajar como profesor en una escuela rural y posteriormente colaboró con la Alianza Cristiana y Misionera, trabajando con los chilenos convertidos en el avivamiento. En 1908, MacDonald y otros líderes se separaron de la Alianza y fundaron la institución que llegaría a ser la Convención Evangélica Bautista de Chile.

e) Alianza Cristiana y Misionera. El pastor presbiteriano canadiense Albert B. Simpson (1844-1919) fundó en 1887 la Alianza Cristiana y Misionera (ACYM) como un organismo interdenominacional, con el objetivo de fomentar las misiones dentro y fuera de Norteamérica. Con el tiempo, esta organización se constituyó en una denominación aparte.

En 1897¹⁹ llegaron a Chile el menonita alemán Henry Weiss con su esposa y el norteamericano Albert E. Dawson para trabajar con los colonos alemanes, pero posteriormente extendieron su obra hacia los nativos chilenos. Como ya se ha dicho, MacDonald se unió a su labor durante diez años.

f) Ejército de Salvación. Esta denominación (*Salvation Army*) fue fundada por el inglés William Booth (1829-1912). Ordenado como pastor metodista en 1852, se separó de esa iglesia en 1861 y en 1864 fundó la *Christian Mission* en Londres, organización destinada al servicio social hacia los sectores más postergados de la sociedad: alcohólicos, huérfanos, prostitutas. En 1878, esta organización se convirtió en el Ejército de Salvación, con un reglamento similar al del ejército británico. Hacia 1880, por la iniciativa del músico Charles W. Fry y su familia, el Ejército de Salvación empezó a usar música de bandas en sus actividades al aire libre. En Chile, esta organización que devino finalmente en otra denominación, tiene presencia desde 1909 con la llegada del brigadier William Bonnett y su esposa.

3.2.3. El movimiento pentecostal.

La expresión "pentecostal" deriva de la palabra de origen griego "Pentecostés", una fiesta religiosa hebrea. De acuerdo a la narración de San Lucas (*Hechos 2: 1-42*), fue en Pentecostés cuando el Espíritu Santo descendió sobre la comunidad de discípulos de Jesucristo, días después de la ascensión de éste. En esta ocasión se manifestó por primera vez la glosolalia o don de lenguas, es decir, el habla de idiomas desconocidos para el emisor pero eventualmente reconocibles para otros.

¹⁹ Moore (1965: 9) afirma que Weiss llegó en 1889.

Aunque la glosolalia y otras manifestaciones como profecías, sanidades o milagros aparecen registradas a lo largo de la historia del cristianismo, a principios del siglo XX surgió un movimiento simultáneo en distintas partes del mundo, donde estas manifestaciones eran muy comunes. En Chile, el movimiento comenzó en la iglesia metodista de Valparaíso²⁰, cuyo pastor desde 1902 era el estadounidense Willis Collins Hoover. A los pocos años el movimiento se extendió también hacia las dos iglesias metodistas de Santiago, pero las autoridades de la denominación no lo aprobaron. Esto condujo finalmente en 1909 a la separación de la mayor parte de las congregaciones de las iglesias metodistas de Santiago y en 1910 a la separación de Hoover y de gran parte de los fieles de Valparaíso. En un comienzo, las nuevas iglesias escogieron el nombre de Iglesia Metodista Nacional, pero posteriormente adoptaron el nombre de Iglesia Metodista Pentecostal.

Numerosas iglesias han surgido desde esta denominación debido a diversidad de razones. El cisma más importante se produciría en 1932, cuando Hoover y otros líderes se alejaron de la Iglesia Metodista Pentecostal para fundar la Iglesia Evangélica Pentecostal. Los cultos de esta última denominación se caracterizan por la ausencia de instrumentos musicales, mientras que en los cultos y las predicaciones al aire libre de los metodistas pentecostales hay gran uso de instrumentos, especialmente cordófonos como guitarras, mandolinas y banjos²¹.

Avanzado el siglo XX, llegaron al país misioneros extranjeros que fundaron otras iglesias vinculadas con el pentecostalismo, varias de las cuales surgieron en Estados Unidos en la misma época que el movimiento pentecostal criollo:

a) Asambleas de Dios de origen estadounidense, establecidas en Chile gracias a la labor de misioneros como Cyle Davis, Emilio Schneider, Teodoro Bueno y Everest Devine.

b) Asamblea de Dios Autónoma, establecida desde 1938 por obra del misionero sueco Albino Gustaffson.

c) Iglesias de Dios, establecidas por la labor de misioneros como Vessie D. Hargrave.

d) Iglesia del Evangelio Cuadrangular, constituida en Chile por el trabajo de los misioneros Angelo Arbizu en Santiago y Lilian Middleton en Temuco.

En la década de 1970 el impacto del movimiento carismático o neopentecostal llevó a la aparición de nuevas iglesias en los años sucesivos, entre ellas la Comunidad Cristiana, el movimiento Revolución de Jesucristo (posteriormente Iglesia Teocrática), la Iglesia de la Viña y la Iglesia Casa del Señor.

²⁰ De acuerdo a afirmaciones del pastor e historiador luterano Juan Wehrli en el espacio televisivo *Recordando lo nuestro* emitido el miércoles 19 de diciembre de 2001 a las 22 horas por TBN Enlace (UHF 50), en la década de 1890 ya hubo manifestaciones propias del movimiento pentecostal en el seno de la iglesia presbiteriana en Concepción y en el avivamiento de los colonos alemanes de la región de la Araucanía.

²¹ Estas diferencias aparecen descritas en la novela *Himno del ángel parado en una pata* (1996) del chileno Hernán Rivera Letelier, cuyo protagonista es un adolescente pentecostal.

A modo de síntesis.

El protestantismo evangélico latinoamericano constituye un resultado de diversas influencias y tramas históricas. En consecuencia, existen diversas denominaciones que se consideran evangélicas y presentan rasgos teológicos comunes, pero también diferencias en énfasis y en tradiciones distintas. El impulso que condujo a su establecimiento procedió principalmente de la obra de misioneros extranjeros, especialmente estadounidenses, cuyo encuentro con el catolicismo resultó en mutuas acusaciones y enfrentamientos que, en mayor o menor medida, persisten hasta hoy.

La llegada de los bautistas a nuestro continente está revestida de características como las descritas. La propia denominación bautista tiene una historia compleja donde el tema del culto, la liturgia y la música han tenido protagonismo en divergencias internas. En el siguiente capítulo se verán mayores detalles de su historia en Chile y en el mundo, además del desarrollo de sus actividades musicales en nuestro país.

CAPÍTULO SEGUNDO: PANORAMA HISTÓRICO DE LAS IGLESIAS BAUTISTAS EN CHILE Y SU PRÁCTICA MUSICAL.

En este capítulo entregamos primeramente un panorama global de los orígenes de la denominación bautista en Europa y Estados Unidos, desde donde surgió la iniciativa misionera que permitió el establecimiento definitivo de estas iglesias en Latinoamérica y en Chile. A continuación, considerando el contexto del protestantismo evangélico en Latinoamérica y del panorama musical global en nuestro país, realizamos un esbozo histórico general de las iglesias que integran la Convención Evangélica Bautista de Chile (CEBACH) y su quehacer musical, tomando como principal fuente de información a la revista denominacional *La Voz Bautista*²². Se distinguen cuatro grandes etapas en esta historia, demarcadas por hitos que consideramos relevantes desde el punto de vista histórico-musical:

a) La etapa de los primeros años (1890-1924) que corresponde al período fundacional de la denominación bautista en Chile, con sus primeros organismos e instituciones importantes. Esta etapa culmina con el reconocimiento de la importancia de

²² Más detalles sobre *La Voz Bautista* como fuente de investigación aparecen en el anexo N°1.

la música en las congregaciones por medio de la institución del "corista" y del "pianista" como oficiales en algunas iglesias, lo cual aparece documentado en *La Voz Bautista* desde 1924.

b) La etapa de las primeras instituciones musicales (1924-1949) que corresponde al período de expansión de las iglesias bautistas en Chile. En esta etapa aparece mayor actividad musical, aparecen autores, compositores, solistas y conjuntos vocales e instrumentales diversos, se difunde la colección *Himnos Selectos Evangélicos* para los cultos de adoración y surge la reflexión himnológica.

c) La etapa del movimiento coral (1949-1981) que corresponde a un período de maduración de las iglesias bautistas en Chile y de configuración más clara de un perfil identitario. El hito que marca el comienzo de esta etapa es el viaje realizado por el coro de la iglesia bautista de Antofagasta a la asamblea anual de la CEBACH en enero de 1949. El impacto de este conjunto y su esfuerzo debió ser tal que a partir de esa fecha *La Voz Bautista* documenta varias listas de directorios de nuevos coros que se organizan en las iglesias. Este período está marcado también por la presencia y liderazgo de Salomón Mussiett Canales, el director coral y músico más importante en la historia de los bautistas en Chile.

d) La etapa moderna (1981 hasta el presente) a la que damos comienzo con la partida de Salomón Mussiett a Estados Unidos en diciembre de 1981. Desde entonces no ha surgido ningún líder con su carisma e influencia. En este período la CEBACH ha reflexionado sobre su historia, revisando sus estrategias y reformulando algunas de sus instituciones más tradicionales. En lo musical, se ha difundido una nueva colección de cánticos para el culto de adoración, el *Himnario Bautista* de 1978, ha disminuido la fuerza de la actividad coral y, en cambio, han surgido nuevas propuestas orientadas hacia las corrientes más masivas de la música popular.

Para cada una de estas etapas consideramos cuatro categorías para facilitar nuestra aproximación global:

a) Contexto general: antecedentes sobre el estado del evangelicalismo en Latinoamérica, del panorama musical en Chile y de la realidad de las iglesias miembros de la CEBACH en nuestro país.

b) Actividad musical: creadores, intérpretes, líderes y ocasiones de práctica musical en las actividades de las iglesias.

c) Repertorio musical: cantos, obras y colecciones usados en las iglesias.

d) Discurso y reflexión sobre música: opiniones y comentarios de los líderes bautistas acerca de la música y su lugar en la misión de la iglesia.

1. Los bautistas y sus orígenes.

En un trabajo publicado en *La Voz Bautista*, el pastor chileno Oscar Pereira (1979: 2-3) se plantea la pregunta "¿Qué respuestas historiográficas se han dado para explicar el origen

- comienzo en el tiempo de los bautistas?" y las respuestas que enumera son:

- a) Que descienden enteramente de la Reforma Protestante (s.XVI).
- b) Que descienden directamente de la época del Nuevo Testamento.
- c) Que descienden directamente del movimiento anabautista del siglo XVI (y de anabautistas de la Europa continental).
- d) Que descienden del lolardismo inglés de Juan Wyclif (siglo XIV y adelante).
- e) Que nacieron en Inglaterra, del puritanismo inglés, sin deuda alguna con los anabautistas.
- f) Que el abolengo de las iglesias bautistas no es de carácter simple sino que presenta una complejidad respetable, desde un punto de vista histórico desapasionado.

De las opciones enumeradas, la opción (b), "descendencia directa del Nuevo Testamento", ha sido durante mucho tiempo sostenida por varios historiadores bautistas y constituye la base de la llamada teoría del sucesionismo. De acuerdo a esta teoría, la iglesia bautista tiene su origen hace 2000 años en Jesucristo, Juan el Bautista y sus apóstoles. En otras palabras, la iglesia bautista es la iglesia primitiva y original, de la cual se han separado distintos grupos a través de la historia, incluyendo a las iglesias católica romana y la ortodoxa griega. Sin embargo, siempre ha permanecido un núcleo de fieles a los principios originales, como un remanente a través de los siglos, con distintos nombres y tildados como sectas o herejías por la iglesia separada dominante: paulicianos, montanistas, novacianos, albigenses, valdenses y otros. Hoy día la teoría sucesionista ya cuenta con muy pocos adeptos, debido a su poca consistencia frente a la investigación histórica seria y también a las paradojas teológicas y apologéticas que suscita.

La opción (e) que enumera Pereira, "nacimiento desde el puritanismo inglés", es la esencia de la teoría separatista del origen de los bautistas. Según esta teoría, el origen de las iglesias bautistas se remonta al movimiento puritano - separatista dentro de la iglesia anglicana a fines del s. XVI y principios del s. XVII. Líderes como el obispo Hooker y Thomas Cartwright propugnaban por una reforma realmente profunda en la iglesia anglicana que asumiera completamente los principios neotestamentarios y recuperara así la "pureza" primitiva (de aquí viene el nombre "puritano"). Debido a la oposición que esto generó por parte de las autoridades eclesiásticas y civiles, muchos puritanos optaron por separarse de la iglesia oficial, formar iglesias independientes e incluso emigrar a otros países para vivir libremente su fe.

En 1608, en Amsterdam, el pastor inglés John Smythe (1570-1612) y sus coterráneos Thomas Helwys y John Murton, refugiados en Holanda precisamente debido a su postura puritana contraria a la iglesia oficial inglesa, organizaron la primera iglesia que tuvo el nombre de "bautista". Sostenían que el bautismo sólo podía ser administrado a creyentes con discernimiento, es decir, adultos y no infantes, comenzando por re-bautizarse entre ellos mismos. Además, este bautismo se fundamentaba en la creencia que la salvación se concede a los que libremente aceptan el sacrificio de virtud "general" (para todos los seres humanos) de Jesucristo, postura defendida por el teólogo holandés Arminio. Por esta razón, esta primera iglesia bautista es también la primera iglesia "bautista general".

Pero a su vez, Smythe se alejó del separatismo puritano al rechazar el sistema de triple ministerio que gobernaba las iglesias de este movimiento²³. En cambio, adoptó un sistema que hasta hoy pervive en la organización de la mayoría de las iglesias bautistas: la administración está en manos de pastores y de diáconos.

Hay también historiadores, aun dentro del marco de la teoría separatista, que reconocen cierta validez a la opción (c) de la enumeración de Pereira, "descendencia del movimiento anabautista", vinculando así a los bautistas con movimientos ligados a la Reforma Radical como los anabautistas y menonitas (Mead 1957: 11-16). Los anabautistas o anabaptistas ("los que bautizan otra vez") aparecieron en Alemania en la época de Lutero, proclamaron la necesidad eventual de re-bautizarse, por cuanto sostenían que el bautismo sólo era válido para creyentes con discernimiento, rechazando así el bautismo de infantes. Además, algunos plantearon la necesidad de una completa separación entre Iglesia y Estado, y propugnaban por una reforma social favorable a los campesinos y a los sectores más necesitados, lo cual les valió una fuerte persecución, aun del propio Lutero. Otras doctrinas suyas, en verdad, los alejan definitivamente de los bautistas modernos y aun de la mayoría de los evangélicos actuales²⁴.

Los menonitas, llamados así debido al nombre de su líder Menno Simon, un ex sacerdote contemporáneo también de Lutero y de Calvino, constituyeron una especie de variante más suavizada de los anabautistas y hallaron refugio en Holanda, donde contactaron al pastor Smythe y a los otros líderes. De hecho, impulsado por sus convicciones, Smythe terminó uniéndose a los menonitas holandeses e intentó llevar también a toda su congregación, pero ni Helwys ni Murton lo aceptaron y junto con una docena de miembros, regresaron a Inglaterra en 1611.

Mead (1957: 7-8) hace una conciliadora afirmación que intenta superar la confrontación entre las distintas teorías:

"Había demócratas antes de Tomás Jefferson, pero el Partido Demócrata de Estados Unidos comenzó con él. Parecidamente hubo muchos bautistas antes de Smythe, pero su comienzo como denominación data desde él, en 1608".

Es importante notar la última frase de la cita anterior, al puntualizar en Smythe el "comienzo como denominación" de los bautistas. El hecho es que el propio John Smythe sostuvo en algún momento (pues al parecer sus convicciones eran altamente cambiantes) doctrinas y prácticas que hoy resultan extrañas entre los bautistas, como el bautismo por afusión (de ese modo Smythe, Helwys y los demás se re-bautizaron) y no

²³ Pereira (1980a: 3) menciona a "pastores, maestros y mantenedores de la disciplina", mientras Traffanstedt (1999: "General Baptists" ¶ 3) indica a pastores, ancianos y diáconos (*Pastor-Elder, Lay-Elders and Deacons*) como el triple liderazgo en la administración de las iglesias de la Reforma, al que Smythe redujo a pastores y diáconos (*Pastor and Deacon*).

²⁴ Según Traffanstedt (1999: "Anabaptist influence" ¶ 2-3), los anabautistas rechazaban la noción cristiana tradicional de "pecado", reduciéndolo más bien a una especie de incapacidad o enfermedad; creían en la justificación por obras; creían que la carne de Jesucristo era de un tipo celestial y no provenía de la Virgen María; propugnaban casi un aislamiento de los creyentes respecto a la sociedad secular y practicaban el bautismo por aspersion y no por inmersión (como lo hacen los bautistas modernos). Sin embargo, como ya hemos señalado, algunas de sus características son evaluadas positivamente por Escobar (1982) y las considera como parte del legado del cristianismo evangélico latinoamericano.

por inmersión o la concepción del culto de adoración como una instancia completamente espontánea y no planificada.

El grupo que Helwys y Murton condujeron a Inglaterra en 1611 constituyó la Primera Iglesia Bautista General en suelo inglés. En la década de 1630, un grupo que se retiró amistosamente de la iglesia independiente JLJ²⁵ se constituyó en la Primera Iglesia Bautista Particular. La calificación "particular" se refiere a la creencia que la expiación realizada por el sacrificio de Jesucristo sólo alcanza a un grupo particular, los elegidos, predestinados por Dios desde el principio del mundo, postura teológica defendida por Calvino. Parece que esta misma iglesia²⁶, a partir de 1641, adoptó la inmersión como único modo válido de bautismo. En 1644 un grupo de iglesias bautistas particulares adoptó una Confesión de Fe donde se distinguen claramente de los bautistas generales y de los anabautistas.

Mientras en Inglaterra se constituían los bautistas particulares, en las colonias inglesas de Norteamérica el pastor Roger Williams, el cual llegó a Boston, Massachusetts, en 1631, iniciaba una lucha en favor de la libertad religiosa. La persecución de las autoridades lo impulsó a fundar el pueblo de Providence, futura capital de la colonia (y actual estado) de Rhode Island, como un refugio para todos aquellos perseguidos por sus creencias. Allí también, después de hacerse bautizar, fundó la primera iglesia bautista (general) en suelo americano²⁷.

Sin embargo, la expansión de los bautistas en Norteamérica no partió desde Providence, sino desde Newport (también en Rhode Island, con John Clarke) y Boston. En 1707 se constituyó la primera asociación bautista y Filadelfia se convirtió en el principal centro de influencia bautista. En 1742 se redactó una Confesión que marcó la definición teológica de los bautistas en las líneas del calvinismo, alejándose del arminianismo.

Como consecuencia del Primer Gran Avivamiento a mediados del siglo XVIII, los bautistas norteamericanos se dividieron entre "bautistas regulares" (que rechazaban el Avivamiento) y "bautistas separatistas" (en su favor). La diferencia entre ambos grupos quedó manifiesta por la concepción del culto de adoración, representada por los ejemplos de las congregaciones de Charleston y de Sandy Creek en Carolina del Sur y Carolina del Norte, respectivamente (Catalán 1993: 8; Hustad 1998: 229-231). Los bautistas regulares (como en Charleston) concebían el culto centrado en Dios y con orden. En cambio, los bautistas separatistas (como en Sandy Creek) concebían el culto con fines evangelísticos, centrado en alcanzar a los no convertidos, otorgando así importancia

²⁵ Llamada así por los apellidos de sus tres primeros pastores: Henry Jacob, John Lathrop y Henry Jessey. Era una iglesia independiente no separatista, es decir, abierta a la posibilidad de diálogo y comunión con la iglesia oficial (Pereira 1980b: 5; Traffanstedt 1999: "Particular Baptists" ¶ 4).

²⁶ Mead (1957: 17) habla de "otro grupo" al referirse a la iglesia que adoptó el bautismo por inmersión, pero Pereira (1980b: 5) asume que es la misma iglesia de 1633.

²⁷ Mead (1957: 20-26) considera a Williams no sólo como pionero de los bautistas, sino como precursor de la democracia y de libertades muy caras a los estadounidenses y otros pueblos.

decisiva a la predicación, a la invitación y a la exhortación espontánea, rebajando a los demás elementos del culto (canto, oraciones, lecturas, incluso la Cena del Señor) casi a la categoría de relleno (Barry 1992: 18-19).

A fines del siglo XVIII, la Constitución de los Estados Unidos de Norteamérica consagró la separación entre Iglesia y Estado en su primera enmienda, un logro que se atribuye a los bautistas (Mead 1957: 36-37). En 1814 la labor de los misioneros Adoniram Judson y Luther Rice en la India impulsó la unión de las distintas facciones de los bautistas norteamericanos en una Convención General en pro de las misiones en el extranjero. Surgieron después otras organizaciones, entre ellas seminarios teológicos, hasta que en 1845 se produjo una gran división por la cuestión de la esclavitud. Como consecuencia, los bautistas del sur formaron su propia convención. En 1880, después de la Guerra Civil, los bautistas afroamericanos formaron la Convención Bautista Nacional ²⁸

Todos estos antecedentes conducen a los historiadores contemporáneos a considerar definitivamente la opción (f) de la enumeración de Pereira, "origen complejo", como la más plausible y lógica. En efecto, se puede inferir un continuo entrecruce de influencias no sólo de tipo religioso o teológico, sino también político, social y cultural en toda la historia de las iglesias bautistas. Sin embargo, los historiadores bautistas enfatizan que la fuerza central en esta historia es la búsqueda continua por practicar los principios bíblicos, como expresa Pereira (1980b: 5):

"Iglesias que aspiran a ser iglesias novotestamentarias, no según una huella de estructuras eclesiásticas visibles, sino sobre la base de una sucesión, o re-generación o reposición de principios de la Biblia, especialmente principios eclesiológicos del Nuevo Testamento".

Como consecuencia de este impulso y de este cruce de influencias, junto con compartir el grueso de los aspectos comunes entre las iglesias evangélicas indicados por Escobar (1982:16-18), los bautistas tienen énfasis doctrinales particulares como el bautismo por inmersión y sólo administrado a personas adultas o con discernimiento (de aquí el nombre de la denominación), la autonomía de la iglesia local y la completa separación entre la iglesia y el estado.

2. Los bautistas en Chile: los primeros años (1890 - 1924).

2. 1. Contexto general.

De acuerdo a Deiros (1992: 661), el período que abarca desde 1880 hasta el fin de la

²⁸ Sin duda, el más destacado líder bautista negro ha sido Martin Luther King, el gran luchador por los derechos civiles en los Estados Unidos durante la década de 1960.

Primera Guerra Mundial corresponde a la etapa "de la conquista de América Latina". En estos años se concretaron una serie de esfuerzos misioneros evangélicos, principalmente desde Estados Unidos, que debieron enfrentar la oposición tanto de la iglesia católica hegemónica en Latinoamérica como de sectores en iglesias protestantes que consideraban nuestro continente como terreno "ya evangelizado". El proceso de avance misionero se vio favorecido por la expansión del imperialismo estadounidense, cuya actitud paternalista política y económica tuvo su correspondencia, consciente o no, en un paternalismo religioso característico de la primera generación de misioneros. Estimuladas por los relatos de agentes y colportores, así como por las olas de avivamiento espiritual que afectaron a Estados Unidos en el siglo XIX, las iglesias evangélicas estadounidenses se dispusieron a favorecer las misiones en Latinoamérica. Por otro lado, los gobiernos y sectores liberales latinoamericanos vieron con simpatía la llegada de los misioneros (Deiros 1992: 668):

"Los líderes liberales latinoamericanos vieron en los misioneros protestantes no sólo aliados oportunos en su lucha contra la 'barbarie' y en pro de la 'civilización', sino también un instrumento adecuado con el cual quebrar la hegemonía ideológica de la Iglesia Católica".

En Chile, el terreno para la llegada abierta del protestantismo ya había sido abonado con la inmigración angloalemana y recibió el primer respaldo legal con la ley interpretativa de 1865 del artículo 5º de la Constitución Política de 1833. La carta fundamental de la república chilena consagraba a la iglesia católica romana como la única iglesia reconocida, pero la ley interpretativa permitía practicar otros cultos en forma privada y fundar escuelas particulares para la enseñanza de sus creencias. Además, el desarrollo de la cuestión social constituyó otro factor de apertura dentro de la sociedad chilena que propició la entrada de nuevas ideas de todo tipo, incluyendo religiosas (Pereira 1983: 8).

En el campo musical secular chileno, después de la Guerra del Pacífico se consolida la separación entre los circuitos culturales de las élites y la cultura popular. Los circuitos de las élites oligárquicas albergan el surgimiento y desarrollo de los primeros escarceos y logros en el terreno de la música docta, donde el salón sirve como núcleo generador de cultura musical (Merino 1999: 632-633). Por otra parte, la zarzuela y el género chico alcanzan su auge en la cultura musical popular, se diversifican las danzas de salón y desde la visita de la estudiantina española *Fígaro*, en 1884, se expande la práctica musical de este tipo de grupos que difunden la música popular española y el uso de instrumentos como la guitarra (Torres 1999: 642).

En este primer período, los bautistas y otras iglesias evangélicas conforman y consolidan sus respectivas denominaciones. De acuerdo a Moore (1965: 9), las primeras iglesias bautistas en Chile se organizaron en Contulmo y en Quillem, como fruto de un avivamiento entre los bautistas alemanes. Poco tiempo después, los entusiastas hermanos Lichtenberg empezaron a celebrar cultos en castellano, para lo cual tuvieron que conseguir himnarios. Posteriormente, las familias chilenas convertidas empezaron a trabajar con la recién formada Alianza Cristiana y Misionera (ACYM), labor a la que se unió el profesor escocés William Daniel Thomas MacDonald (1852-1939) en 1899. Sin embargo, a los pocos años crecieron las tensiones entre la ACYM y MacDonald, lo cual condujo a una ruptura definitiva en 1908. El 14 de abril de ese año, las iglesias de

Lastarria, Gorbea, Molco, Mune y Cajón forman la Unión Evangélica Bautista de Chile bajo el liderazgo de MacDonald, con unos 300 miembros en total, sellando así su separación de la ACYM.

También en 1908 comienza la publicación de *La Voz Bautista*, bajo la dirección de MacDonald. Al final de este período, las iglesias alcanzarían un número cercano a 30 con alrededor de 1500 miembros. Entre las nuevas iglesias aparecen Vilcún, Primera de Temuco (1914), Nacimiento (1914-20), Primera de Concepción (1917-20), Primera de Valdivia (1917), Primera de Santiago (1919-20) y Segunda de Santiago (1921). Entre 1919 y 1920 apareció la división en distritos del país, el "campo misionero", la cual subsistiría hasta la década de 1990.

En 1917 llegaron los primeros misioneros enviados por la Convención de los Bautistas del Sur en Estados Unidos para colaborar con la obra en Chile: los esposos William Earl y Mary Davidson. A ellos se sumarían los Moore en 1919, los Hart en 1921, las misioneras Agnes Graham Wharton (1888-1947) y Cornelia Brower (+1972) en 1921, los Moye en 1923 y ese mismo año, las misioneras Anne Lasseter y Grace McCoy. La llegada de este contingente permitió la formalización de un Instituto Bíblico en Temuco, destinado a la formación de los nuevos pastores y líderes. En 1920, Moore organizó la librería "El Lucero" en Concepción, centro de distribución de literatura para la denominación hasta hoy. En 1921 nace la Sociedad Evangélica Bautista, conformada por los misioneros, y al año siguiente se funda el Colegio Bautista de Temuco, con Agnes Graham como su primera directora.

En 1914, tras regresar de un tiempo de estudios en Brasil, el pastor Juan Domingo Álvarez Sobarzo (1888-1965) comenzó a impulsar las escuelas dominicales y la formación de uniones de señoras y de jóvenes, instituciones que llegarían a ser gravitantes en el quehacer de las iglesias. En 1922 llegaron a Chile el español Maximino Fernández (1883-1938) y su esposa Ceferina, los cuales pronto se incorporaron al trabajo con las iglesias. Otro líder gravitante en el período siguiente aparece en Santiago alrededor de 1920, Honorio Espinoza Soto (1904-1959), entonces estudiante de derecho en la Universidad de Chile.

2. 2. Actividad musical.

Pocos datos seguros tenemos acerca de la actividad musical de los bautistas chilenos en estos años. En un artículo de 1960 en *La Voz Bautista*, se asegura que MacDonald y los demás pioneros "evangelizaban más con los himnos que con su teología"²⁹. Esto nos indica que existía uso evangelístico de la música y también, necesariamente, uso en los cultos. Probablemente estos cultos tenían en su mayoría el formato del culto evangelístico norteamericano desarrollado en la época del Segundo y del Tercer Avivamiento en el siglo XIX, como lo describe Hustad (1998: 231-232):

a) Himnos y música especial o coral.

²⁹ "Evangelicemos: Organizando la serie para los mejores resultados". En *La Voz Bautista* LIII/10 (octubre 1960): 9-10. Firma H.L.H.

- b) Oración (breve).
- c) Bienvenida y anuncios.
- d) Música especial.
- e) Ofrenda.
- f) Solo (música especial).
- g) Sermón.
- h) Invitación (frecuentemente larga, con himnos).
- i) Despedida (bendición final).

Con algunos cambios o variaciones en el orden, este esquema de culto persiste hasta el día de hoy en gran número de iglesias evangélicas y bautistas chilenas. En un comienzo, de acuerdo a lo que nos dice Moore (1965: 70-71), la participación femenina era muy limitada:

"La Unión Bautista de Chile era propiedad y dominio de los hombres [...] Fue considerada una gran herejía que la mujer hablase en culto público estando presentes los hombres [...] Cuando regresó Juan Domingo Álvarez de sus estudios en Brasil, trajo consigo ideas más liberales y alentó a las Sociedades de Señoras. Pero aún así los buenos hermanos no permitieron a las damas tomar parte en el culto mixto. Con la llegada de las misioneras de Estados Unidos, sin que ellas pugnase en tal sentido, muy pronto se olvidó esta prohibición".

Moore se refiere más bien a la participación femenina en la predicación, en la oración o en la enseñanza en el culto. Sin embargo, seguramente no había problemas en que las mujeres participaran en el canto congregacional y probablemente en el acompañamiento instrumental.

Respecto al acompañamiento instrumental en aquellas actividades, podemos conjeturar que algunos varones pero sobre todo damas pertenecientes a las familias convertidas, hijas, hermanas o esposas de los pastores, contribuyeron al apoyo en piano o en armonio, si es que disponían de esos instrumentos, en el canto congregacional o eventualmente en la música especial³⁰. Es posible también que Juan Domingo Álvarez haya traído desde Brasil algunas ideas respecto al desarrollo musical, al considerar algunos indicios en el período siguiente. Asimismo, existe la posibilidad que la guitarra haya sido usada como instrumento acompañante (McConnell 1993: 84).

Pero sin duda fueron las esposas de los misioneros extranjeros, las cuales poseían una formación musical e integral mucho más sólida, las que impulsaron un mayor desarrollo musical, tanto en lo que se refiere a acompañamiento del canto congregacional como al canto mismo, sobre todo en términos de música especial y música coral. No sabemos si Janet McLeod Thompson de MacDonald (+1923), primera esposa del líder escocés, o Mary de Davidson hayan hecho contribuciones en esta área, pero sí lo hicieron en forma sustantiva Mary Pimm Taylor de Moore (1894-1980), Tennessee Hamilton de Hart (+1962) y posteriormente Anne Lasseter.

³⁰ Estas categorías de música evangélica, "canto congregacional", "música especial" o "música coral", son explicadas con más detalles en el capítulo III.

Un líder nacional de filiación pentecostal empieza también a destacar a principios de los 20: Néstor Bunster Montenegro (1898-1965). Líder iniciador de la iglesia bautista en Concepción, en 1920 se trasladó a Santiago para colaborar con el misionero Davidson.

"Bunster era un hombre de acción con don de palabra y don de música. Atraía mucha gente, tenía hermosas reuniones tanto en la calle con su guitarra como en el local"³¹.

Entre los convertidos gracias a la labor de Bunster en Santiago figuran Salomón Mussiett Musalem (+1965), nacido en Jordania y su esposa Berta Canales Riveros (+1973). Pronto Mussiett llegaría a ser pastor y destacado líder, además de progenitor de una numerosa familia de la cual emergería el líder más destacado en las actividades musicales de las iglesias bautistas.

Otro músico cuyo nombre aparece registrado en esta época es Valentín Opazo, el cual acompañó a Maximino Fernández en sus trabajos en el sur. Opazo tocaba el acordeón y acompañaba el canto de himnos en las predicaciones de Fernández al aire libre y quizás también en el culto dentro de la iglesia, lo cual "amenizaba las reuniones"³².

2. 3. Repertorio musical.

Hasta 1920 no sabemos exactamente qué tipo de himnario o fuente de repertorio usaban los bautistas. No tenemos antecedentes sobre aquellos himnarios que consiguieron los Lichtenberg en la década de 1890, ni los que habría usado la ACYM en los primeros años del siglo XX. En 1908, el mismo año que nació la futura CEBACH, la ACYM publicó en Chile *Himnos Escogidos por los Hermanos en Cristo*, un himnario "de letra" (contiene sólo los textos) con 52 cánticos (McConnell 1963: 144; 1993: 83). Tal vez éste fue el primer himnario usado por las iglesias bautistas de la recién nacida Unión o alguno de formato similar. En 1917, en la primera Convención a la que asistió el recién llegado misionero Davidson, se discutió acerca de "la necesidad de publicar una nueva edición del sencillo Himnario Bautista que se había agotado" (Moore 1965: 22-23). Esto indica que ya existía un himnario propio de los bautistas chilenos. Al parecer, en aquella misma ocasión Davidson recibió el encargo de confeccionar un nuevo himnario, pero este largo trabajo vio la luz recién en 1920, una colección llamada *Himnario Evangélico Bautista*, con el texto de 244 cánticos (McConnell 1980: 20). En 1923 apareció la primera edición (sólo textos) de la colección bautista *Himnos Selectos Evangélicos* en Argentina, himnario que pronto fue adoptado también por los bautistas chilenos.

En un relato histórico sobre los orígenes de las iglesias bautistas en Chile, con motivo de las bodas de diamante de la CEBACH, Pereira (1982: 10) afirma:

"Nada mejor para resumir una interpretación del sentido de la religión evangélica que representan nuestros ancestros históricos que la evocación de los himnos y canciones espirituales que desde nuestra primera infancia oímos en cultos"

³¹ *La Voz Bautista* LIII/12 (diciembre 1961): 4-5.

³² *La Voz Bautista* XIV/8 (agosto 1922): 11; XV/5 (mayo 1923): 4, 17.

rurales, de pueblos y ciudades".

A continuación, Pereira realiza una caracterización de la labor evangelizadora de los pioneros bautistas a partir de extractos y citas de 25 himnos distintos. Si nos atenemos literalmente a la frase "nuestra primera infancia", entonces los himnos citados eran cantados al menos en la década de 1930 (Pereira nació en 1932) y efectivamente, casi todos figuran en *Himnos Selectos Evangélicos* de 1923. Sin embargo, no tenemos seguridad que todos hayan sido conocidos antes de 1920 y en algunos casos es casi imposible³³. En cambio, algunos de los himnos citados corresponden a trabajos de Juan Bautista Cabrera (*Firmes y adelante; Preste oídos el humano; Regresa tranquilo al hogar*), Pedro Castro (*Oh jóvenes venid; Meditad en que hay un hogar, Santa Biblia para mí*), Thomas Westrup (*Día feliz cuando escogí; Todos los que tengan sed*) y Henry Turrall (*Con gran gozo y placer, Lleno de angustias y temores*), todos ellos anteriores a 1908³⁴. Por lo tanto, es muy posible que tales himnos hayan formado parte del repertorio con el cual MacDonald y sus colaboradores "evangelizaban más que con la teología".

Para el acompañamiento instrumental del canto congregacional, se debió requerir la ayuda de partituras, a menos que se tuviera destrezas musicales altamente desarrolladas. Al respecto McConnell (1985: 4), al hablar de los primeros bautistas latinoamericanos y sus himnarios, nos proporciona algo de luz:

"Al igual que otros evangélicos, los armonistas bautistas debían tener a la mano varios himnarios en inglés o en español para así poder acompañar el canto de la mayoría de los himnos, si era que no habían hecho un cuaderno propio con hojas sacadas de diversos himnarios. Dependían mucho de las publicaciones de la Sociedad Americana de Tratados que contenían música: Himnos Cristianos, 1867 (con 16 páginas), Himnos y Cánticos con Música, 1878 (216 páginas), Himnario Evangélico, 1893 (349 himnos) y 1895 (513 himnos), Nuevo Himnario Evangélico, 1914 (349 himnos). La edición de 1895 ejerció una gran influencia durante mucho tiempo y la de 1914 aún se usa".

Al considerar que McConnell trabajó largo tiempo en Chile³⁵, es muy probable que la situación que describe, así como las fuentes de repertorio que menciona, correspondan a la experiencia histórica de los primeros músicos bautistas en nuestro país. De este modo, aquellas colecciones habrían contribuido a la forja de una identidad musical evangélica y

³³ Uno de los himnos citados por Pereira es *La senda ancha dejaré (No puede el mundo ser mi hogar)*, original de John T. Benson, con versión en castellano de H. C. Ball, misionero de las Asambleas de Dios. Ball publicó en 1916, en Texas, la primera edición de *Himnos de Gloria*, seguramente este himno apareció recién en esa ocasión. Entonces, lo más seguro es que los evangélicos chilenos debieron conocerlo recién en la década de 1920 o tal vez en la década de 1940, en cuyos primeros años Ball trabajó en Chile como pionero de su denominación. En todo caso, Pereira nunca afirma que los himnos que cita efectivamente hayan sido conocidos en los primeros años de la obra bautista chilena.

³⁴ Otro de los himnos citados por Pereira es *Quieres ser libre del vicio y del mal*, versión en castellano de un original en inglés de L. E. Jones, hecha por M. P. Zook, superintendente de la Alianza Cristiana y Misionera en Argentina y Chile entre 1905 y 1925. Este trabajo apareció en el himnario aliancista de 1908, lo cual nuevamente nos sugiere que dicha colección habría sido usada por los bautistas de esta primera época (McConnell 1963: 144).

³⁵ Véase anexo N°4 donde aparece biografía más detallada de C. McConnell.

bautista. Un incidente que ilustra el papel de la música en la configuración identitaria de los evangélicos y bautistas del período es relatado por Ricardo Álvarez Blanco, líder trasandino que trabajó con los bautistas en esa época. Este incidente ocurrió cuando un grupo de delegados viajaba en tren a la asamblea de la convención en Concepción a principios de 1923³⁶ :

"La alegría elevaba nuestros corazones, se exteriorizó al emprender marcha el tren por el cántico de un himno. El cántico de himnos fue casi continuo durante el viaje. En cada estación que subían delegados, éstos eran recibidos con un himno. De esta manera el coro 'canuto' se hacía cada vez mayor hasta el punto cuando llegamos al término de nuestro viaje". "Ocupábamos las tres cuartas partes de un coche. Nuestros cánticos mientras eran escuchados con gusto por unos, eran criticados por otros. La primera que se disgustó con el bullicio 'canuto' fue una señora de luto, la cual cuando no la podíamos hacer callar por la continuación de nuestros cánticos, tuvo el pastor Valderrama que carearse con ella, para traerla al silencio. En el tren iban varios eclesiásticos que seguramente no estarían satisfechos del proceder de los bautistas que habían convertido el tren en capilla". "Al llegar a San Rosendo un sargento de carabineros se quiso ganar, quien sabe, qué favor, haciéndonos callar y revistiéndose de autoridad que nadie le reconoció, quiso imponer silencio y que si no callábamos nos bajábamos del coche. A este abuso de autoridad contestamos todos que quien se iba a bajar era él; pues no éramos borrachos para que se nos hiciese bajar del tren con machete en mano". "En medio del altercado que se formó, un hermano dijo que ya los evangélicos habían sufrido bastante persecución en Chile, y ahora no estaban dispuestos a sufrir más y así entre gritos: '¡Que se baje!' El buen carabinero, más que avergonzado, se mandó cambiar para no verlo más". "Al vernos victoriosos cantamos el himno Despliegue el cristiano su santa bandera. A la estación de Concepción entramos cantando himnos. La iglesia hospedadora de la Convención nos recibió cordialmente".

2. 4. Discurso y reflexión sobre música.

No tenemos antecedentes sobre el discurso o la enseñanza sobre la música que manejaban los líderes bautistas en esta época. Los misioneros extranjeros deben haber sido los primeros en preocuparse de este tema. Es probable que Davidson, el primer misionero de los Bautistas del Sur, al recibir la tarea de preparar un nuevo himnario, haya sido el principal promotor de la reflexión sobre la música. Para corroborar esta posibilidad, precisamente es Davidson el que inaugura la serie de reflexiones himnológicas que aparecerán en *La Voz Bautista* a partir de la próxima etapa.

3. Los bautistas en Chile: Las primeras instituciones

³⁶ *La Voz Bautista* XVI/2 (febrero 1923): 6 -7. Recordado por "R. Saull" (Ramón Salazar Ulloa) en la misma revista, LXXIX/2 (marzo - abril 1987): 2.

(1924 - 1949).

3. 1. Contexto general.

Deiros (1992: 701) considera a la etapa que abarca desde el fin de la Primera Guerra Mundial hasta comienzos de la Segunda como "etapa del establecimiento protestante en América Latina". Un nuevo tipo de dependencia colonial se establece esta vez con Estados Unidos, lo que implicó eventualmente la exaltación de los valores de la cultura anglosajona en detrimento de las culturas amerindias, afroamericanas y mestizas. Se concretan las primeras formas de organización denominacional, desde las directivas con "presidente, secretario y tesorero" en las iglesias locales hasta las conferencias, convenciones, asociaciones, uniones y otros organismos de nivel regional o nacional. Se fundan escuelas y hospitales, instituciones asociadas con fines evangélicos y de servicio social, así como aparecen medios de difusión evangélicos como imprentas y radioemisoras.

Por otro lado, junto a la tradicional tensión de catolicismo vs. evangelicalismo surgen otras derivadas del "evangelio individual" ("predicar a Cristo") vs. "evangelio social" (servicio y acción social) y fundamentalismo vs. modernismo o liberalismo evangélico. El fundamentalismo es un movimiento transdenominacional que nació en Estados Unidos como reacción frente al evangelio social, la crítica textual, la teoría de la evolución y otros fenómenos vistos entonces como amenazas a la fe que, paradójicamente, habían permeado el pensamiento teológico de líderes e iglesias calificadas por ello como modernistas o liberales. El fundamentalismo recibió un fuerte impulso debido tanto a las influencias foráneas como a las difíciles circunstancias que debió enfrentar Latinoamérica después de la gran depresión mundial de 1930 (Deiros 1992: 771-772). Algunas características del fundamentalismo son:

a) Teológicas: inerrancia e interpretación literal de las Escrituras, preferencia por versiones antiguas de la Biblia, escatología premileniarista³⁷.

b) Eclesiológicas: hostilidad hacia las iglesias "ritualistas" (católica, ortodoxa, anglicana, luterana) y hacia las iglesias liberales o modernistas.

c) Ideológicas: hostilidad hacia el marxismo y las teologías de la liberación (en décadas posteriores).

d) Sociológicas: hostilidad hacia el "mundo": la política, la acción social, la ciencia, las entretenimientos públicos (el cine, el teatro, las fiestas, el baile), el alcohol, el tabaco y costumbres tales como los cabellos largos en el varón o el maquillaje en la mujer.

³⁷ De acuerdo a Deiros (1992: 763), el fundamentalismo clásico tiene dos énfasis característicos: el premileniarismo escatológico y el literalismo bíblico (se asume la infalibilidad de la Biblia y se sujeta a interpretación literal, oponiendo así, por ejemplo, el creacionismo frente al evolucionismo). El *premilieniarismo* sostiene que Jesucristo regresará a la tierra *antes* de la inauguración del período de paz que San Juan describe como "el milenio" (*Apocalipsis 20:1-10*). Hacia fines de siglo XIX, la mayoría de los protestantes norteamericanos eran *posmilieniaristas*, creyendo que Cristo regresará *después* del milenio que se establecería cuando el mundo sea completamente cristianizado, creencia mantenida por las corrientes liberales y modernistas.

e) Musicológicas: se admiten sólo los himnos tradicionales, el coro y el acompañamiento sólo de órgano y eventualmente piano, nada de guitarra ni de otros instrumentos "mundanos".

De este modo, el protestantismo latinoamericano en esta época es altamente polémico y controversial, con fuertes demandas éticas y presiones sociales que los convertidos debían asumir.

En Chile, la Constitución Política de 1925 consagró la separación entre la iglesia y el estado, en una época en que el estado se transforma en principal agente del desarrollo económico y social del país. Este hecho representa la consagración de uno de los principios más caros para los bautistas, la independencia entre la iglesia y el estado. Dos años después, las iglesias pentecostales obtienen permiso para predicar en las calles y cárceles, iniciando así su penetración en el paisaje urbano chileno.

En el terreno de la música secular, la aparición de la Sociedad Bach y la reforma del Conservatorio Nacional de Música en 1928 marcan nuevos impulsos para el desarrollo de la música docta chilena. Una serie de instituciones y marcos legales vinculados con la gestión de líderes como Domingo Santa Cruz permiten elevar la música y las artes al rango de disciplinas universitarias y estimular la creación musical de compositores chilenos (Merino 1992: 633-635). En el campo de la música popular, se desarrolla una industria musical expresada por la edición de partituras, la producción fonográfica incipiente, la llegada del cine sonoro, el desarrollo de la radio y la diversificación de lugares de espectáculo en vivo. En estos años, el repertorio más escuchado y cultivado corresponde a la música popular latinoamericana, consolidándose especies como el bolero caribeño, el tango argentino, el corrido mexicano y la tonada típica chilena (Torres 1999: 643).

En este segundo período, las iglesias bautistas crecen hasta alcanzar un número cercano a la cincuentena de congregaciones, con cerca de 5000 miembros en total. En 1923 nace la futura Unión Nacional Femenil Bautista Misionera y a lo largo de esa década aparecen otras instituciones como la Junta de Publicaciones (1925), la Junta Coordinadora (1926) y la Unión Nacional de Jóvenes Bautistas (1929). También en esa década se produce el primer cisma y el retiro de MacDonald. Ambos hechos están vinculados con un serio incidente generado en la Primera Iglesia de Temuco en 1926, relatado por Moore (1965: 48, 56):

"Dos estudiantes del Instituto Bíblico y otro miembro de la iglesia, encabezaron una revuelta grave. Levantaron un tumulto en sesión de negocios, gritaban insultos contra el misionero Hart, que era a la sazón el pastor de la iglesia, como también a su esposa, llegando al fin a vías de hecho. Salieron con un grupo grande llevando el libro de actas, y reclamando derecho al armonio y hasta a la propiedad misma. Hicieron extensivas sus acusaciones a todos los misioneros [...]". "MacDonald [suegro de uno de los estudiantes], ligado así por lazos de familia y con un sentido de obligada lealtad exagerada, rehusó creer que el asunto fuese tan grave como se lo presentaban y siguió apoyando a los revoltosos aún cuando todos los pastores, sin excepción, les habían condenado y apoyaban al misionero [Hart]".

Como resultado de este incidente, MacDonald se retiró del liderazgo, se nombró un

comité encabezado por Honorio Espinoza para buscar la obtención de la personalidad jurídica de la Unión y los tres causantes iniciaron la futura Misión Nacional Bautista³⁸. Es interesante notar el interés que, de acuerdo al relato de Moore, estos disidentes manifestaron por el armonio de la iglesia. ¿Habrán jugado la música algún papel en este incidente? Seguramente fueron los Hart los que llevaron ese instrumento a la iglesia de Temuco y Moore menciona que hubo insultos contra la esposa de Hart, Tennessee Hamilton, corista y armonista oficial de la iglesia en ese momento³⁹. ¿Habrán postulado quizás una especie de monopolio de la misionera (y de los misioneros en general) en el liderazgo musical y por eso "reclamaban derecho al armonio"? Sin entrar a discernir motivaciones, procedimientos o actitudes, parece que esos tres disidentes tenían en alta estima el papel de la música en la vida de la iglesia, una enseñanza que les inculcaron los mismos misioneros contra los cuales se rebelaron.

Otras instituciones importantes que aparecen en este período son la Junta de Préstamos y Edificación (1933) y el Seminario Teológico Bautista (1939). En esta última institución comienza a formarse a la mayoría de los líderes bautistas (pastores, maestros) y también de otras denominaciones. Además, en 1947 a la CEBACH le fue concedida la personalidad jurídica por Decreto N°4975 del Ministerio de Justicia del 23 de octubre de aquel año (Muñoz 1986: 86).

3. 2. Actividad musical.

En *La Voz Bautista* de abril de 1924 aparece un modelo para las Uniones Bautistas de Jóvenes, institución que empieza a formarse en las distintas iglesias⁴⁰. Allí se propone entre los oficiales a un "Corista" y a un "Pianista". En los números siguientes de la revista, las flamantes Uniones que se constituyen presentan las listas de sus directorios y, siguiendo la recomendación, aparecen coristas y pianistas. Es interesante notar que recién a comienzos de la década de 1930 se empieza a mencionar a coristas o pianistas como oficiales de la iglesia y no sólo en la Unión de Jóvenes⁴¹. Además, los líderes de los jóvenes hablan de pianistas y no de armonistas. Las razones de esto pueden ser las

³⁸ Los disidentes eran Alberto Daza, Armando San Martín y Bernabé Gatica. Aunque Moore afirma que éstos fueron los iniciadores de la Misión Nacional, parece que dicha organización se consolidó recién diez años después en Cherquenco con el pastor bautista Ismael Neveu cuando éste se separó de la Unión. Véase *La Voz Bautista* LVII/4 (abril 1965): 4.

³⁹ Véase *La Voz Bautista* XVII/12 (diciembre 1925): 15 y XVIII/1 (enero 1926): 7. En la primera referencia se relata la llegada de un armonio a Valdivia gracias a la gestión de los Hart. El redactor enfatiza que "esta iglesia se siente orgullosa por ser la primera iglesia bautista del país que adquirió un bonito armonio por sus propios esfuerzos". Seguramente, gracias a los misioneros estadounidenses llegaron los primeros armonios a las iglesias bautistas (incluyendo Temuco) como donación, en cambio la iglesia de Valdivia fue capaz de adquirirlo.

⁴⁰ *La Voz Bautista* XVI/4 (abril 1924): 10. En esta época, Honorio Espinoza Soto y Ricardo Álvarez Blanco eran líderes nacionales entre los jóvenes. Cabe señalar también que en esta época los "jóvenes" correspondían más bien a los que hoy se denominarían "jóvenes adultos" y no adolescentes.

⁴¹ *La Voz Bautista* XXIII/7 (julio 1931): 13.

siguientes:

- a) En esa época era mucho más sencillo acceder a un piano que a un armonio.
- b) El repertorio usado en las actividades de los jóvenes, seguramente himnos *gospel* y coritos⁴², convenía ser acompañado con piano más que con armonio.
- c) No existían prejuicios entre esos líderes respecto al uso de un instrumento "profano" como el piano.

Independientemente de las razones exactas, a partir de esta época gran parte de las iniciativas de renovación musical están vinculadas con las actividades de los jóvenes bautistas. Por eso, consideramos 1924 como año demarcatorio del inicio de esta segunda etapa. En el modelo de 1924, como se ha mencionado, se propone la existencia de "coristas", un término que alude al "encargado de coros" que puede ser director, cantante o el responsable que esta actividad exista. Los primeros coros que se mencionan en las noticias de *La Voz Bautista* son coros de jóvenes, de niños y de damas, los cuales seguramente en un principio se armaban para ocasiones y actividades muy específicas, como bienvenidas o despedidas de pastores y misioneros, reuniones a nivel regional o nacional, y no tenían un trabajo regular⁴³. Probablemente varios de ellos correspondían a coros cuarteto o "coros de cámara", especialmente en el caso de las iglesias y misiones pequeñas⁴⁴. Coros más estables en las iglesias empiezan a aparecer en la década de 1930, gracias a la labor de esposas de misioneros como Mary Pimm de Moore (Concepción) y Tennessee Hamilton de Hart (Temuco y Antofagasta)⁴⁵. En el caso de Santiago, aparece la figura de un músico y director de coros presbiteriano formado en el Conservatorio Nacional de Música (antes de la reforma de 1928) que colabora también con los bautistas, Robustiano Celis Araya (1876-1958) el cual gozó de alta estima⁴⁶.

En la lista de los directorios de iglesias, aparecen los términos "armonista" y "organista", a menudo intercambiables en una misma persona que también puede aparecer como "pianista". La confusión entre instrumentos tan diferentes como el órgano (de tubos) y el armonio constituye un problema recurrente para los estudios organológicos latinoamericanos, aunque no para las congregaciones. Hasta donde sabemos, ninguna iglesia bautista chilena ha tenido verdaderos órganos, sino armonios o bien, avanzado el siglo, órganos electrónicos. Avisos publicados en la misma revista denominacional señalan inequívocamente este hecho⁴⁷, pero el intercambio de ambos

⁴² Las principales especies de canto congregacional como "himnos *gospel*", "coritos" y otras son explicadas con detalle en el capítulo III.

⁴³ *La Voz Bautista* XIV/1 (enero 1922): 15; XV/2 (febrero 1923): 17; XV/9 (septiembre 1923): 6; XV/10 (octubre 1923): 13; XVI/2 (febrero 1924): 13.

⁴⁴ *La Voz Bautista* XXXIV/1 (enero 1942): 13; XXXVII/6 (junio 1945): 16-17 y XXXVIII/10 (octubre 1946): 16.

⁴⁵ *La Voz Bautista* XXXI/2 (febrero 1939): 3; XXV/6 (junio 1933): 1-3; XLIX/8 (septiembre 1977): 7; LXXIV/9 (noviembre-diciembre 1980): 19.

⁴⁶ *La Voz Bautista* XXIV/8 (agosto 1932): 16. Véase anexo N°4 con biografía más detallada de R. Celis.

términos entre los corresponsales de *La Voz Bautista* persiste ⁴⁸. Inclusive, si bien en aquella época parece distinguirse entre el piano y el armonio, en la actualidad la carencia de orientación organológica ha generado la costumbre de reducir a sinónimos los términos "órgano (de tubos o electrónico)", "armonio", "piano", "sintetizador" y todo nombre de instrumento de teclado.

Los nombres y filiaciones de varios coristas, directores de coro, cantantes solistas, armonistas o pianistas de esta etapa revelan su vinculación familiar con los pastores y líderes de su congregación:

1. Adelaida Villanueva de López, armonista y pianista, esposa del pastor Aurelio López
Torregrosa de Santiago *La Voz Bautista* XXIII/5 (mayo 1931): 15; XXIX/2 (febrero 1937): 15; XL/4 (abril 1948): 13..
2. Alizandro Segundo Vega Díaz, organista de la UBJ en Victoria, hijo del misionero chileno Alizandro Vega Rodríguez *La Voz Bautista* XXXVIII/10 (octubre 1946): 17..
3. Amanda Vega de López (+1944), solista, fundadora con su esposo Carlos López Cares de la Tercera Iglesia (El Redentor) y del Grupo Dreves en Temuco *La Voz Bautista* XXXIV/10 (octubre 1942): 6; XXXV/10 (octubre 1943): 17; XXXVI/4 (abril 1944): 7; XXXVI/12 (diciembre 1944): 15; XXXVI/12 (diciembre 1944): 17..
4. Anne Moore Pimm, directora de canto y corista de la Primera Iglesia de Temuco, hija de los misioneros R. C. Moore y Mary Pimm de Moore *La Voz Bautista* XLI/2-3 (febrero - marzo 1949): 11..
5. Bella Gaete Muñoz, armonista de la Primera Iglesia de Santiago, hermana del pastor Manuel Gaete *La Voz Bautista* XXXVI/10 (octubre 1944): 15; XXXIX/12 (diciembre 1947): 14; XLIV/3 (mayo 1952): 14..
6. Berta Canales Riveros (+1973), corista, esposa del pastor Salomón Mussiett Musalem de Chillán *La Voz Bautista* XXIII/4 (abril 1931): 17; XLIV/6 (junio 1952): 18; L/3-4 (marzo - abril 1958): 19..
7. Betty Moore Pimm, armonista, hija de los misioneros R. C. Moore y Mary Pimm de Moore *La Voz Bautista* XXXVIII/2 (febrero 1946): 18; XXXIX/10 (octubre 1947): 15..
8. Catalina de McGavock, corista, esposa del misionero James McGavock *La Voz Bautista* XVI/12 (diciembre 1924): 9..
9. Ceferina Fernández de Fernández, armonista, esposa del pastor Maximino Fernández *La Voz Bautista* XXIV/3 (marzo 1932): 14; XLIV/5 (mayo 1952): 18..
10. Cristina Schuffenneger Maldonado, armonista y pianista, hija del pastor Alberto Schuffenneger de Vilcún *La Voz Bautista* XXX/2 (febrero 1938): 16..

⁴⁷ Por ejemplo, en *La Voz Bautista* XXXV/5 (mayo 1943): 12, aparece el aviso de fabricación y venta de armonios del suizo Juan Zollinger en Temuco y hace una descripción de los instrumentos en cuestión, indudablemente armonios y no órganos. El mismo aviso indica que Zollinger inició esta empresa viendo la necesidad de muchas iglesias evangélicas de tener armonios (y no órganos).

⁴⁸ Confusión que posiblemente procede desde EEUU, donde el armonio es conocido como *reed organ*.

- Elba Gaete Muñoz de Miller (+1945), hermana del pastor Manuel GaeteLa Voz 11.
Bautista XXXIV/3 (marzo 1942): 17; XXXVII/10 (octubre 1945): 18..
- Elena Pacheco Lagos de Moya (+1998), armonista, hija del pastor Juan Abdón 12.
Pacheco y sobrina de Milagro Pacheco de Vallette, esposa de Juan MoyaLa Voz
Bautista XXIII/7 (julio 1931): 13; XCI/3 (septiembre - diciembre 1998): 1..
- Elvira Fernández Fernández, armonista, hija de Maximino y Ceferina FernándezLa 13.
Voz Bautista XXIV / 8 (agosto 1932): 16..
- Ema Ulloa Valdivia de Prado (1909-1968), pianista en la UJB de Temuco, corista y 14.
directora de canto en la UJB en Llaimea, armonista en Puerto Aysén, hija de José
Mercedes Ulloa y Clorinda Valdivia, miembros fundadores de la Primera Iglesia de
Temuco, hermana del líder Manasés Ulloa de Temuco y cuñada del pastor Juan
Domingo ÁlvarezLa Voz Bautista XVII/12 (diciembre 1924): 9; XXXVI/9 (septiembre
1944): 17; XXXVII/8 (agosto 1945): 18; LIV/6 (junio 1962): 22; LV/9 (septiembre
1963): 17; LX/8 (agosto 1968): 25..
- Felicinda Valderrama, armonista en varias iglesias de Temuco, hija del pastor Manuel 15.
ValderramaLa Voz Bautista XXXV/7 (julio 1943): 19; XXXVI/4 (abril 1944): 14;
XXXVIII/7 (julio 1946): 18; XXXIX/2 (febrero 1947): 13; L/8 (agosto 1958): 19; L/10
(octubre 1958): 20; LI/ 3-4 (marzo - abril 1959): 23; LI/9 (septiembre 1959): 18;
LXXXI/2 (marzo - abril - mayo 1989), en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 7..
- Inés MacDonald de Blanc (+1962), pianista en la Primera Iglesia de Temuco y 16.
miembra fundadora de esa iglesia, directora de coro y organista de la iglesia Pedro
de Valdivia en la misma ciudad, nieta de W. T. MacDonaldLa Voz Bautista XXVII / 5
(mayo 1935): 15; LIV/12 (diciembre 1962): 22..
- Jack Disselkoen Keyser, director de coro en la Primera Iglesia de Antofagasta, 17.
esposo de Laura Hart Hamilton y yerno de los misioneros Joseph y Tennessee
HartLa Voz Bautista XXXVIII/9 (septiembre 1946): 14; XXXIX/7 (julio 1947):17-18;
XXXIX/10 (octubre 1947): 16-17; XL/12 (diciembre 1948): 2; XLI/2-3 (febrero - marzo
1949): 13-14; XLI/8 (agosto 1949): 17; XLIII/1 (enero 1951): 18-19; XLIII/6 (junio
1951): 18-19..
- Jerry Valdivia Gregory (1933-1985), armonista en la Escuela Dominical y la UJB de 18.
Valparaíso, hijo del pastor de Valparaíso Isafías Valdivia y de Oline Gregory, nieto de
uno de los pioneros bautistas, Wenceslao ValdiviaLa Voz Bautista XXXVIII/4 (abril
1946): 16; XXXIX/2 (febrero 1947): 17; XXXIX/ 3-4 (marzo - abril 1947): 14..
- Laura Albornoz de Frontier (+1986), esposa y madre de líderes en ConcepciónLa Voz 19.
Bautista XXXV/7 (julio 1943): 18; LXXVIII/1 (enero - febrero 1986): 3..
- Laura Hart Hamilton de Disselkoen, corista y armonista en Antofagasta, hija de los 20.
misioneros Joseph y Tennessee HartLa Voz Bautista XXXIV/10 (octubre 1942): 20;
XXXV/2 (febrero 1943): 16..
- Lidia Sanzana de Merino (+1950), corista y armonista en Nueva Imperial, esposa de 21.
pastor Delfín MerinoLa Voz Bautista XXXVIII/5 (mayo 1946): 15; 42/8 (agosto 1950):
11..

- Lois Hart Hamilton (1915), solista, directora de coro y armonista en Antofagasta, hija de los misioneros Joseph y Tennessee HartLa Voz Bautista XXXV/3 (marzo 1943): 14; XLVII/12 (diciembre 1955): 18; LV/ 3-4 (marzo - abril 1963): 27; LVII/6 (junio 1965): 19..
- Luz Brando de Espinoza, armonista en la UJB de la Primera Iglesia de Santiago, esposa del pastor Honorio Espinoza de SantiagoLa Voz Bautista XXXV/2 (febrero 1943): 15. XXXV/9 (septiembre 1943): 17.. 23.
- Margarita McGavock, organista, hija de los misioneros McGavockLa Voz Bautista XXX/1 (enero 1938): 15.. 24.
- Marta Valdivia Sanhueza de Mendoza (+1989), corista, armonista y pianista en Lautaro, hija del pionero Wenceslao Valdivia y esposa del pastor Vicente MendozaLa Voz Bautista XXXVI/10 (octubre 1944): 16; XXXVIII/9 (septiembre 1946): 17; XXXIX/2 (febrero 1947): 18; XXXIX/8 (agosto 1947): 16; XLI/1 (enero 1949): 12; XLI/8 (agosto 1949): 16; XLII/ 2 - 3 (febrero - marzo 1950): 11; XLII/9 (septiembre 1950): 18; XLIII/3-4 (marzo - abril 1951): 16-17; XLIV/2 (febrero 1952): 18; XLIV/3 (marzo 1952): 15; XLV/3-4 (marzo - abril 1953): 18; XLV/8 (agosto 1953): 17-18; XLVI/7 (julio 1954): 19; XLVIII/3-4 (marzo - abril 1956): 21; XLIX/3-4 (marzo - abril 1957): 15; LIV/6 (junio 1962): 21; LXXXI/3 (junio - julio - agosto 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 9.. 25.
- Mary Pimm Taylor de Moore (1894-1980), pianista en la UJB de Concepción, armonista de la Primera Iglesia de Temuco, directora de música en la Iglesia Central de Santiago, corista, esposa del misionero R. C. MooreLa Voz Bautista XVI/9 (septiembre 1924): 15; XVII/(2) (febrero 1925): 7; XXXVIII/9 (septiembre 1946): 17; XLI/2-3 (febrero - marzo 1949): 11; XLI/9 (septiembre 1949): 15; XLV/6 (junio 1953): 17; XLV/10 (octubre 1953): 18; XLVI/9 (septiembre 1954): 15; XLVIII/3-4 (marzo - abril 1956): 21; XLVIII/8 (agosto 1956): 16.. 26.
- Milagro Pacheco Coronado de Vallette (+1994), corista, solista y armonista en Temuco, Talca y Valdivia, esposa del pastor Juan Vallette de Talca y de Valdivia y hermana del pastor Juan Abdón PachecoLa Voz Bautista XVI/12 (diciembre 1924): 9; XXVII/7 (julio 1935): 14; XXXV/4 (abril 1943): 18; XXXVII/2 (febrero 1945): 18; XXXVIII/2 (febrero 1946): 19; XXXVIII/9 (septiembre 1946): 18; XLIII/1 (enero 1951): 18; XLIII/9 (septiembre 1951): 19; XLIII/12 (diciembre 1951): 18; XLV/2 (febrero 1953): 19; XLIX/1 (enero 1957): 20; L/9 (septiembre 1958): 19.. 27.
- Olga Moreno Bailey, armonista en Cauquenes y miembro del coro en la Tercera Iglesia de Santiago, hija de Manuel Moreno, fundador de la obra bautista en CauquenesLa Voz Bautista XXXIV/2 (febrero 1942): 16; XXXV/7 (julio 1943): 17; XLII/2-3 (febrero - marzo 1950): 10; LIII/6 (junio 1961): 19.. 28.
- Oline Gregory de Valdivia (1901-1991), corista, armonista y pianista en Valparaíso, esposa del pastor Isaías Valdivia de ValparaísoLa Voz Bautista XXVIII/12 (diciembre 1936): 19; XXXII/2 (febrero 1940): 6; XXXVIII/9 (septiembre 1946): 5; XLII/1 (enero 1950): 15.. 29.
- Otilia Nicobanic Quezada de Gallegos (+1991), armonista en Talcahuano, esposa de 30.

pastor Ramón Gallegos de Talcahuano La Voz Bautista XXIX/3 (marzo 1937): 14; XXXIV/10 (octubre 1942): 20; XXXVIII/4 (abril 1946): 12; XLVI/2 (febrero 1954): 15; XLVI/6 (junio 1954): 16; XLVIII/12 (diciembre 1956): 18; LXXIV/2 (abril - junio 1991): 2..

Petronila Maldonado de Schuffenneger (+1960), corista y pianista en Vilcún, esposa del pastor Alberto Schuffenneger La Voz Bautista XIX/1 (enero 1927): 15; XXIV/3 (marzo 1932): 14; XXIV/7 (julio 1932): 16; XXV/2 (febrero 1933): 12; XXVI/3 (marzo 1934): 14; LI/ 3-4 (marzo - abril 1959): 23; LII/8 (agosto 1960): 22..

Raquel Salamanca Saldaña, armonista y directora de coro en Los Ángeles, integrante de la extendida familia Salamanca-Saldaña-Cifuentes, líderes en la iglesia de Los Ángeles La Voz Bautista XLI/8 (agosto 1949): 15-16; XLII/2-3 (febrero - marzo 1950): 11; XLII/6 (junio 1950): 18; XLII/7 (julio 1950): 19; XLIII/5 (mayo 1951): 19; XLIII/6 (junio 1951): 18; XLIV/2 (febrero 1952): 18; XLIV/5 (mayo 1952): 18; XLV/2 (febrero 1953): 17; XLV/8 (agosto 1953): 17; XLVI/3-4 (marzo - abril 1954): 15; XLVI/8 (agosto 1954): 17; XLVI/10 (octubre 1954): 17..

Rebeca Portflitt Santibáñez, armonista en la Primera Iglesia de Santiago, hija de Pedro Portflitt y Faumeliza Santibáñez, fundadores de la iglesia en Osorno La Voz Bautista XXXVIII/4 (abril 1946): 11; XLIV/3 (marzo 1952): 14. .

Ruby Ethel Hayden de Parker (1913-1997), corista y armonista en la Primera Iglesia de Santiago, esposa del misionero John Parker La Voz Bautista XLI/2-3 (febrero - marzo 1949): 10; XLII/2-3 (febrero - marzo 1950): 10; XLIII/2 (febrero 1951): 16; XLIV/3 (marzo 1952): 14; XLIV/10 (octubre 1952): 19; XLV/2 (febrero 1953): 16; XC/2 (marzo - abril 1997): 13..

Ruth Moore Pimm de Moreno, corista y armonista en la Segunda Iglesia de Santiago hija de los misioneros R. C. Moore y Mary Pimm de Moore La Voz Bautista XL/5 (mayo 1948): 11; XL/10 (octubre 1948): 15; XLI/2-3 (febrero - marzo 1949): 9; XLIV/1 (enero 1952): 16; XLIV/6 (junio 1952): 18; XLVI/2 (febrero 1954): 14; XLVI/12 (diciembre 1954): 17; XLIX/3-4 (marzo - abril 1957): 15; LI/3-4 (marzo - abril 1959): 22..

Sara de Bryant, corista y solista, esposa del misionero Howard Bryant La Voz Bautista XXXIII/11 (noviembre 1941): 13; XXXVI/3 (marzo 1944): 16..

Sara Domínguez Celis de Álvarez, corista y armonista en Lota y Los Ángeles, 3ª esposa del pastor Juan Domingo Álvarez La Voz Bautista XL/12 (diciembre 1948): 14; XLI/7 (julio 1949): 14; XLI/8 (agosto 1949): 15-16; XLII/2-3 (febrero - marzo 1950): 11; XLII/6 (junio 1950): 18; XLII/7 (julio 1950): 19; XLIII/5 (mayo 1951): 19; XLIV/2 (febrero 1952): 18; XLV/2 (febrero 1953): 17; XLV/8 (agosto 1953): 17; XLVI/3-4 (marzo - abril 1954): 15; XLVI/8 (agosto 1954): 17; XLVI/10 (octubre 1954): 17; XLIX/3-4 (marzo - abril 1957): 15; L/2 (febrero 1958): 19; L/9 (septiembre 1958): 19; LI/1 (enero 1959): 20..

Tennessee Hamilton de Hart (+1962), pianista y corista en Temuco y Antofagasta, esposa del misionero Joseph L. Hart La Voz Bautista XVIII/1 (enero 1926): 7; LV/2 (febrero 1963): 19..

Uberlinda Molina de Fonseca (1925-1993), directora de coro y armonista en Lota, 39.
esposa de Miguel Fonseca y madre de pastores y líderesLa Voz Bautista XL/12
(diciembre 1948): 15; LXXXVII/1 (1994): 1..

Virginia Mondaca de Almendra, directora de canto, corista y armonista en Los 40.
Ángeles, en Valdivia y Villarrica, esposa del pastor Ismael Almendra NavarreteLa Voz
Bautista XXXVI/9 (septiembre 1944): 16; XXXVII/3 (marzo 1945): 17; XL / 10 (octubre
1948): 15; XLIV/3 (marzo 1952): 16; XLVIII/10 (octubre 1956): 18..

Winnie de Miller, armonista y directora de coro en la Primera Iglesia de Valparaíso y 41.
en la Primera de Santiago, esposa del misionero Ivey MillerLa Voz Bautista XLI/2-3
(febrero - marzo 1949): 9; XLV/2 (febrero 1953): 16; XLV/6 (junio 1953): 17; XLV/8
(agosto 1953): 17; XLVI/6 (junio 1954): 16. .

También algunos pastores y líderes son mencionados como músicos en forma permanente u ocasional:

Aurelio López Torregrosa (1908-1974), pastor de la Segunda Iglesia de Santiago, 1.
director de coroLa Voz Bautista XXIX/2 (febrero 1937): 15; XXIX/9 (septiembre 1937):
14..

Ismael Neveu (+1974), director de coroLa Voz Bautista XXV/10 (octubre 1933): 2.
12-13; LXVI/12 (diciembre 1974): 17..

James Franklin Mitchell Wells (1914-2004), solista y director de coroLa Voz Bautista 3.
XXXVIII/2 (febrero 1946): 11..

Juan Domingo Álvarez Sobarzo, director de coroLa Voz Bautista XLI/8 (agosto 1949):4.
15-16..

Oscar Docmac Ramos (1908), pastor en Osorno, armonistaLa Voz Bautista XXXVI/1 5.
(enero 1944): 22; XXXVI/3 (marzo 1944): 17; XXXVI/10 (octubre 1944): 17..

Arturo Fernández Fernández, pastor en San Bernardo, armonistaLa Voz Bautista 6.
XXXVI/9 (septiembre 1944): 16; XXXVII/7 (julio 1945): 17; XXXVIII/4 (abril 1946): 11;
XL/8 (agosto 1948): 14; XLI/1 (enero 1949): 11..

Oleta Elizabeth Snell (1915), armonista en Blanqueado y en el Instituto FemeninoLa 7.
Voz Bautista XXXVII/6 (junio 1945): 10; XLV/7 (julio 1953): 17; XLVI/5 (mayo 1954):
15; XLVI/7 (julio 1954): 18..

Se menciona también la formación de cuartetos ocasionales. Encontramos el registro de los integrantes de dos de ellos en 1933. Uno actuó en la celebración de Fiestas Patrias en Lautaro ⁴⁹ y el otro como parte del programa de la Sexta Convención Juvenil en Concepción. Este último estaba integrado por jóvenes miembros de ilustres familias bautistas: Oscar Bunster, Barac Valdivia, Miguel Álvarez y Timoteo Gatica Álvarez (futuro director del Colegio Bautista) ⁵⁰ . Además, hay información de dos "Conjuntos Musicales

⁴⁹ La Voz Bautista XXV/11 (noviembre 1933): 13.

⁵⁰ La Voz Bautista XXV/12 (diciembre 1933): 22.

Bautistas", probablemente con inclusión de algún instrumento, uno en Osorno⁵¹ y el otro de la Quinta Iglesia de Santiago⁵².

Aparte de la música en el culto, se realiza también actividad musical en las predicaciones al aire libre. En este marco aparecen las estudiantinas u orquestas de cuerda, conjuntos de cordófonos (guitarras, mandolinas, violines) que, al parecer, fueron comunes a varias iglesias evangélicas en la década de 1920. Sabemos que hubo estudiantinas organizadas al menos en ocho iglesias bautistas entre fines de la década del 30 y comienzos de los 50: Chillán⁵³, San Bernardo⁵⁴, Lota⁵⁵, la Cuarta Iglesia de Santiago⁵⁶, Tomé⁵⁷, Cauquenes⁵⁸, Carahue⁵⁹ y Quechumalal⁶⁰. También tenemos información de presencia de estudiantinas en ocasiones especiales pero no tenemos certeza de su estabilidad ni de la iglesia a la que pertenecían, como el caso de los conjuntos que despidieron al pastor Honorio Espinoza y su familia cuando éstos se marcharon a Estados Unidos en 1937⁶¹.

Estos grupos, obviamente, debieron contar con el respaldo de los pastores y líderes de sus respectivas iglesias en esos años, entre ellos Salomón Mussiett Musalem (pastor de Chillán), Arturo Fernández (pastor de San Bernardo, hijo de Maximino y Ceferina Fernández), Juan Domingo Álvarez (pastor de Lota), Cecil McConnell (pastor de la Cuarta Iglesia de Santiago), José Giordano (pastor de Tomé) y Delfín Merino (pastor de Carahue)⁶². Recordemos que Salomón Mussiett y su esposa se convirtieron mediante

⁵¹ *La Voz Bautista* XXXIII/10 (octubre 1941): 14.

⁵² *La Voz Bautista* XXXVIII/4 (abril 1946): 11.

⁵³ *La Voz Bautista* XXIX/3 (marzo 1937): 15; XXX/5 (mayo 1938): 15; XXXI/7 (julio 1939): 10; XXXIII/11 (noviembre 1941): 14; XXXIV/3 (marzo 1942): 14; XXXVI/7 - 8 (julio - agosto 1944): 17; XLVI/11 (noviembre 1954): 19.

⁵⁴ *La Voz Bautista* XXIX/7 (julio 1937): 13; XXXVIII/1 (enero 1946): 24; XXXVIII/12 (diciembre 1946): 18; XXXIX/9 (septiembre 1947): 18; XXXIX/10 (octubre 1947): 15.

⁵⁵ *La Voz Bautista* XXX/10 (octubre 1938): 14; XXXIV/3 (marzo 1942): 14; XXXIV/9 (septiembre 1942): 14.

⁵⁶ *La Voz Bautista* XXXII/5 (mayo 1940): 12; XXXIV/1 (enero 1942): 14; XXXIV/10 (octubre 1942): 20; XXXIV/12 (diciembre 1942): 18; XXXVII/1 (enero 1945): 16; XXXVII/7 (julio 1945): 13; XXXVII/9 (septiembre 1945): 15; XXXIX/10 (octubre 1947): 17; XL/4 (abril 1948): 13; XL/9 (septiembre 1948): 16; XLI/8 (agosto 1949): 15; XLIV/5 (mayo 1952): 18.

⁵⁷ *La Voz Bautista* XXXIII/12 (diciembre 1941): 1 (foto); XXXIV/3 (marzo 1942): 14; XXXIV/8 (agosto 1942): 8; XXXIV/9 (septiembre 1942): 14; XXXV/3 (marzo 1943): 16; XXXVII/5 (mayo 1945): 15-16; XXXVII/8 (agosto 1945): 16.

⁵⁸ *La Voz Bautista* XXXIV/1 (enero 1942): 1; XXXIV/2 (febrero 1942): 1; XXXV/3 (marzo 1943): 15-16.

⁵⁹ *La Voz Bautista* XXXV/4 (abril 1943): 17.

⁶⁰ *La Voz Bautista* XLVI/10 (octubre 1954): 17.

⁶¹ *La Voz Bautista* XXIX/8 (agosto 1937): 2, 7.

las predicaciones y posiblemente cantos acompañados por guitarra de Néstor Bunster. Arturo Fernández fue también armonista en su iglesia. El caso de Juan Domingo Álvarez es aún más interesante, pues fue miembro fundador y presidente honorario de la estudiantina de Lota, además en otro lugar aparece mencionado como director de coro⁶³. Por esto postulamos que este pastor pudo traer ideas concernientes a la importancia y al desarrollo de la música desde Brasil, donde estudió.

¿Por qué aparecieron estas estudiantinas evangélicas? Sabemos que los conjuntos de cuerda existían entre los evangélicos del norte de Europa y los inmigrantes que llegaron desde allí hasta Estados Unidos entre el siglo XIX y XX. Tal vez los propios misioneros norteamericanos o Juan Domingo Álvarez desde Brasil pudo traer la idea. Sin embargo, nos parece más probable que la influencia decisiva haya provenido del auge que tuvo este tipo de conjuntos musicales en Chile entre el siglo XIX y mediados del XX, desde la visita de la *Figaro* en 1884. La Estudiantina Española Julián Gayarre fue fundada, precisamente, en Chillán el año 1894 y a lo largo de las siguientes décadas se organizaron numerosos conjuntos similares, especialmente entre la clase obrera aunque sin excluir grupos gestados en la clase alta (Andreu 1995). Seguramente los evangélicos chilenos de esa época, gran parte de ellos provenientes de la clase obrera o campesina y quizás varios de ellos miembros de aquellas estudiantinas seculares, consideraron este medio musical como una ayuda que permitía acercar su mensaje evangelístico hacia sus coterráneos⁶⁴.

Existe mención ocasional también de otros instrumentos, como el acordeón y el violín. El primer músico cuyo nombre encontramos en las páginas de la revista es el mencionado Valentín Opazo, acordeonista acompañante en las predicaciones de Maximino Fernández. Posteriormente, la misionera Anne Lasseter parece haberse destacado especialmente en este mismo instrumento, cuyo origen se remonta precisamente al acompañamiento de canto congregacional en las iglesias luteranas. Uno de los miembros fundadores de la congregación de Osorno, Rafael Méliz, es mencionado como acordeonista oficial de la iglesia hasta su muerte en 1954⁶⁵. Asimismo, en algunas

⁶² *La Voz Bautista* XXXVIII/9 (septiembre 1946): 2.

⁶³ *La Voz Bautista* XXX/10 (octubre 1938): 14; XLI/8 (agosto 1949): 15-16.

⁶⁴ El pastor e historiador Juan Wehrli ha afirmado en un programa televisivo (citado anteriormente en la nota 16 del capítulo I) que ya en la década de 1870 había iglesias presbiterianas con estudiantinas, lo cual situaría la expansión de estos conjuntos antes de la visita de la *Figaro* señalada por Andreu. Por nuestra parte los antecedentes más tempranos que hemos encontrado hasta ahora acerca de este tipo de agrupaciones están en *Salud y Vida* XII/132 (noviembre 1924): 15 (estudiantina del Instituto Bíblico de la Alianza Cristiana y Misionera) y en *La Voz Bautista* XVII/3 (marzo 1925): 14 (conjunto de cuerdas en actividad de la Escuela Dominical). Recién a comienzos de la década del 30 los hermanos Ríos, con autorización del pastor Manuel Umaña, formaron el futuro "Coro instrumental" de la Iglesia Metodista Pentecostal en Santiago, al que los miembros más antiguos aún llaman "estudiantina" (*Hechos* II/15, julio 2001: 18-19 e informaciones orales)

⁶⁵ *La Voz Bautista* XLIV/5 (mayo 1952): 18; XLVI/2 (febrero 1954): 17; XLVI/12 (diciembre 1954): 24. Este músico campesino bautista aparece nombrado como "Rafael Mely" en Arrizaga 1999: 29, 85. Según esta fuente, Méliz o Mely se trasladó a Osorno con toda su familia para colaborar con el pastor Manuel Gaete en la fundación de la iglesia en 1931 (Cf. Pereira 1983: 25).

iglesias se consideraba la opción de comprar un acordeón en vez de un armonio, seguramente debido a las diferencias de costo entre los dos instrumentos en términos de dinero y de traslado para actividades como predicaciones al aire libre⁶⁶. En cuanto al violín, aparece nombrado como parte de los instrumentos de las estudiantinas y en un caso se menciona expresamente a un violinista, Denirio Marín, en el directorio de la iglesia de Valparaíso⁶⁷.

Otra mención que debemos tomar en cuenta para fenómenos posteriores es la guitarra. Hay mención explícita de señoritas bautistas que tocaban este instrumento⁶⁸. Néstor Bunster se destacaba por el canto de himnos acompañado de su guitarra, el pastor Manuel Valderrama realizaba predicaciones al aire libre acompañándose del mismo instrumento y, obviamente, también tenía presencia destacada en las estudiantinas.

Dos instituciones se destacan también por la actividad musical, el Colegio Bautista de Temuco y el Seminario Teológico en Santiago. Desde los comienzos del Colegio Bautista, inicialmente un colegio para niñas y posteriormente mixto, existen antecedentes de actividad musical. Sin duda que la dirección estaba a cargo de las misioneras Graham y Brower. En 1932 fue compuesto el himno del Colegio con texto de Eduardo Poblete, profesor del colegio, y música de María Luisa Sepúlveda, compositora y profesora a la que las misioneras debieron conocer en instancias vinculadas con la educación a nivel nacional o universitario⁶⁹.

En el Seminario Bautista, originalmente escindido entre el Seminario propiamente tal para varones y el Instituto Femenino para damas, presenta también actividad musical desde sus inicios y preocupación por la formación de los futuros pastores y líderes en esta área. Fundado por líderes como James McGavock, Cecil McConnell y Honorio Espinoza, el primer programa de estudios del Seminario, de cuatro años de duración, incluía la asignatura "música" durante todo el período. La misionera y pianista Catalina de McGavock, fue la primera profesora de música de la institución y tanto J. McGavock como C. McConnell pudieron haber sido los primeros profesores de himnología, asignatura que ya figura en esta época como parte del curriculum de estudios (Pereira 1989: 5-13). Pereira recuerda a Ruth de Culpepper⁷⁰, otra misionera, como profesora de música en

⁶⁶ *La Voz Bautista* XXXII/5 (mayo 1940): 15.

⁶⁷ *La Voz Bautista* XXXIII/2 (febrero 1940): 6.

⁶⁸ *La Voz Bautista* XVIII/2 (febrero 1926): 17. Se informa sobre una velada de Navidad en Llaima donde las hermanas Soledad Ulloa y Eufemia Uribe tocaron la guitarra.

⁶⁹ Esta información aparece en el sitio Web del Colegio Bautista de Temuco. El *Himno del Colegio Bautista*, a cuya partitura no hemos tenido acceso, no aparece en el catálogo de obras de María Luisa Sepúlveda que realizó Raquel Bustos para la *Revista Musical Chilena* XXXV/153-155 (enero-septiembre 1981): 117-140. Primera compositora titulada en el país y profesora en el Conservatorio Nacional, M. L. Sepúlveda se alejó de esta última institución en 1931 y desde ese momento se pierde su rastro biográfico hasta su muerte en 1958.

⁷⁰ *La Voz Bautista* LXXIV/13 (julio - agosto 1981): 2-3.

este período, a la cual podemos añadir otras misioneras como Mary Busch de McConnell, Georgia Mae Ogburn, Oleta Snell (armonista) y Anne Lasseter. Tanto el Seminario de varones como el Instituto Femenino tenían cada uno su coro formado y eventualmente ambos se reunían en un coro unido para actividades especiales. En este aspecto, debemos añadir también la colaboración de Robustiano Celis, mencionado anteriormente, como armonista acompañante y quizás como director.

La música aparece también relacionada con fallecimientos y funerales, frecuentemente se informa de personas que al momento de fallecer piden que se cante uno o más himnos, actividad que se repite también en el funeral. También las bodas e instancias de compañerismo son ocasiones para el quehacer musical.

3. 3. Repertorio musical.

En 1923 la Junta Bautista de Publicaciones de Buenos Aires editó *Himnos Selectos Evangélicos*, himnario que llegó a ser adoptado por todos los bautistas en el Cono Sur de Latinoamérica, especialmente después de la aparición de su edición en música en 1928. Desde esa época es usual encontrar información acerca de himnos específicos que se indican muchas veces sólo con el número correspondiente en el himnario. Antes de 1928, no hay completa certeza si tales indicaciones se refieren a *Himnos Selectos Evangélicos* o al anterior *Himnario Evangélico Bautista* editado en Chile, puesto que la adopción del nuevo himnario debió ser lenta a juzgar por los continuos avisos que aparecen en *La Voz Bautista* ofreciéndolo.

Aunque el *Himnario Evangélico Bautista* chileno de 1920 quedó en desuso, en 1926 apareció también otra colección editada en nuestro país por el pastor Néstor Bunster llamada *Himnos de Lucha*, con 63 himnos concebidos para la escuela dominical, uniones de jóvenes, cultos al aire libre y actividades evangelísticas. En *La Voz Bautista*, Moore le otorga un gran respaldo⁷¹:

"A los pastores y obreros se llama la atención a este medio de propaganda tan aceptable por medio del canto. Consiguiendo que los nuevos se compren un 'Himnos de Lucha' junto con un Nuevo Testamento, los dos por un peso, les habrán alistado definitivamente en el Evangelio [...] A las iglesias que tienen armonio, el señor Bunster proporcionará la música para los himnos que no se encuentran en el himnario actualmente en uso".

Otras colecciones que se mencionan en este período son los "Cancioneros de temperancia"⁷², vinculados con la actividad antialcohólica, *Songs and Solos* de Sankey⁷³, *100 Himnos Selectos* (selección del himnario homónimo)⁷⁴, *Cánticos de Adoración*

⁷¹ *La Voz Bautista* XVIII/7 (julio 1926): 19.

⁷² *La Voz Bautista* XVI/6 (junio 1923): 17. Estas actividades se realizaban en los períodos más "críticos", como Fiestas Patrias. Véase también *La Voz Bautista* XVI/11 (noviembre 1924): 16.

⁷³ *La Voz Bautista* XVIII/7 (julio 1926): 15.

⁷⁴ *La Voz Bautista* XXIV/12 (diciembre 1932): 7.

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

(para niños)⁷⁵, *Melodías Evangélicas* (de la CBP, Casa Bautista de Publicaciones)⁷⁶, *Alabanzas, Cadena de Coritos Evangélicos*⁷⁷ e *Himnos de Templanza*⁷⁸.

Las distintas sociedades dentro de la CEBACH, especialmente la Unión de Señoras, acostumbraba ya en esta época a tener un "Himno del Año" a modo de lema y énfasis para el trabajo. Una peculiar manera de reforzar este énfasis es la dramatización de himnos, registrada también a partir de este período⁷⁹. Aparecen también propuestas de himnos junto con lecturas bíblicas en iniciativas como "Ligas de Oraciones"⁸⁰. Además, entre 1941 y 1942 aparecieron publicadas las lecciones de la Escuela Dominical correspondientes a cada mes, con la programación de temas, lecturas bíblicas e himnos sugeridos⁸¹.

Por otro lado, aparecen ofertas de repertorio para música especial y coral. En 1940, *La Voz Bautista* anunciaba las siguientes obras navideñas⁸²:

<i>La Navidad</i> , Weatherford, 65 piezas, 22 con música	\$ 18
<i>Programa de Navidad</i> , 10 piezas, Effie Chastain de Naylor	\$ 8,40
<i>Nuevas de gran gozo</i> , 24 piezas, 15 con música	\$ 20
<i>Pasemos hasta Belén</i> , 30 piezas, 15 con música	\$ 20
<i>El Salvador prometido</i> , 16 piezas, 8 con música	\$ 13
<i>Cánticos de Navidad</i> , 41 piezas, todas con música	\$ 20
<i>El Príncipe de Paz</i> , 32 piezas, 17 con música	\$ 20
<i>Un niño nos es nacido</i> , 33 piezas, 17 con música	\$ 20
<i>Estrellitas de Navidad</i> , Velázquez, 12 piezas	\$ 13
<i>Cantos sagrados</i> , para coros, 14 himnos arreglados para coros especiales, todos nuevos	\$ 28

Otro aspecto destacable en *La Voz Bautista* para este período es la publicación de textos de himnos escritos por bautistas chilenos o vinculados con la obra chilena. La mayoría consiste en una estructura de estrofas y estribillo, con orden métrico regular. En

⁷⁵ *La Voz Bautista* XXVI/6 (junio 1934): 11.

⁷⁶ *La Voz Bautista* XXIX/7 (julio 1937): 15.

⁷⁷ *La Voz Bautista* XXX/4 (abril 1938): 7.

⁷⁸ *La Voz Bautista* XXIX/1 (enero 1937): 16.

⁷⁹ *La Voz Bautista* XXVIII/6 (junio 1936): 3.

⁸⁰ *La Voz Bautista* XXV/9 (septiembre 1933): 12.

⁸¹ *La Voz Bautista* XXXIII/6 (junio 1941): 15.

⁸² *La Voz Bautista* XXXII/11 (noviembre 1940): 10. Un año después se agrega *Su estrella hemos visto* al repertorio coral navideño, véase *La Voz Bautista* XXXIII/11 (noviembre 1941): 24.

varios casos, aparece también una indicación acerca de la música con la cual debe cantarse el texto. Estos himnos, con indicación de música o sin ella, son:

a) *Himno de la juventud*: Texto de Aníbal Giordano Cavagnino (Concepción) y música de Ionne McKellop⁸³.

b) *Mi hallazgo*: Texto de Roberto Herrera Flores (Chillán), música del himno *Cuando combatido por la adversidad* (HSE [Himnos Selectos Evangélicos] 240)⁸⁴.

c) *Himno del centenario de la Convención Bautista del Sur de Estados Unidos*: Texto original de Ernest C. Kolb, música de A. S. Sullivan, versión en castellano de Ricardo Álvarez Blanco⁸⁵.

d) *Chile libre será*: Texto de Víctor Manuel Castillo (Carahue), música del himno *Para andar con Jesús* (HSE 228), escrito en ocasión de campaña antialcohólica en Carahue⁸⁶.

e) *Sólo excelso amor divino*: Texto de Olga Moreno Bailey (Cauquenes), música del himno *Dicha grande es la del hombre* (HSE 113)⁸⁷.

f) *Juventud Bautista, ¡adelante!*: Texto de Hugo Varela (Concepción), es probable que se trate de un himno, no aparece indicación de música⁸⁸.

g) *Bautistas adelante, todos unidos*: Aparentemente un himno de Juan Vallette Richards⁸⁹.

Otros himnos publicados de otros autores no bautistas, no chilenos o sin confirmación de su nombre, denominación o nacionalidad, son:

a) *A media noche resonó*: Texto de J. L. Santiago Cabrera, música de *It Came upon the Midnight Clear*⁹⁰.

⁸³ *La Voz Bautista* XXVIII/12 (diciembre 1936): 4; XXXV/9 (septiembre 1943): 14. Ionne McKellop fue una misionera que trabajó en otra denominación de Concepción. No hemos tenido acceso a la música que compuso.

⁸⁴ *La Voz Bautista* XXXII/6 (junio 1940): 9.

⁸⁵ *La Voz Bautista* XXXVII/3 (marzo 1945): 1. No se indica de qué "música" de A. S. Sullivan se trata, pero la métrica del texto indica que se trataría de la tonada de *Firmes y adelante*.

⁸⁶ *La Voz Bautista* XXXVIII/3 (marzo 1946): 13. Se trata de una verdadera muestra criolla del "repertorio de temperancia".

⁸⁷ *La Voz Bautista* XXXIX/11 (noviembre 1947): 10. Hay otros poemas de Olga Moreno Bailey que aparecen publicados en números anteriores y podría tratarse también de himnos. Véase *La Voz Bautista* XXXVII/9 (septiembre 1945): 11 y XXXVIII/12 (diciembre 1945): 8.

⁸⁸ *La Voz Bautista* XXXVIII/6 (junio 1946): 13.

⁸⁹ *La Voz Bautista* XXXIX/6 (junio 1947): 10

⁹⁰ *La Voz Bautista* XXII/12 (diciembre 1930): 10.

b) *Canto al Señor*. Texto de Luis Rivas, es probable que sea un himno, sin indicación de música⁹¹.

c) *¡Trae los diezmos!*. No indica autor, música de *Todas las promesas*⁹².

d) *El diezmo*. No indica autor, música de *Nítido rayo*⁹³.

e) *Daré el diezmo*. No indica autor, música de *Cristo me ama* (HSE 442)⁹⁴.

f) *La trompeta*. Texto de Olga Meza, música de *Tenebroso mar undoso* (HSE 234)⁹⁵.

g) *Yo quiero dar mi diezmo al Señor*. No indica autor, música de *Yo quiero trabajar por el Señor*⁹⁶.

El repertorio coral y los himnos congregacionales se combinaban en grandes ocasiones, como la inauguración del templo de la Primera Iglesia Bautista en Temuco en septiembre de 1948⁹⁷:

"Magníficamente impresionó la noche del jueves 2 el coro combinado de las iglesias aliancistas de Temuco Abrid las puertas del templo⁹⁸, dejándose notar en su interpretación la buena escuela del conjunto coral de las mencionadas iglesias; asimismo, el coro de nuestra primera iglesia, dirigido con todo arte y singular maestría por su directora, la señorita Anita Moore, y que en esa noche cantó Nunca Dios mío cesará mi labio [HSE 7]. El día 3 se cantó Dad a Dios inmortal alabanza [HSE 5]. En el programa se imprimió Cuan firme cimiento [HSE 243], se invitó a todo el público asistente que lo cantara, se hizo, fue un momento emocionante en que todos cantaron con devoción y entusiasmo ese himno memorable. El domingo 5 se transmitió el servicio por radio La Frontera y el coro interpretó Divina luz con esplendor benigno [HSE 8] y otra vez Cuan firme cimiento"

En 1935 aparece el primer registro de una "cantata", nada menos que el libreto completo de una obra navideña del pastor J. L. Cabrera de Puerto Rico⁹⁹. Un año después, aparece la primera mención del término "corito", a propósito de una visita del pastor

⁹¹ *La Voz Bautista* XXXVII/10 (octubre 1945): 6

⁹² *La Voz Bautista* XXXVII/10 (octubre 1945): 15

⁹³ *La Voz Bautista* XXXVII/12 (diciembre 1945): 10

⁹⁴ *La Voz Bautista* XXXVIII/2 (febrero 1946): 4.

⁹⁵ *La Voz Bautista* XXXVIII/9 (septiembre 1946): 10

⁹⁶ *La Voz Bautista* XXXIX/5 (mayo 1947): 24.

⁹⁷ *La Voz Bautista* XL/10 (octubre 1948): 1 - 2.

⁹⁸ *Open the Gates of the Temple, un anthem original de Fanny J. Crosby y Phoebe P. Knapp, es una pieza que Davison (1933: 8-9) consideraba indigna para el culto, pero que Hustad (1998: 504) identifica como uno de los números corales más populares entre fines del siglo XIX y mediados del XX.*

Salomón Mussiét Musalem, Víctor Manuel Arias y Roberto Herrera Flores, de Chillán, a la Segunda Iglesia de Santiago. Estos últimos tocaron coritos especiales en sus instrumentos de cuerda, con ocasión de predicaciones al aire libre¹⁰⁰. En aquella misma década aparecen menciones de "comedias", vinculadas con actividades de niños y señoritas en programas especiales como Fiestas Patrias. Posiblemente en este tipo de obras hubo también inclusión de números musicales¹⁰¹.

3. 4. Discurso y reflexión sobre música.

La primera mención de la palabra "himnología" en *La Voz Bautista* data de 1942, a propósito de cursos bimensuales impartidos a pastores y sus esposas¹⁰². Sin embargo, la reflexión himnológica ya está presente varios años antes. Así, en 1926 el misionero Davidson manifestaba su discrepancia teológica con el himno *Yo escucho buen Jesús* (HSE 160), al que califica como "himno mentiroso"¹⁰³. En 1933 se anuncia la venta del libro *Himnos famosos* de Alfredo Rodríguez García, uno de los primeros libros himnológicos en castellano publicado por la CBP¹⁰⁴. Además, la himnología se hace presente en la revista denominacional por medio de la publicación de historias de himnos. Así, entre junio y agosto de 1937 se publica la historia de siete himnos, iniciativa que se restablece con otros dos en 1948. Estos nueve himnos son:

- a) Fuente de la vida eterna (HSE 257)¹⁰⁵
- b) Dios cuidará de ti (HSE 377)¹⁰⁶
- c) Cariñoso Salvador (HSE 88)¹⁰⁷
- d) La cruz de Jesús

⁹⁹ *La Voz Bautista* XXVII/12 (diciembre 1935): 1.

¹⁰⁰ *La Voz Bautista* XXIX/3 (marzo 1937): 15.

¹⁰¹ *La Voz Bautista* XXX/11 (noviembre 1938): 16 y XXXVII/9 (septiembre 1945): 8.

¹⁰² *La Voz Bautista* XXXIV/5 (mayo 1942): 8.

¹⁰³ *La Voz Bautista* XVIII/2 (febrero 1926): 9. Pese a los argumentos de Davidson, el himno en cuestión nunca fue retirado de *Himnos Selectos Evangélicos* y se incluyó después en el *Himnario Bautista* de 1978 con el N° 189. McConnell (1985: 139) probablemente alude a Davidson cuando afirma: "Alguien ha criticado la segunda estrofa, señalando que 'si el llanto inunda el corazón', no se le asegura la salvación, pues el llanto no salva (centro del argumento de Davidson). Es muy cierto, pero cuán maravilloso sería si más personas fuesen movidas al llanto por la comprensión y la convicción de lo terrible que es pecar contra Dios. Es un gran himno".

¹⁰⁴ *La Voz Bautista* XXV/10 (octubre 1933): 16.

¹⁰⁵ *La Voz Bautista* XXIX/6 (junio 1937): 15.

¹⁰⁶ *La Voz Bautista* XXIX/7 (julio 1937): 12.

e) A nuestro Padre Dios (HSE 3)

f) Grato es contar la historia

g) Santo, Santo, Santo (HSE 2)

h) Objeto de mi fe (HSE 180) ¹⁰⁸

i) Noche de paz (HSE 132) ¹⁰⁹

Además, también en 1948 se publicó una biografía de Isaac Watts, autor inglés de himnos en el siglo XVIII, con ocasión de los 200 años de su fallecimiento ¹¹⁰. En el Seminario Teológico y en cursos e institutos para pastores y líderes aparecen cursos de música, dirigidos tanto a su práctica como a la reflexión acerca de ella. En este último aspecto, las cinco referencias concretas que tenemos son:

a) "La música en la escuela dominical", discurso de Ricardo Álvarez en el Tercer Instituto de Escuelas Dominicales de Temuco (31 de mayo - 7 de junio de 1924) ¹¹¹.

b) "La importancia de la música religiosa", tema dictado por Juan Pablo Riquelme en reunión de Asociación del Distrito Norte (Primera Iglesia Bautista de Santiago, 19 - 20 de abril de 1930) ¹¹².

c) "Evangelización: La influencia de la música evangélica", tema dictado por Oline Gregory de Valdivia en Reunión Anual de la Sociedad de Señoras (6 de enero de 1936) ¹¹³.

d) Tema sobre la importancia de la música en los cultos, dictado por Anne Lasseter en Asociación del Distrito Central en 1937 ¹¹⁴.

e) "Cómo podemos hacer más solemne y espiritual el culto por medio de la música", dictado por Gladys Salas en concentración evangélica en la oficina Pedro de Valdivia, organizada por la iglesia bautista de Antofagasta (18 - 20 de septiembre de 1943) ¹¹⁵.

¹⁰⁷ La historia de *Cariñoso Salvador*, *La cruz de Jesús*, *A nuestro Padre Dios*, *Grato es contar la historia* y *Santo, Santo, Santo* aparece en *La Voz Bautista* XXIX/8 (agosto 1937): 6-8, 10.

¹⁰⁸ *La Voz Bautista* XL/10 (octubre 1948): 7.

¹⁰⁹ *La Voz Bautista* XL/11 (noviembre 1948): 9.

¹¹⁰ *La Voz Bautista* XL/12 (diciembre 1948): 9.

¹¹¹ *La Voz Bautista* XVI/5 (mayo 1924): 8.

¹¹² *La Voz Bautista* XXII/3 (marzo 1930): 16.

¹¹³ *La Voz Bautista* XXVII/11 (noviembre 1935): 13.

¹¹⁴ *La Voz Bautista* XXIX/5 (mayo 1937): 5.

¹¹⁵ *La Voz Bautista* XXXV/11 (noviembre 1943): 14 - 15.

Es interesante notar cómo el orden cronológico de estos cursos o charlas coincide aproximadamente con el itinerario de los sucesivos énfasis de trabajo de gran parte de las iglesias evangélicas en general y bautistas en particular que datan de fines del siglo XIX:

- a) Empezaron con trabajos de tipo educacional (escuelas dominicales).
- b) Después otorgaron importancia a los valores considerados más altos (música religiosa).
- c) Enseguida procedieron con actividades directamente evangelísticas.
- d) Resultado de lo anterior fue el crecimiento de las iglesias que, una vez consolidadas, comenzaron a dar mayor importancia al desarrollo de la vida interna (cultos de adoración).

También aparecen en la revista denominacional distintos "consejos" y "recomendaciones" para niños y adultos acerca del comportamiento en el culto, donde se reitera la importancia de cantar con fervor, llevar el himnario y compartirlo con el que no lo tenga para participar en el canto congregacional¹¹⁶. Por otro lado, aparecen sermones y exhortaciones que se nutren de citas de himnos y cánticos para ilustrar y enfatizar su mensaje¹¹⁷. Se efectúan también indirectas condenaciones a la música popular, especialmente aquella vinculada con el baile, debido a la concepción negativa que el fundamentalismo evangélico ascendente sostiene contra esta actividad¹¹⁸. Además, comienzan a aparecer artículos dedicados a mostrar la importancia de la música en distintas áreas, el primero de ellos es un trabajo de Oline Gregory de Valdivia en 1936 sobre la música en el hogar.

Finalmente, el proceso de creación de identidad bautista se reafirma en artículos acerca de la historia y características de la denominación, con claro predominio de la teoría sucesionista, donde se mencionan himnos cuyo texto pertenece a autores bautistas¹¹⁹. La identidad bautista también se construye con la referencia nacional, de allí que eventualmente se publiquen poemas y cantos patrióticos chilenos, especialmente en los números cercanos a Fiestas Patrias, y en diversas actividades solemnes se entonaba el Himno Nacional junto con algún himno evangélico como *Firmes y adelante*¹²⁰.

Por otra parte, también se manifiesta la conciencia de la renovación del repertorio,

¹¹⁶ *La Voz Bautista* XIX/3 (marzo 1927): 18; XXXIII/7 (julio 1941): 9; XXXVIII/8 (agosto 1946): 8 - 9.

¹¹⁷ Por ejemplo, el sermón "Pasa Jesús de Nazaret" del pastor argentino Santiago Canclini, publicado en *La Voz Bautista* XXXIV/3 (marzo 1942): 8 - 9, entre otros.

¹¹⁸ Véase, como ejemplo, Hause 1945a y 1945b. Sólo en tiempos muy recientes ha habido una apertura teológica y pastoral que ha permitido reconsiderar este tema otrora "tabú" entre los evangélicos (Voth 1991b: 78-82; Pereira 1997: 165-175).

¹¹⁹ *La Voz Bautista* XXVIII/4 (abril 1936): 11. En un programa para jóvenes sobre el tema "Quiénes son los Bautistas", se menciona a *De Jesús el nombre guarda* (HSE 45); *En las márgenes del río*; *Me guía Él* (HSE 182); *Te sientes casi* (HSE 151); *Te quiero mi Señor* (HSE 197); *Santa Biblia* (HSE 287); *Bellas palabras de vida* (HSE 289) con himnos compuestos por bautistas.

con programas y comentarios acerca de himnos "antiguos" y "nuevos"¹²¹. Existe además creciente conciencia de la importancia de la música, lo cual puede considerarse como resultado tanto de las enseñanzas que comienzan a sistematizarse al respecto, como del aprendizaje que las mismas iglesias realizan en la práctica de sus actividades. En 1935, en *La Voz Bautista* se publicaron las siguientes palabras del Dr. John Williamson, director coral en Estados Unidos¹²²:

"La música en nuestras iglesias no ha sido escrita ni destinada para entretener a la gente, sino para alabar el nombre de Dios y enseñar la religión por medio de la emoción [...] Debiéramos cuidar de no enseñar a cantar mecánicamente a nuestra gente, sino dejar que el corazón de la hermandad se exprese por medio de los cánticos. Hay miles de casos en que actuales buenos cristianos llegaron a dar el paso decisivo de su vida al aceptar el Bendito Nombre de Jesús por medio de un hermoso himno cantado por una congregación que sabía cantar con el corazón".

Sin embargo, en contraposición a esta concepción, los corresponsales manifiestan frecuentemente que la música "alegra" o "ameniza" (¿"entretiene"?) las reuniones y a este factor se atribuye la virtud de favorecer la asistencia y el desarrollo de los cultos de adoración y de otras actividades de la iglesia. Esta "virtud amenizadora", en todo caso, es atribuida ante todo a la música coral y al acompañamiento instrumental del canto congregacional, no así al canto congregacional.

4. Los bautistas en Chile: El movimiento coral (1949 - 1981).

4. 1. Contexto general.

Las décadas del 30 al 60 son consideradas por Deiros (1992: 735) como la etapa del desarrollo del protestantismo latinoamericano. Surgen o se consolidan movimientos autóctonos como el pentecostalismo, el protestantismo popular y las teologías de la liberación, en el marco de la aparición de proyectos de reforma social, política y económica en el continente que conducirían a los planes desarrollistas de los 60. La

¹²⁰ Como ejemplo, en *La Voz Bautista* XXXVI/4 (abril 1943): 16, se informa sobre término de Escuela Bíblica de Vacaciones de la Segunda Iglesia de Santiago, con alumnos cantando coritos y recitando trozos de la Escritura. "Las banderas de Chile y la cristiana presidieron este acto y cada alumno al entonar la Canción Nacional, mirando a la bandera, prometía lealtad a la Patria y al cantar el himno *Firmes y Adelante* con sus ojos puestos en la bandera cristiana, prometía dar y hacer lo mejor por Jesús".

¹²¹ *La Voz Bautista* XXXVIII/9 (septiembre 1946): 6. Aquí se presenta el programa de la Asociación General Sur (Primera Iglesia Bautista de Temuco, 5 - 6 de octubre) que contempla "música" e "himnos antiguos y nuevos".

¹²² *La Voz Bautista* XXVII/10 (octubre 1935): 16. En sección "Hombres y Hechos".

lucha por la libertad de cultos se asocia con la defensa de la escuela laica y el ataque contra el clericalismo. Por un lado, el impulso fundamentalista se hace más fuerte y por el otro, surgen esfuerzos por lograr acuerdos, cooperación y unidad entre las diferentes iglesias a nivel nacional y continental.

La relación con la iglesia católica, sobre todo después del Concilio Vaticano II, la aparición de la "iglesia electrónica" y el involucramiento de diferentes denominaciones en la confrontación ideológica entre el capitalismo y el comunismo son fenómenos constitutivos de la dinámica protestante en las décadas del 70 y del 80. En estos años surgen también los primeros intentos de cooperación interdenominacional permanente a nivel continental, con organismos como la Unidad Evangélica Latinoamericana (UNELAM, 1965), Iglesia y Sociedad en América Latina (ISAL, 1965) y la Fraternidad Teológica Latinoamericana (FTL, 1970)

En estos años, en Chile aparecen en la escena social nuevos sujetos socioculturales como la juventud, el campesinado y los pobladores marginales de las grandes urbes. Los procesos de modernización, reforma agraria o universitaria y la polarización ideológica que desembocará en los trágicos eventos de 1973 se vinculan con los temas del cambio social, la identidad cultural y la integración latinoamericana.

En el campo musical secular nos encontramos con la etapa más brillante en la historia de la música nacional. En el caso de la música docta, se observa la maduración de infraestructuras provenientes de la época anterior que se concreta en instituciones como los Festivales de Música Chilena y la generación de propuestas creativas de diversas tendencias. Conjuntos como la Orquesta Sinfónica de Chile (fundada en 1941) y el Coro Universitario (fundado en 1945) señalan importantes desarrollos de actividad musical vinculada con este tipo de agrupaciones. En la música popular, las décadas del 50 y 60 constituyen la época de la entrada del *rock and roll* y otras expresiones anglosajonas vinculadas con éste que desplazan, hasta hoy, el antiguo predominio de la música latinoamericana.

Por otro lado, la investigación y difusión del patrimonio folclórico por parte de instancias universitarias e investigadores y músicos autodidactos conducen a una reanimación de la música de raíz folclórica que alcanzará un punto máximo con la aparición de las misas folclóricas en el terreno religioso católico y la Nueva Canción Chilena en el terreno secular. Todo este movimiento establece nuevas vías de integración de la canción popular con el folclor, el *rock* y la música docta, con propuestas emblemáticas como la *Misa a la Chilena* de Vicente Bianchi o la *Cantata Santa María de Lique* de Luis Advis.

En este tercer período, las iglesias bautistas llegan a un número cercano a 200, con cerca de 16.000 miembros en total. En 1950 el pastor Aníbal Giordano fue nombrado primer Secretario General de la CEBACH y ese mismo año el pastor Honorio Espinoza presentó el proyecto de un Plan Cooperativo para unir los esfuerzos de las iglesias, sistema que persiste hasta hoy. En 1955, gracias al apoyo de la Convención Femenil nació el Hogar Bautista para niños, en un principio localizado en Chillán Viejo y abierto a ambos sexos, posteriormente trasladado a Temuco y restringido sólo a niñas. En 1959, tras fallecer Honorio Espinoza, Cecil McConnell asumió el cargo de Rector del Seminario

hasta 1977. Bajo su rectorado, Salomón Mussieth Canales fue profesor de música en el Seminario. Entre 1967 y 1970, las iglesias bautistas participaron en la Campaña de las Américas "Cristo tu Única Esperanza", iniciativa evangelística de alcance continental que involucró a iglesias de los distintos países americanos y cooperación en diversos niveles, incluyendo visitas y colaboración de líderes y grupos musicales.

4. 2. Actividad musical.

En 1948 el coro de la Primera Iglesia Bautista de Antofagasta proyectaba realizar una gira de visita a las iglesias del sur del país, un hecho inédito hasta ese momento en la historia musical de los bautistas. Esto no pudo realizarse hasta enero del año siguiente, cuando participaron con otros conjuntos en la asamblea de la CEBACH. Este coro había sido fundado por Tennessee Hamilton de Hart, la cual posteriormente cedió la dirección a su hija Laura y a su yerno Jack Disselkoen. Todos los antecedentes indican que, tanto por el esfuerzo que significó hacer este viaje como por la calidad interpretativa del conjunto, numerosas iglesias fueron estimuladas para formar coros estables con sus directorios propios. Por esta razón, señalamos el año 1949 como inicio de esta nueva etapa en la historia de la música bautista en Chile. Al año siguiente R. C. Moore inició el trabajo radial en vivo, instancia para la cual la presencia de coros y conjuntos vocales se tornó fundamental¹²³. Vinculado con este movimiento, surge la figura de Salomón Roberto Mussieth Canales (1932), profesor de música, hijo del pastor Salomón Mussieth Musalem y de Berta Canales Riveros, la cual fue directora de coros¹²⁴.

En marzo de 1952, en la "Página de la Juventud" de *La Voz Bautista* se informa acerca del nombramiento de un Comité Musical de la Convención Juvenil Bautista. En el mismo número y en algunos números siguientes de la revista, aparece la sección "Habla el Comité Musical de la Convención Juvenil Bautista" que se introduce de la siguiente manera¹²⁵:

"En sesión de la Convención Juvenil, efectuada en Valparaíso, se nombró una comisión encargada de promover el estudio de la música sagrada en la Uniones, himnos nuevos, de proporcionar material indispensable para esta labor, enseñanza de la teoría elemental, solfeo, lograr que en cada Unión exista un Coro, formar y capacitar organistas, directores de coro, etc., y otras actividades que nacerán a raíz de esta inquietud". "Esta comisión está integrada por personas conocedoras de la situación y capacitadas para resolver los problemas referentes. Ellos son: los hermanos Aníbal Giordano, Cecil McConnell, Fernando Martí, Germán Pacheco, S. Roberto Mussieth, los cuales en sesión acordaron lo que sigue:" "1. Hacer publicaciones en "La Voz Bautista", de todos aquellos asuntos que tienen relación con la labor musical en las Iglesias y Uniones; 2. Capacitar a aquellos que lo soliciten para directores u organistas; 3. Día de Canto

¹²³ *La Voz Bautista* LVI/1-2 (enero-febrero 1964): 35.

¹²⁴ Véase anexo N°4, donde aparece una biografía más detallada de S. Mussieth Canales.

¹²⁵ *La Voz Bautista* XLIV/3 (marzo 1952): 8-9.

Sagrado para todos los Jóvenes Bautistas de Chile, acordado para el 11 de octubre de 1952; 4. Facilitar material a aquellas Uniones que lo soliciten para llevar a efecto este Día del Canto Sagrado; 5. Impulsar, en lo que sea posible a nuestros recursos, el aprendizaje de nuevos himnos y "a voces" para comenzar la actividad coral entre aquellos que la desconocen. 6. Hacer cantar el Himno Oficial aceptado por la Convención Juvenil, en todas las Uniones del país. 7. Recopilar todos los himnos escritos por autores bautistas chilenos para que una vez revisados, podamos mandarlos a imprimir en un 'Himnario Bautista Chileno'; 8. Amenizar los programas de la Convención Juvenil con números musicales y en general otras actividades que surgirán al correr del tiempo". "Podemos asegurar que nuestra labor puede resultar agradable, placentera y beneficiosa, de acuerdo con el grado de importancia que las Uniones le asignen a la Comisión Musical. Por lo tanto nosotros les adelantamos nuestros más sinceros anhelos de trabajar en este nuevo campo, pero que sin la cooperación de las Uniones y de cada socio en particular, nuestro trabajo resultará infructuoso". "Ofrecemos nuestra cooperación en cuanto se refiere a consejos acerca de la mejor manera de trabajar para la iniciación de un Coro, teoría elemental de la música, himnos nuevos, etc."

Aquí tenemos la primera mención de Salomón Mussiett Canales en un puesto de nivel nacional. Además, encontramos aquí la primera mención del "Día del Canto Sagrado", pero parece que esta institución ya existía. En el mismo número en que se presenta el Comité Musical de la Convención Juvenil, se informa de las actividades del coro de la Segunda Iglesia de Santiago, cuyo corresponsal Nehemías Vega dice que "se logró celebrar en nuestra iglesia el Día del Canto Sagrado, festival este al que concurrieron las diversas Iglesias Bautistas de la capital"¹²⁶. En esta época, este "festival" era fundamentalmente un encuentro coral, como lo vemos en "El Día del Canto Sagrado en Lota", crónica de Carlos Miranda publicada en 1956 en dos números consecutivos de *La Voz Bautista*¹²⁷. El relato comienza con las siguientes frases:

"Fue un espectáculo inolvidable. Fue un acontecimiento magnífico. ¡Qué melodías maravillosas inundaron nuestros corazones! ¡Qué interpretación tan espiritual e impresionante! Todos decíamos lo mismo. Había que reconocer, una vez más, que el Espíritu del Señor nos había acompañado para poder apreciar y recibir esa noche un verdadero concierto espiritual; que no fue tanto un espectáculo para la vista, sino una recreación maravillosa para nuestros espíritus, una realización inequívoca de nuevas esperanzas para las almas perdidas y un oasis de consuelo para los corazones afligidos. Por eso, el Día del Canto Sagrado fue todo un éxito, porque vino a llenar nuestras almas de perfecta paz; a edificar nuestros corazones en el amor de Cristo, formando en cada uno el sincero propósito de aunar nuestras fuerzas en un afán constructivo de superación en la obra del Maestro".

En dicha ocasión participaron el Coro de Lota y los coros invitados de la Iglesia Central y de la Segunda Iglesia de Concepción, además de un Coro Unido con integrantes de los tres coros, todos bajo la dirección de Juan Castillo de Concepción. El relato nos cuenta

¹²⁶ *La Voz Bautista* XLIV/3 (marzo 1952): 17.

¹²⁷ *La Voz Bautista* XLVIII/7 (julio 1956): 7 y XLVIII/8 (agosto 1956): 10.

que, junto a la presentación de los coros (los que interpretaron himnos), hubo canto congregacional, el desarrollo del tema "La importancia del coro en la iglesia" por Juan Castillo y un sermón atinente de Aníbal Giordano basado en el salmo 98.

Ya en el mismo año 1952, se informaba que en la Asociación de Jóvenes del Distrito Bío-Bío, celebrada en abril en Talcahuano, habían actuado los coros de Talcahuano, Tomé, Primera y Segunda Iglesias de Concepción, "demostrando así el progreso que la música coral va adquiriendo en nuestras uniones e iglesias"¹²⁸.

El 1 de abril de 1955 se reorganizó el Coro Unido Bautista de Santiago, con un directorio compuesto por Miguel Vega (presidente), Edna Mussiett (primer vicepresidente), Luis Villanueva (segundo vicepresidente), Dina Alarcón (secretaria), Alfredo Mussiett (prosecretario), Nehemías Vega (tesorero), Juan Grandón (administrador) y Salomón Mussiett (director). Sus propósitos declarados eran¹²⁹:

"1) difundir la música coral religiosa dentro de las iglesias bautistas y en todo lugar donde fuere solicitado; 2) cooperar con los coros de las distintas iglesias y procurar organizarlos donde no los haya; 3) cooperar en los movimientos evangelísticos; y 4) velar porque nuestra música alcance un mayor y mejor desarrollo, tanto en el ambiente cristiano como fuera de él".

En la década de 1960, el movimiento coral alcanzó su cúspide, con el fortalecimiento de conjuntos en diferentes iglesias, la implementación de encuentros y presentaciones periódicas, la aparición de nuevo repertorio publicado por la CBP y también en Chile, el respaldo y reflexión acerca de esta actividad en artículos y materiales publicados en *La Voz Bautista* y el nombramiento de Salomón Mussiett como Promotor Nacional de Música en 1967.

Un importante evento que en esta época otorgó respaldo a la actividad coral evangélica fue la campaña realizada por el evangelista bautista estadounidense Billy Graham entre el 14 y el 17 de febrero de 1962 en el Parque Cousiño de Santiago. Para esta ocasión se formó un coro intdenominacional que apoyó en los servicios y contribuyó en los momentos de adoración y de invitación a la conversión¹³⁰.

En 1967, como se ha mencionado, Salomón Mussiett Canales fue nombrado Promotor Nacional de Música de la CEBACH, un puesto inexistente hasta ese momento. Mussiett había estado ausente del país por cinco años y había residido con su familia en Argentina. De regreso en Chile y con su nuevo cargo, fue el editor responsable de varios cancioneros con música escrita destinados a distintos propósitos, entre ellos colecciones corales para campañas nacionales de evangelización. Avanzada la década de 1970 el liderazgo de Mussiett se manifestó en el Seminario Teológico, donde ejerció como profesor. Sin embargo, su influencia directa a nivel nacional decayó debido a sus compromisos académicos en la Universidad de Chile, donde ejerció también como docente en la carrera de pedagogía en educación general básica.

¹²⁸ *La Voz Bautista* XLIV/5 (mayo 1952): 9, 24.

¹²⁹ *La Voz Bautista* XLVII/5 (mayo 1955): 13.

¹³⁰ *La Voz Bautista* LIV/4 (abril 1962): 12-14.

Hacia fines de la década de 1970 aparece la mención de coros y conjuntos estables de niños. Hasta esa época existe información esporádica de coros de "Rayitos de Sol" y de los coros del Colegio Bautista y del Hogar Bautista. Pero en 1977 funcionaba regularmente el Coro de Niños Bautistas de Tomé, dirigido por Luz Muñoz. Se trataba de un coro mixto formado por 23 niños entre 5 y 12 años, acompañados por un conjunto de cuatro flautas dulces y una guitarra, dirigido por Roberto Parra. Todos los instrumentistas y seis coristas eran de apellido Parra, cuatro coristas de apellido Basalto y dos de apellido Candia¹³¹. Ese mismo año funcionaba el conjunto vocal "Voces Celestiales" de Nacimiento, compuesto por seis integrantes de entre 9 y 16 años, cinco de ellos hijos de Aladino Pinto (director del coro de Nacimiento) y el otro primo de ellos¹³².

Otro tipo de conjunto que alcanzó su auge en esta época fue el cuarteto vocal, especialmente el cuarteto masculino. La revitalización de este tipo de agrupaciones en Estados Unidos gracias a los cuartetos evangélicos de *black gospel*, la difusión de la música del cuarteto adventista Los Heraldos del Rey a través de la radiodifusión evangélica y probablemente la influencia y difusión de cuartetos seculares como The Four Aces, motivaron la aparición de numerosos conjuntos de este tipo en varias iglesias evangélicas. Otro factor importante en la aparición de estos grupos parece haber sido la institución de las "avanzadas seminaristas" en 1952, actividades de avivamiento y evangelización protagonizadas por grupos de estudiantes del Seminario en distintas regiones del país y realizadas durante las vacaciones de julio. De hecho, en aquella "avanzada fundadora" participaron Mercedes Marín, Albina Cuevas, Pedro Rodríguez Oyarce y el propio Oscar Pereira, importantes líderes en música posteriormente (Pereira 1989: 29). Se organizaban en cuartetos y se presentaban como música especial en cultos de adoración, en campañas evangelísticas y otras actividades. Su repertorio comprendía tanto himnos evangélicos tradicionales como repertorios más especializados como *negro spirituals*, "presentados" oficialmente en la revista denominacional en 1958¹³³.

En *La Voz Bautista* y otras fuentes encontramos mención de los siguientes cuartetos (mixtos y masculinos):

a) Cuarteto Alabanza de Santiago, integrado por Ninfa Chávez, Germán Pacheco, Salomón Mussiett y Pablo Vallette¹³⁴.

b) Cuarteto Doble o Coro de la Segunda Iglesia de Concepción, integrado por sopranos (Nora de Sierra, Rosa de Andaur), contraltos (Silvia Álvarez, Doris Merino), tenores (Miguel Álvarez, Abdías Sanzana), bajos (Víctor Sierra, José D. Merino) y dirección de Carlos Carvajal¹³⁵.

¹³¹ *La Voz Bautista* LXIX/5 (junio 1977):4-5.

¹³² *La Voz Bautista* XLIX/7 (agosto 1977): 5.

¹³³ *La Voz Bautista* L/3-4 (marzo - abril 1958): 14-15.

¹³⁴ *La Voz Bautista* XLV/3-4 (marzo - abril 1953): 5; XLV/5 (mayo 1953): 21.

¹³⁵ *La Voz Bautista* XLV/6 (junio 1953): 17, 19; XLVI/2 (febrero 1954): 19.

c) Cuarteto de Talcahuano ¹³⁶ .

d) Cuarteto Voces de Júbilo (de Talcahuano), integrado en 1958 por Héctor Torres, Hugo Ramírez, Manuel Arroyo y Raúl Ibarra ¹³⁷ .

e) Cuarteto Voces del Reino (llamado originalmente Cuarteto Campamento) de la Segunda Iglesia de Concepción, entre sus integrantes figuraron Sierra, Miguel Álvarez, Roberto Laredo, Oscar Garrido y Santiago Lagos ¹³⁸ .

f) Cuarteto Círculo de Estudiantes de Victoria, integrado por Corales, Balboa, Campos y Olivares ¹³⁹ .

g) Cuarteto Jerusalén de Antofagasta ¹⁴⁰ .

h) Cuarteto Eben-Ezer de la Primera Iglesia de Concepción ¹⁴¹ .

i) Cuarteto de los hermanos Cifuentes de Los Ángeles ¹⁴² .

j) Cuarteto de Quinta Normal, integrado en 1967 por Víctor Riveros, Eugenio Gutiérrez, Francisco Riveros y Rafael Rivas ¹⁴³ .

k) Cuarteto de Tomé ¹⁴⁴ .

l) Cuarteto Voces Celestiales ¹⁴⁵ .

m) Cuarteto César Carrera, integrado por Sergio Leiva, Ismael Almendra Mondaca, Arturo Muñoz y Guillermo Díaz ¹⁴⁶ .

De los cuartetos mencionados, el más importante ha resultado ser Voces del Reino,

¹³⁶ *La Voz Bautista* XLVIII/9 (septiembre 1956): 4; XLVIII/12 (diciembre 1956): 5; XLIX/1 (enero 1957): 20.

¹³⁷ *La Voz Bautista* L/2 (febrero 1958): 21; L/7 (julio 1958): 19; L/11 (noviembre 1958): 20.

¹³⁸ *La Voz Bautista* LI/10 (octubre 1959): 23; LI/11 (noviembre 1959): 23; LI/12 (diciembre 1959): 10-11; LV/9 (septiembre 1963): 18; LVI/1-2 (enero - febrero 1964): 32; LVI/7 (julio 1964): 16; LVI/9 (septiembre 1964): 10-11, 17; LVIII/4 (abril 1966): 14; LVII/7 (julio 1965): 18; LXI/1 (enero 1969): 15; LXVII/10 (noviembre - diciembre 1975): 12-13; LXXXVII/1 (1994): 13.

¹³⁹ *La Voz Bautista* LII/12 (diciembre 1960): 7-8.

¹⁴⁰ *La Voz Bautista* LV/9 (septiembre 1963): 13.

¹⁴¹ *La Voz Bautista* LVI/3 (marzo 1964): 8; LVI/7 (julio 1964): 16; LVI/9 (septiembre 1964): 17; LVII/8 (agosto 1965): 23.

¹⁴² *La Voz Bautista* LVIII/10 (octubre 1966): 15.

¹⁴³ *La Voz Bautista* LVI/11 (noviembre 1964): 10-11, 21-22.

¹⁴⁴ *La Voz Bautista* L/1 (enero 1958): 20-21; LVI/1-2 (enero - febrero 1964): 32.

¹⁴⁵ *La Voz Bautista* LX/9 (septiembre 1968): 31.

¹⁴⁶ Información entregada por Víctor Riveros en entrevista personal realizada por el autor.

cuya calidad interpretativa motivó la aparición de agrupaciones similares en los 60 y 70. Mención aparte merece también un cuarteto formado especialmente para la asamblea de la CEBACH en 1958, con ocasión de los 50 años de la convención, integrado por Salomón Mussieth Canales, Dante Pinto, Luis Pozo y Oscar Pereira, los dos últimos pastores y todos directores de coro.

El acompañamiento de los coros, cuartetos y canto congregacional siguió siendo tarea principalmente del armonio, que a través de los años fue sustituido por el órgano electrónico. Debido a la aparición y difusión de este último instrumento en la década de 1950¹⁴⁷ y al frecuente intercambio de términos por parte de los corresponsales, se complica distinguir entre "organistas" y "armonistas" en las listas de directorios o en las noticias de actividad musical, pues no sabemos con certeza si se hace referencia a ejecutantes de los antiguos armonios o de los modernos órganos electrónicos. En cambio, la mención de pianistas disminuye casi a cero, lo que mostraría la difusión que alcanzaron los nuevos instrumentos. Cabe mencionar el privilegio de una iglesia como la Primera de Santiago, que llegó a contar con cinco armonistas (entre ellos Robustiano Celis) en su antiguo templo en El Salto y contó con el primer órgano Baldwin en Chile en su nuevo y actual templo, ubicado en Compañía 1744¹⁴⁸.

Nuevamente, encontramos en numerosos casos de directores de coro y de armonistas u organistas, vínculos familiares con pastores y líderes:

1. Alfredo Mussieth Canales, director de coro en la Tercera Iglesia de Santiago, hijo del pastor Salomón Mussieth Musalem y de Berta Canales *La Voz Bautista* XLVI/8 (agosto 1954): 17; L/5 (mayo 1958): 15..
2. Ana Cifuentes Saldaña de Guajardo, directora de coro en Los Ángeles y en la Primera Iglesia de Talca, esposa del pastor Carlos Guajardo y miembro de la extendida familia Salamanca-Saldaña-Cifuentes de Los Ángeles *La Voz Bautista* XLIX/3-4 (marzo - abril 1957): 19; LX/11 (noviembre 1968): 30..
3. Ana Basualto Chávez de Bustamante, directora de coro y armonista en la Cuarta Iglesia de Santiago, Valparaíso y La Unión, esposa del pastor José Bustamante *La Voz Bautista* XLV/10 (octubre 1953): 18; XLVI/7 (julio 1954): 18; XLVII/3-4 (marzo - abril 1955): 16; XLVIII/2 (febrero 1956): 16; LV/6 (junio 1963): 20..
4. Berta Virginia Pérez Núñez, directora de coro y armonista en la Primera Iglesia de Talca y en la Primera Iglesia de Antofagasta, hija del pastor Evaristo Pérez *La Voz Bautista* XLIII/2 (febrero 1951): 16; XLIII/5 (mayo 1951): 18; XLIII/5 (mayo 1951): 18-19; XLIII/11 (noviembre 1951): 18; XLIV/1 (enero 1952): 17; XLIV/7 (julio 1952): 18; XLV/1 (enero 1953): 18; XLVI/1 (enero 1954): 17; XLVI/5 (mayo 1954): 15; XLVI/7 (julio 1954): 18; XLVIII/3-4 (marzo - abril 1956): 26; XLVIII/7 (julio 1956): 16..

¹⁴⁷ En *La Voz Bautista* XLV/6 (junio 1953): 18. Desde Valparaíso se informa que ha sido consagrado el que se cree es "el tercer órgano eléctrico" del puerto. Esta es la primera referencia que encontramos sobre este tipo de instrumento en las iglesias bautistas chilenas.

¹⁴⁸ *La Voz Bautista* XLVII/12 (diciembre 1955): 5-6.

- César Carrera Íñiguez, director de coro, organista y pianista, hijo del pastor Manuel Carrera Rodríguez y primo del pastor Eugenio Rodríguez ÍñiguezLa Voz Bautista XLVI/5 (mayo 1954): 15; XLVI/7 (julio 1954): 18; XLVIII/11 (noviembre 1956): 17.. 5.
- Claudio Arrizaga Urbina, armonista en Chillán, hijo del pastor Manuel ArrizagaLa Voz Bautista LIX/4 (abril 1967): 22.. 6.
- Clementina Escudero Barrera de Cifuentes, armonista en la Cuarta Iglesia de Santiago, esposa del pastor Esteban CifuentesLa Voz Bautista L/1 (enero 1958): 18. . 7.
- Cristina Franco Elías de Docmac (+1990), organista en Valparaíso, esposa del pastor Oscar DocmacLa Voz Bautista L/6 (junio 1958): 19; LXXXIII/2 (abril - junio 1990): 2.. 8.
- Dorothy de Hicks, directora de coro en Antofagasta, esposa del misionero Marlin HicksLa Voz Bautista XLVII/1 (enero 1955): 18. . 9.
- Edna Mussiett Canales, directora de coro en la Tercera Iglesia de Santiago, hija del pastor Salomón Mussiett Musalem y de Berta CanalesLa Voz Bautista L/5 (mayo 1958); LIII/6 (junio 1961): 19. . 10.
- Estela Torres Abello, pianista y directora de coro en varias iglesias de Temuco, esposa del pastor Roberto ValenzuelaLa Voz Bautista XLVI/5 (mayo 1954): 17; XLIX/3-4 (marzo - abril 1957): 16; LXXXIII/1 (enero - marzo 1990) EN SUPLEMENTO IGLESIAS EN ACCIÓN: 5; LXXXIV/4 (octubre - diciembre 1991) EN SUPLEMENTO IGLESIAS EN ACCIÓN: 9-10; LV/9 (septiembre 1963): 17.. 11.
- María Ester Alarcón de Molina, directora de coro y armonista en Cajón, esposa del pastor Santiago MolinaLa Voz Bautista XLIV/1 (enero 1952): 16; XLVI/5 (mayo 1954): 16; XLVIII/3-4 (marzo - abril 1956): 24; XLVIII/8 (agosto 1956): 16; XLIX/3-4 (marzo - abril 1957): 17; L/3-4 (marzo - abril 1958): 19.. 12.
- Ester Grollmus Yufer de Martí (+1995), encargada de coros, armonista en Cunco y Redentor de Temuco, esposa del pastor Fernando MartíLa Voz Bautista XLII/9 (septiembre 1950): 18; XLIII/10 (octubre 1951): 19; XLIV/1 (enero 1952): 16; XLIV/3 (marzo 1952): 20; LXXXVIII/4 (diciembre 1995): 7.. 13.
- Ester Portflitt Santibáñez de Schwenke (+1985), armonista y directora de coro en la Segunda Iglesia de Valdivia, hija de Pedro Portflitt y Faumeliza Santibáñez, miembros fundadores de la iglesia de Osorno, y esposa del líder Hugo SchwenkeLa Voz Bautista XLII/5 (mayo 1950): 19; XLIV/3 (marzo 1952): 16; LXXVII/5 (septiembre - octubre 1985): 34 (Necrología).. 14.
- Familia Ulloa, coristas en Pucón, grupo PalguínLa Voz Bautista XXXVII/6 (junio 1945): 16-17; XXXVII/7 (julio 1945): 16; XXXVIII/10 (octubre 1946): 16; XXXIX/3-4 (marzo - abril 1947): 15; XXXIX/9 (septiembre 1947): 17; XLIV/3 (marzo 1952): 16; XLV/3-4 (marzo - abril 1953): 20.. 15.
- Florentina Cofré Álvarez de Ríos (+1976), organista del centro de alumnos del Seminario y en la Primera Iglesia de Temuco, esposa del pastor Eduardo RíosLa Voz Bautista XLII/11 (noviembre 1950): 18; XLVI/2 (febrero 1954): 16; XLVIII/3-4 (marzo - abril 1956): 23; LXIX/1 (enero 1977): 10.. 16.
- Florencia Gamboa Terraza de Pereira (1933-1984), armonista y organista en 17.

- Valparaíso y en la Iglesia Central (La Roca) de Santiago, esposa del pastor Oscar Pereira García y madre del músico Oscar Pereira Gamboa La Voz Bautista L/2 (febrero 1958): 18; LI/7 (julio 1959): 16; LIV/1 (enero 1962): 18; LV/3-4 (marzo - abril 1963): 28; LX/2-3 (febrero - marzo 1968): 21; LXXVI/1 (enero - febrero 1984): 8..
- Grace McConnell Busch, armonista en el Local Holanda de la Primera Iglesia de Santiago (futura Iglesia de Ñuñoa), hija de los misioneros Cecil y Mary McConnell La Voz Bautista XLVIII/3-4 (marzo - abril 1956): 21.. 18.
- Graciela Almendra Mondaca, armonista en Cauquenes, hija del pastor Ismael Almendra Navarrete La Voz Bautista LI/6 (junio 1959): 17.. 19.
- Hernán Lara Briceño, director del coro en La Unión, hijo del pastor Arturo Lara y cuñado del pastor Luis Pozo La Voz Bautista XLVI/11 (noviembre 1954): 18.. 20.
- Jorge Mussiett Canales, director de coro en la Primera y en la Tercera Iglesia de Santiago, hijo del pastor Salomón Mussiett Musalem y de Berta Canales La Voz Bautista LV/10 (octubre 1963): 17; LXXIV/21 (noviembre - diciembre 1982): 56.. 21.
- Juan Moya Moya (+1987), director de coro y armonista en la Primera Iglesia de Concepción y en la iglesia de Argomedo en Santiago, esposo de Elena Pacheco y yerno del pastor Juan Abdón Pacheco La Voz Bautista XL/8 (agosto 1948): 14; XLII/2-3 (febrero - marzo 1950): 11; XLII/6 (junio 1950): 18; XLII/9 (septiembre 1950): 18; XLIII/2 (febrero 1951): 16; XLIII/7 (julio 1951): 18; XLIII/9 (septiembre 1951): 19; XLIV/3 (marzo 1952): 20; XLV/9 (septiembre 1953): 18; XLVI/3-4 (marzo - abril 1954): 15; XLVI/9 (septiembre 1954): 16; LVI/7 (julio 1964): 18; LXXIX/2 (marzo - abril 1987): 3.. 22.
- Juan Ramírez Bustos, director de coro y música en Ovalle, hijo del pastor José Luis Ramírez La Voz Bautista LIV/1 (enero 1962): 17; LXXIV/21 (noviembre - diciembre 1982): 52; LXXV/5 (noviembre - diciembre 1983): 26; LXXVI/6 (noviembre - diciembre 1984): 23; LXXXV/1 (enero - marzo 1992) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 2.. 23.
- Laura Alarcón de Parra, organista en Tomé y en Valparaíso, esposa del líder Robert Parra La Voz Bautista XLIV/2 (febrero 1952): 18; XLVII/1 (enero 1955): 18; LV/3-4 (marzo - abril 1963): 27; LVI/4 (abril 1964): 18.. 24.
- Lidia Muñoz Bustos de Araya (+1994), armonista y directora de música en Antofagasta, Valparaíso y Pedro de Valdivia, esposa del pastor Carlos Araya La Voz Bautista XLIII/11 (noviembre 1951): 18; XLVI/7 (julio 1954): 18; XLVIII/2 (febrero 1956): 16; XLIX/2 (febrero 1957): 17; L/2 (febrero 1958): 18; L/5 (mayo 1958): 15; LI/9 (septiembre 1959): 18.. 25.
- Lidia Soto Godoy, directora de coro y armonista en Talca, hija del pastor Pedro Soto La Voz Bautista XLIV/7 (julio 1952): 18; XLVI/1 (enero 1954): 17; XLVI/5 (mayo 1954): 15; XLVIII/3-4 (marzo - abril 1956): 21.. 26.
- Margarita Patillo de Mitchell, directora de coro y organista en la Primera Iglesia de Temuco y en Antofagasta, esposa del misionero Frank Mitchell La Voz Bautista XLIV/1 (enero 1952): 17; L/8 (agosto 1958): 19; LIII/3-4 (marzo - abril 1961): 25.. 27.
- Margarita Vallette, directora de coro en Ñuñoa, miembro de la familia Vallette La Voz 28.

Bautista LIII/6 (junio 1961): 19; LIV/5 (mayo 1962): 20..

Marta Rosales de Rodríguez, organista en Quinta Normal y en Lautaro, esposa del pastor Pedro Rodríguez OyarceLa Voz Bautista L/2 (febrero 1958): 18; L/3-4 (marzo - abril 1958): 19; LI/2 (febrero 1959): 20; LI/3-4 (marzo - abril 1959): 22; LXXXV/1 (enero - marzo 1992) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 8..

Mary Elizabeth Busch de McConnell (+1995), armonista en el Local Holanda de la Primera Iglesia de Santiago, después Iglesia Bautista de Ñuñoa, esposa del misionero Cecil McConnellLa Voz Bautista XLV/11 (noviembre 1953): 18; XLVI/5 (mayo 1954): 15; XLVII/12 (diciembre 1955): 18; L/7 (julio 1958): 19; L/11 (noviembre 1958): 19; LI/6 (junio 1959): 16; LIII/6 (junio 1961): 19; LXXXVIII/3 (noviembre 1995): 6..

Maureen Robles de McTyre, directora de coro y organista en La Roca, Lo Valledor y Parque Apoquindo, esposa del misionero John McTyreLa Voz Bautista LIV/1 (enero 1962): 18; LIX/11 (noviembre 1967): 23..

Mercedes Marín Zúñiga de Ávila, directora de coro del centro de alumnos del Seminario, directora de coro y armonista en Valparaíso y Viña del Mar, esposa del pastor Juan Ávila y miembro de una familia de músicosLa Voz Bautista XXXII/2 (febrero 1940): 6; XXXV/4 (abril 1943): 18; XXXV/9 (septiembre 1943): 17; XL/8 (agosto 1948): 14; XLI/2-3 (febrero - marzo 1949): 9; XLIII/2 (febrero 1951): 16; XLIII/8 (agosto 1951): 18; XLIV/1 (enero 1952): 16; XLIV/2 (febrero 1952): 18; XLIV/3 (marzo 1952): 19; XLIV/5 (mayo 1952): 18; XLV/5 (mayo 1953): 15; XLVI/2 (febrero 1954): 14; XLVI/5 (mayo 1954): 15; XLVIII/ 3-4 (marzo - abril 1956): 20..

Mireya Vega Díaz, directora de coro en el grupo Dreves de Temuco, hija del misionero chileno Alizandro Vega Rodríguez, hermana del pastor Rodolfo Vega, esposa del pastor ZapataLa Voz Bautista LXXX/5 ([septiembre] - diciembre 1988) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 9..

Myriam Gaete Anfossi, organista en la Segunda Iglesia de Santiago, hija del pastor Manuel GaeteLa Voz Bautista XLIX/3-4 (marzo - abril 1957): 15..

Ruby Nell Brown Herron de Hardy, violinista y encargada de música y coros en la Convención Femenil, esposa del misionero Hubert HardyLa Voz Bautista XLIV/10 (octubre 1952): 20; XLIV/12 (diciembre 1952): 2; XLV/3-4 (marzo - abril 1953): 10; LIV/12 (diciembre 1962); LVII/12 (diciembre 1965); LX/12 (diciembre 1968): 14; LXVIII/10 (noviembre - diciembre 1976): 18-19; LXIX/4 (mayo 1977): 16..

Nelly Hernández Ulloa, armonista en la Primera Iglesia de Villarrica, hija del pastor Alberto HernándezLa Voz Bautista LIV/1 (enero 1962): 21..

Nilda de Standen, organista en la Primera Iglesia y en el grupo Dreves de TemucoLa Voz Bautista XLII/9 (septiembre 1950): 18; LI/9 (septiembre 1959): 18; LIII/5 (mayo 1961): 21..

Orlando Álvarez Ulloa, solista y director de coro en Lota y Blanqueado de Santiago, hijo del pastor Juan Domingo Álvarez, primo de Timoteo Gatica (Director del Colegio Bautista de Temuco) y sobrino de Ema UlloaLa Voz Bautista XXXIV/12 (diciembre 1942): 18; XXXVI/12 (diciembre 1944): 18; XLIV/3 (marzo 1952): 19-20; XLVI/7 (julio

1954): 18..

Pablo Vallette Pacheco, director de coro en la Segunda Iglesia de Santiago, ministro³⁹. de música en la iglesia de Providencia de Santiago y miembro del comité de música de la Convención Juvenil a comienzos de los 50, hijo del pastor Juan Vallette y de Milagro Pacheco, sobrino del pastor Juan Abdón PachecoLa Voz Bautista XLV/3-4 (marzo - abril 1953): 8; XLV/8 (agosto 1953): 17; XLVI/2 (febrero 1954): 14; XLIX/5 (mayo 1957): 20; LXXXI/3 (junio - julio - agosto 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 4..

Sara Rebecca Eddinger Hege de Contreras (1917), directora de coro y organista en 40. la Primera Iglesia de Temuco, esposa del líder Roberto Contreras, suegra del pastor Guillermo CatalánLa Voz Bautista XLIV/1 (enero 1952): 17..

Ruth de Culpepper, directora de coro y organista en la Primera Iglesia de Santiago, 41. esposa del misionero Hugh CulpepperLa Voz Bautista XLIII/2 (febrero 1951): 16..

Ruth Villanueva de Lara, armonista en La Unión, esposa del líder Samuel Lara, nuer⁴². del pastor Arturo Lara y concuñada del pastor Luis PozoLa Voz Bautista XLI/8 (agosto 1949): 16; XLII/9 (septiembre 1950): 18; XLIII/2 (febrero 1951): 19; XLIII/12 (diciembre 1951): 18; XLIV/3 (marzo 1952): 20; XLIV/7 (julio 1952): 18; XLV/ 3-4 (marzo - abril 1953): 20; XLVI/2 (febrero 1954): 17; XLVI/11 (noviembre 1954): 18; XLVIII/2 (febrero 1956): 17; XLIX/2 (febrero 1957): 17..

Salomón Roberto Mussiett Canales (1932), director de los coros de la Primera, 43. Tercera Iglesia y Coro Unido de Santiago, armonista, miembro del Comité de Música de la Convención Juvenil en los 50 y Promotor Nacional de Música de la CEBACH, hijo del pastor Salomón Mussiett Musalem y de Berta CanalesLa Voz Bautista XLII/6 (junio 1950): 18; XLII/10 (octubre 1950): 18; XLIII/10 (octubre 1951): 19; XLIV/3 (marzo 1952): 19; XLIV/6 (junio 1952): 18; XLIV/10 (octubre 1952): 19; XLV/3-4 (marzo - abril 1953): 8; XLVI/2 (febrero 1954): 14; XLVI/8 (agosto 1954): 17; XLVII/5 (mayo 1955): 13; XLVIII/7 (julio 1956): 16; LI/1 (enero 1959): 20; LIX/4 (abril 1967): 19..

Samuel Cifuentes Saldaña (1941), director de coro y armonista en Los Ángeles y El 44. Redentor de Temuco, hermano del pastor Esteban Cifuentes y miembro de la extendida familia Salamanca-Saldaña-Cifuentes en Los ÁngelesLa Voz Bautista XLIX/3-4 (marzo - abril 1957): 15; L/9 (septiembre 1958): 19; LI/1 (enero 1959): 20; LXIV/3 (marzo 1972): 16..

Samuel Lara Briceño, director de coro Hubert Hardy en la Unión, miembro fundador 45. de la Iglesia Parque Apoquindo en Santiago, hijo del pastor Arturo Lara y cuñado del pastor Luis PozoLa Voz Bautista XLVIII/2 (febrero 1956): 17; XLIX/2 (febrero 1957): 17; LI/10 (octubre 1959): 20-21..

Sergio Marín Zúñiga, director de coro en La Cisterna, del Coro Unido de Santiago y 46. del coro interdenominacional AMEN, hijo del líder y músico Denirio Marín en Valparaíso y hermano de Mercedes MarínLa Voz Bautista LII/9 (septiembre 1960): 22; LV/8 (agosto 1963): 18; LVI/11 (noviembre 1964): 9; LXIV/1 (enero 1972): 4; LXXIX/4 (julio - agosto 1987) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 5; LXXXIX/2

(noviembre - diciembre 1996): 30-31..

Silvia Ávila de López, directora de coro y armonista en la Sociedad de Señoritas y el 47. centro de alumnos del Seminario y en Lota, esposa del pastor Gustavo López y hermana del pastor Juan ÁvilaLa Voz Bautista XLII/6 (junio 1950): 18; XLII/11 (noviembre 1950): 18; XLV/2 (febrero 1953): 17..

Silvia Segovia de Rodríguez, armonista en Blanqueado de Santiago, esposa del 48. pastor Eugenio RodríguezLa Voz Bautista XLIV/3 (marzo 1952): 19-20; XLIV/6 (junio 1952): 18; XLVI/5 (mayo 1954): 15; XLVIII/11 (noviembre 1956): 17; LIV/1 (enero 1962): 18; LXXIV/21 (noviembre - diciembre 1982): 55; LXXXI/1 (enero - febrero 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 5..

Sonia Castillo Ortiz de Orellana, directora de coro y armonista en Ñuñoa, Arica y 49. Chuquicamata, esposa del pastor Marcelino José OrellanaLa Voz Bautista LV/7 (julio 1963): 17; LXXVII/3 (mayo - junio 1985): 25; LXXVIII/2 (marzo - abril - mayo 1986): 24-25; LXXXI/4 (septiembre - diciembre 1989): 25-26..

Susana Vallette Pacheco, subdirectora de coro en la Primera Iglesia de Valdivia, hija 50. del pastor Juan Vallette y de Milagro PachecoLa Voz Bautista XLIX/1 (enero 1957): 20; L/9 (septiembre 1958): 19..

Teresa Urbina de Arrizaga, armonista y encargada del coro en Osorno y en Chillán, 51. esposa del pastor Manuel ArrizagaLa Voz Bautista XLIV/5 (mayo 1952): 18; XLVI/2 (febrero 1954): 17; LX/2-3 (febrero - marzo 1968): 22..

También hallamos nombres de otros pastores, misioneros y líderes en el campo musical:

Abraham Zapata Díaz, armonista y director de coro en la Primera Iglesia de 1. Concepción y El Sembrador de TalcaLa Voz Bautista XLII/2-3 (febrero - marzo 1950): 11; XLII/9 (septiembre 1950): 18; XLIII/2 (febrero 1951): 16; XLIII/7 (julio 1951): 18; XLIV/3 (marzo 1952): 20; XLVI/3-4 (marzo - abril 1954): 15; LI/6 (junio 1959): 17; LX/2-3 (febrero - marzo 1968): 19..

Alberto Docmac Ramos (+1968), director de coro en VillarricaLa Voz Bautista XLIV/2 2. (febrero 1952): 19; L/6 (junio 1958): 19; LI/8 (agosto 1959) 18-19; LXXI/2 (febrero - marzo - abril 1979): 29..

Anne Lasseter, armonista y directora de coro en la Primera Iglesia de Temuco y en la 3. Sociedad de Señoritas del SeminarioLa Voz Bautista XXI/5 (mayo 1929): 7; XXXVII/3 (marzo 1944): 16; XLIII/5 (mayo 1951): 18; XLVI/5 (mayo 1954): 15; XLVIII/7 (julio 1956): 16..

Daniel Zurita, director de coro en LotaLa Voz Bautista LV/1 (enero 1963): 21.. 4.

Eduardo Pizero Muñoz (1935), director de coro en ÑuñoaLa Voz Bautista LIII/6 (junio 5. 1961): 19..

Eduardo W. Nelson (1922), director de coroLa Voz Bautista LIV/12 (diciembre 1962): 6. 16..

Exequiel Quiñones, director de coro en Local Carrera de TemucoLa Voz Bautista 7. XLV/3-4 (marzo - abril 1953): 23..

-
- Fernando Martí Fuentes (1907), director de coro en Cunco y El Redentor de TemucoLa Voz Bautista XLII/9 (septiembre 1950): 18; XLIV/3 (marzo 1952): 20; XLV/3-4 (marzo - abril 1953): 8.. 8.
- Guillermo Candia Núñez (1933), director de coro en CuncoLa Voz Bautista LII/12 (diciembre 1960): 20.. 9.
- Juan Ávila, director de coro en Victoria y Viña del MarLa Voz Bautista XLV/2 (febrero 1953): 17; XLVI/8 (agosto 1954): 17; XLVIII/ 3-4 (marzo - abril 1956): 20; XLVIII/8 (agosto 1956): 16; LI/5 (mayo 1959): 17.. 10.
- Luis Arévalo, director de coro en Los LagosLa Voz Bautista XLVIII/3-4 (marzo - abril 1956): 24.. 11.
- Luis Pozo Burdiles (1935-1993), director de coro en Collipulli y OsornoLa Voz Bautista XLV/3-4 (marzo - abril 1953): 18; LII/3-4 (marzo - abril 1960): 29; LXXXVI/2 (1993): 3.. 12.
- Manuel Orellana Montealegre, director de coro y solistaLa Voz Bautista LIV/12 (diciembre 1962): 21; LVI/9 (septiembre 1964): 10-11.. 13.
- Marjorie Spence (+1994), organista en la Primera Iglesia de TemucoLa Voz Bautista XXV/9 (septiembre 1933): 11-12; XXVIII/12 (diciembre 1936): 4. LXXXVII/1 (1994): 1; XLIII/6 (junio 1951): 18.. 14.
- Marlin Hicks (+1957), organista en la Primera de Santiago y director de coro en el Distrito NorteLa Voz Bautista XLIV/3 (marzo 1952): 14; XLVI/9 (septiembre 1954): 15.. 15.
- Néstor Novoa Ferrer (1929-1987), director de coro en la Primera Iglesia de TalcahuanoLa Voz Bautista LXXVIII/2 (marzo - abril - mayo 1986): 31.. 16.
- Oscar Pereira García (1932), director de coro en la Iglesia Central, después llamada La Roca, de SantiagoLa Voz Bautista XLVI/9 (septiembre 1954): 15; LI/7 (julio 1959): 16; LX/2-3 (febrero - marzo 1968): 21.. 17.
- Pedro Rodríguez Oyarce, director de coro en LautaroLa Voz Bautista LIV/6 (junio 1962): 21; LV/2 (febrero 1963): 21; LVIII/4 (abril 1966): 18.. 18.
- Pedro Valenzuela Fuentes (1926), director de música en Local Holanda (después Iglesia de Ñuñoa) en SantiagoLa Voz Bautista XLVI/5 (mayo 1954): 15.. 19.
- Roberta Ryan, organista en la Primera Iglesia de TemucoLa Voz Bautista XLVIII/3-4 (marzo - abril 1956): 23.. 20.
- Rodolfo Vega Díaz, director de coro en Puerto AysénLa Voz Bautista LIV/6 (junio 1962): 22.. 21.
- Ruby Howse, directora de coro en el Centro Bienhechor de AntofagastaLa Voz Bautista XLVI/10 (octubre 1954): 17.. 22.
- Santiago Candia, director de coro en el Local Bulnes de la Iglesia Central (La Roca) de SantiagoLa Voz Bautista XLVI/8 (agosto 1954): 17.. 23.
- Ulises Venegas, director de coro en la Primera Iglesia de ValdiviaLa Voz Bautista LII/6 (junio 1960): 18.. 24.
-

Existe mención también de cantantes solistas, algunos de ellos vinculados también familiarmente con pastores y líderes, como el caso de Ana Mussieth Canales y Virginia Therell de Riddell. Otros destacan también como directores de coro, como los casos de Mercedes Marín de Ávila y especialmente Dante Pinto Concha, director del coro de la Primera Iglesia de Temuco por largos años.

Pero hay una figura que sobresale entre todos los solistas de la época y que tiene alcance internacional. Se trata de Francisco Bilbao Medina (1928-1991), procedente de Valparaíso, el cual realizó estudios de canto en el Conservatorio Nacional de Música y fue solista en obras como *Oratorio de Navidad* de Bach y *El Mesías* de Haendel en las temporadas de la Orquesta Sinfónica de Chile y Coro Sinfónico a mediados de los 50¹⁴⁹. Posteriormente se dedicó completamente a la actividad musical evangélica, se trasladó a Argentina e integró el equipo evangelístico de la Asociación Billy Graham en ese país, con una destacada participación en la campaña de Billy Graham en Chile. Bilbao (1961) expresaba del siguiente modo las razones de su cambio de "carrera musical":

"Ahora mi anhelo es cantar para Cristo; que las Américas vibren con el don que él me ha dado, cantando el mensaje del evangelio de salvación. Ni la mejor oferta de las muchas que recibo será capaz de sacarme de los caminos del Señor para cantar nuevamente para el mundo. He dado mi vida a Cristo, mi don le pertenece".

Hacia fines de los 60 y durante los 70 aparecen otros tipos de conjuntos musicales, algunos de ellos enraizados en la tradición de los cuartetos vocales y otros más cercanos a nuevos estilos relacionados con las tendencias de la música popular en aquella época. Entre ellos están:

a) Los Mensajeros, integrado por Manuel Arroyo, Juan Marcos Anaya, Oriel Herrera, Miguel González y Víctor Riveros, todos miembros de la Primera Iglesia de Santiago, su estilo se acerca a la tradición del cuarteto, pero graban uno de los primeros hits en la música evangélica de raíz folclórica, *Corazones siempre alegres* de V. Riveros.

b) Huaymén, liderado por Miguel Parra Molina e integrado entre otros por sus hijos Dino y Benjamín, los hermanos Haydée, Uberlinda, Josué y Ramón Fonseca Molina, Moisés Pinto, David Omar Fuentes y Nirma Guerrero, hacían música evangélica de raíz folclórica.

c) Voces de Esperanza, realizaron grabaciones de música estilo *pop* y también de raíz musical andina.

d) Dúo Gadara, integrado por Nelson Schwenke y Esaú Salas¹⁵⁰.

e) Mi Generación, dirigido por Víctor Riveros, integrado entre otros por Robinson Soto Rivas y Esteban Órdenes, con un estilo musical cercano al conjunto español Mucedades.

f) Shalom, integrado por los hermanos Robinson, Oscar, Eduardo y Armando Soto

¹⁴⁹ *Revista Musical Chilena* IX/47 (octubre 1954): 56; X/48 (enero 1955): 73-74; X/50 (julio 1955): 38; XIII/60 (julio-agosto 1958): 38 e información en programas de la Orquesta Sinfónica de Chile (1954-1955).

¹⁵⁰ *La Voz Bautista* LXVI/10 (octubre 1973): 17.

Rivas, más Carlos Cantos y José Irazoqui.

Una nueva sonoridad que se hace presente en este período está constituida por las campanas. En 1953, en la iglesia de Valparaíso se consagraron un órgano electrónico y un campanil electrónico. Este último habría sido el primero existente en Chile y se tocaba media hora antes de los cultos ¹⁵¹. Las melodías de himnos tocadas por este instrumento constituyeron una herramienta evangelística, de acuerdo a testimonios posteriores ¹⁵².

Entretanto, a fines de los 40 en Estados Unidos aparecieron coros de campanillas de bronce manuales que pronto obtuvieron gran popularidad (Hustad *op.cit.*: 500). En 1969, en el marco de la Campaña de las Américas, un coro juvenil de campanas de Oklahoma visitó el país, presentándose en la Primera Iglesia de Santiago y en televisión ¹⁵³. Posteriormente, la misionera Maureen Robles de McTyre, la cual trabajó en Chile junto a su esposo John entre 1957 y 1983, formó coros de campanas que constituyeron toda una novedad en la música especial a fines de la década del 70 ¹⁵⁴.

Como contrapartida, las estudiantinas desaparecen en este período. Por un lado, este tipo de agrupaciones experimentó un fuerte descenso en la música popular secular. Por otro lado, la música de estudiantinas evangélicas comenzó a asociarse especialmente con los pentecostales. En cambio, la música coral ofreció una opción para construir una identidad musical propia para los otros evangélicos, sobre todo en Santiago y grandes urbes del país. Es probable también que haya influido la opinión de líderes como Robustiano Celis, formado en el viejo Conservatorio donde los instrumentos propios de las estudiantinas como la guitarra o la mandolina no tenían cabida en la concepción de la "buena música".

En el Seminario Teológico, la enseñanza musical recibió un importante respaldo con el trabajo del misionero Reuben Franks que, desgraciadamente, falleció aún joven en 1957. Franks llevaba tan sólo cinco años de servicio en Chile junto a su esposa Edna Mae como pastor, maestro y director de los coros del Seminario y de la radio (medio en el que Juan Vallette y R. C. Moore habían abierto camino). Su trabajo fue proseguido por Edward Nelson, el cual permaneció y trabajó en nuestro país con su esposa Gladys Samp hasta 1969, año en el cual fue transferido a la CBP ¹⁵⁵. Otros misioneros especialistas en música que trabajaron en la institución fueron Donna Mae Bobby, Maureen Robles de McTyre, Kate Callaway de Carter, Ruth Ann Christ de Driggers, Lorraine Patterson de Long, Divina Key de Park, Jane Fern de Bitner, Betty Burleson de Coy, Lorraine Thomas de Chambless y el matrimonio de Morris y Elizabeth West.

¹⁵¹ *La Voz Bautista* XLV/6 (junio 1953): 18.

¹⁵² *La Voz Bautista* XLVI/10 (octubre 1954): 23.

¹⁵³ *La Voz Bautista* LXI/6-7 (agosto - septiembre 1969): 19.

¹⁵⁴ *La Voz Bautista* LXIX/9 (octubre 1977): 15; LXIX/10 (noviembre - diciembre 1977): 18-19; LXX/2 (febrero - marzo - abril 1978): 6.

¹⁵⁵ *La Voz Bautista* LI/3-4 (marzo - abril 1959): 20-21.

Salomón Mussiett Canales fue también profesor en el Seminario hasta su partida del país en 1981, época en la que se impartían cursos de guitarra, piano, dirección coral y lectura musical. Este desarrollo, sin duda, se debió en gran parte al apoyo de Cecil McConnell, rector del Seminario entre 1959 y 1977.

El 14 de julio de 1981 se presentó por primera vez en Chile el conjunto Continental Singers de Estados Unidos en el templo de la Primera Iglesia Bautista de Santiago¹⁵⁶. Este conjunto nació en 1967, vinculado con *Youth For Christ* (Juventud para Cristo), una organización evangelística estadounidense, y llegó a Chile gracias a las gestiones realizadas por los líderes bautistas Víctor Alfredo Quezada (director de Juventud para Cristo en Chile) y Eleodoro Torres (presidente de la Asociación de Iglesias, Distrito Central). El grupo estaba integrado por 12 voces, 6 femeninas y 6 masculinas, con un acompañamiento formado por piano, guitarra eléctrica, 2 trompetas, flauta y trombón, todos bajo la dirección de Johnny Johnson. Su repertorio consistió en diversos cantos e himnos de alabanza.

El cronista destaca la disciplina, seguridad, transparencia y naturalidad de los coristas, integrados en el grupo o como solistas, y la forma vigorosa y segura de conducir por parte del director. Esta novedosa concepción performántica de música coral sin duda impactó a varios músicos bautistas de la época y señaló algunos rumbos de la nueva etapa en la historia musical bautista de Chile.

4. 3. Repertorio musical.

Himnos Selectos Evangélicos continúa como himnario de los bautistas chilenos casi por todo el período. En 1978, en el final de esta etapa, aparece el nuevo *Himnario Bautista* publicado por la CBP y en el cual participaron bautistas chilenos y misioneros estadounidenses que habían trabajado en Chile en calidad de autores, compositores, traductores o editores, entre ellos el misionero Eduardo Nelson (editor), Cecil McConnell, Salomón Mussiett Canales, Víctor Riveros y Dante Pinto.

Nuevas colecciones aparecieron también en esta época, destinadas al uso en el culto de adoración, en la evangelización o en otras instancias, con repertorio para el canto congregacional o la música coral. En 1953 apareció *Himnos Escogidos*, aparentemente una selección de *Himnos Selectos Evangélicos*¹⁵⁷. Y a comienzos de la década de 1960 estaban a la venta en "El Lucero" las colecciones *Joyas Favoritas*, *Adelante Juventud*, *Cancionero la Estrella* (para niños) y *Vida y Solaz*¹⁵⁸.

Otra importante fuente de repertorio para el canto congregacional y la música coral a fines de los 60 y comienzos de los 70 es un número de cancioneros nacionales con partitura preparados para campañas de evangelización en esa época. En abril de 1974, la revista denominacional publicaba la siguiente recomendación durante la campaña

¹⁵⁶ *La Voz Bautista* LXXIV/13 (julio-agosto 1981): 20.

¹⁵⁷ *La Voz Bautista* XLV/9 (septiembre 1953): 9.

¹⁵⁸ *La Voz Bautista* LIII/7 (julio 1961): 23.

"Reconciliaos con Dios" (1973-75)¹⁵⁹ :

"Que los coros de las iglesias de una ciudad se unan y ofrezcan en un estadio o teatro un concierto de música sagrada, si no fuera posible esto, aprovechar las plazas, el aire libre y entregar el mensaje de la Reconciliación por medio del canto. En el templo el coro de la iglesia prepare para las reuniones himnos que llamen a la congregación. Adquiera el himnario coral preparado especialmente para la campaña y le será de gran ayuda. Sugerimos visitar las radios y ofrecer cantatas de música; creemos que con oración y su inteligente promoción esta labor producirá muchos frutos para el Señor".

Existen también referencias concretas de algunas obras corales (cantatas) realizadas por conjuntos de la época, específicamente el coro de la Segunda Iglesia de Santiago con *El Rey triunfante*¹⁶⁰ y *Os ha nacido hoy*¹⁶¹ y el coro de la Tercera Iglesia de Santiago con *La noche milagrosa* de J. W. Peterson¹⁶².

En *La Voz Bautista* aparecen nuevamente algunos cantos de autores chilenos y, a partir de 1960, eventualmente en partitura. Algunos de ellos fueron compuestos a raíz de concursos de "himnos lema" para los jóvenes o para campañas nacionales de evangelización. En 1968 se publicaron las bases para el concurso de himno lema para los jóvenes en 1969, donde aparecen las siguientes especificaciones¹⁶³ :

"Estimado hermano joven, si Ud. tiene la letra y no puede componer la música, no se aflija; envíenos lo que pueda, trataremos de ayudarlo; hay muchos hermanos que poseen condiciones y muy buena voluntad para ello". " 1. El himno no tendrá más de 3 estrofas y 1 coro. 2. Cada estrofa tendrá 4 versos. 3. Cada verso constará de no más de 9 o 10 sílabas. 4. El coro presentará las mismas características de las estrofas. 5. Se sugieren los siguientes temas: ACTIVIDAD Y VALOR. EVANGELISMO Y AVIVAMIENTO. 6. El ritmo será propio del dinamismo juvenil, (compás 4 /4, 4 /8, etc.)".

El tipo de himno esperado responde a las características del himno *gospel*, la especie más importante en el repertorio himnístico tradicional de las iglesias evangélicas. Curiosamente, los resultados de este concurso no fueron publicados, al menos no en *La Voz Bautista*. En cambio, encontramos en la revista denominacional los siguientes himnos chilenos:

a) *Señor, así es tu obra*. Texto de Salomón Mussieth Canales, himno probable, sólo aparece el texto. Se trataría de la primera obra conocida de Mussieth¹⁶⁴.

¹⁵⁹ *La Voz Bautista* LXVI/4 (abril 1974): 10-11.

¹⁶⁰ *La Voz Bautista* LIV/6 (junio 1962): 20.

¹⁶¹ *La Voz Bautista* LV/2 (febrero 1963): 20.

¹⁶² *La Voz Bautista* LXIX/1 (enero 1977): 14.

¹⁶³ *La Voz Bautista* LX/10 (octubre 1968): 29

¹⁶⁴ *La Voz Bautista* XLVI/6 (junio 1954): 9.

b) *Himno de mayordomía*. Texto de "D. Oasis", se canta con la melodía del himno *Oh, qué amigo nos es Cristo* (HSE 255)¹⁶⁵.

c) *Mayordomos fieles*. Texto y música de Salomón Mussiett Canales, himno lema de los jóvenes en 1961¹⁶⁶.

d) *Henos aquí, envíanos*. Texto y música de Salomón Mussiett Canales, himno lema de los jóvenes en 1962¹⁶⁷.

e) *Cristo en mí la esperanza de gloria*. Texto y música de Samuel Cifuentes Saldaña, himno lema del Congreso de Embajadores del Rey¹⁶⁸.

f) *Cristo, la respuesta*. Texto y música de Salomón Mussiett Canales, himno lema de la campaña nacional de evangelismo en 1967, con partitura¹⁶⁹.

g) *Cristo es la única esperanza*. Texto y música de Nelson Mariante, adaptado por Salomón Mussiett Canales, con partitura¹⁷⁰.

h) *Adelante mujeres bautistas*. Texto de Uberlinda Molina de Fonseca, se canta con la melodía del himno *Soberana bondad* (HSE 264)¹⁷¹.

En cancioneros publicados especialmente para las campañas evangelísticas nacionales o para campamentos, aparecen cantos del tipo corito, consistentes a menudo en una sola estrofa. A principios de los 70, uno de los líderes responsables en la difusión de cantos emparentados con los coritos, pero eventualmente más extensos y aptos para juegos antifonales, fue Daniel Ibacache, el cual los difundía especialmente en encuentros juveniles tocando piano, acordeón y guitarra¹⁷².

En el *Cancionero del Campamento* de 1971 aparecen las categorías de "himnos", "coritos", "cantos para el fogón", "folclor evangélico" y "folclor". En las categorías "himnos" y "coritos" aparecen 18 piezas con participación de Salomón Mussiett Canales como compositor, arreglista o recopilador, y una pieza con autoría del chileno Daniel Zurita

¹⁶⁵ *La Voz Bautista* LI/1 (enero 1959): 7

¹⁶⁶ *La Voz Bautista* LII/12 (diciembre 1960): 6.

¹⁶⁷ *La Voz Bautista* LIII/11 (noviembre 1961): 1, 15.

¹⁶⁸ *La Voz Bautista* LVI/11 (noviembre 1964): 10 - 11, 21-22.

¹⁶⁹ *La Voz Bautista* LIX/7 (julio 1967): 24.

¹⁷⁰ *La Voz Bautista* LX/10 (octubre 1968): 32; LXI/3 (mayo 1969): aparece en contraportada.

¹⁷¹ *La Voz Bautista* LXV/1 (enero 1973): 20.

¹⁷² *La Voz Bautista* LXIV/3 (marzo 1972): 12. Entre los cantos que difundió están *Estoy cantando alegre* de Noris Sambrano y *Cuando Cristo vino a mi corazón*, una adaptación de Golluscio y Zoffoli de *Blowing in the Wind* de Bob Dylan, de acuerdo a los recuerdos del corresponsal que cubre información sobre Congreso Juvenil en La Serena casi 25 años después en *La Voz Bautista* LXXXIX/1 (junio 1996): 5-8.

Marchemos niñitos, corito). En "folclor evangélico" aparecen 7 piezas de Salomón Mussiett y 1 de Víctor Riveros (*Corazones siempre alegres*) y en "cantos para el fogón" (repertorio de carácter lúdico) hay 13 piezas con participación de Mussiett, entre ellas un arreglo vocal del segundo movimiento de la VII Sinfonía de Beethoven, con texto del propio Mussiett (*En todas partes veo tu nombre*).

En el himnario *Reconciliaos con Dios*, destinado a la campaña de evangelización nacional y mundial bautista 1973-1975, aparecen 55 cantos con participación de los bautistas chilenos Salomón Mussiett (37), Sergio Marín (2), Robinson Soto (3), Esteban Órdenes (5), Víctor Riveros (5), Bolterio Vera (2), Carlos Lastra (4), Samuel Cifuentes (1), Dante Pinto (1), Carlos Cantos (1) y Mario Olivares (1), más un canto de Cecil McConnell (*Danos una canción*). Y en la colección coral que apareció como complemento del cancionero anterior, aparecieron 15 piezas con participación de Salomón Mussiett como autor, compositor, traductor o arreglista¹⁷³.

En estos cancioneros se puede observar un nuevo tipo de himno o canto de raíz folclórica. La aparición de este tipo de cantos se puede relacionar con la reanimación y auge de este tipo de repertorios en la década del 60 en Chile y Latinoamérica, especialmente a través de la música típica (Los Quincheros, Silvia Infantas y Los Cóndores, Vicente Bianchi), el neofolclor (Los Cuatro Cuartos) y la labor previa de investigadores como Violeta Parra, Margot Loyola, Gabriela Pizarro y los conjuntos de proyección folclórica como Cuncumén. Cabe destacar que la reforma educacional de 1965 otorgó por primera vez un lugar especial al folclor, hecho que los profesores de música como Salomón Mussiett y Víctor Riveros debieron enfrentar en sus labores docentes (Sepúlveda 1997: 235-250). Una proyección a otro medio fue la cantata *Navidad en mi tierra*, obra de raíz folclórica que fue una adaptación hecha por el grupo Huaymén de una propuesta argentina.

En este período encontramos nuevamente referencias a dramas y comedias con probable inclusión de música incidental o diegética. Estas obras eran presentadas en ocasiones como aniversarios de iglesias¹⁷⁴ o en las grandes fiestas del calendario cristiano, especialmente Navidad¹⁷⁵. La popularidad creciente de la expresión teatral llegó a rivalizar con la práctica coral. Así, en los campamentos de los 60, los participantes podían elegir entre el coro o la dramatización como actividades opcionales¹⁷⁶. En 1965 en la revista denominacional se publicó el drama *Las manos atadas* de Bolterio Vera, donde aparece cita expresa de los himnos 256 (*Oh dulce, grata oración*) al comienzo y 159 (*Soy peregrino aquí*) al final¹⁷⁷. Alrededor de 1980, Víctor Riveros compuso y presentó *Del pesebre a la cruz*, una obra definida por él mismo como "ópera" y que

¹⁷³ Más detalles de estos cancioneros se entregan en el capítulo III.

¹⁷⁴ *La Voz Bautista* XLVI/11 (noviembre 1954): 19.

¹⁷⁵ *La Voz Bautista* XLVIII/2 (febrero 1956): 21.

¹⁷⁶ *La Voz Bautista* LVIII/5 (mayo 1965): 11.

¹⁷⁷ *La Voz Bautista* LVIII/10 (octubre 1965): 16-17.

constituiría, hasta donde sabemos, la propuesta creativa de mayor envergadura en todo el repertorio generado por los bautistas chilenos ¹⁷⁸ .

También en esta época encontramos las primeras referencias de fonogramas grabados por músicos bautistas. A fines de los 40, empezaron las primeras iniciativas continentales interdenominacionales de radiodifusión, las cuales planteaban la conveniencia de instalar estudios evangélicos de grabación de discos ¹⁷⁹ . Los primeros fonogramas grabados fueron cintas magnéticas y discos 45 rpm. En 1960, la librería El Lucero ya patrocinaba la grabación de discos 45 rpm de himnos cantados por Francisco Bilbao, acompañado por Guillermo Fasig en piano ¹⁸⁰ . En 1963 nació la Junta de Radio y Televisión de la CEBACH, integrada entre otros por Alan Compton, R. C. Moore, Eliseo Toro (gerente de El Lucero) y Dante Pinto ¹⁸¹ , entidad que al año siguiente anunciaba sus actividades de grabación de coros y solistas bautistas en cintas para la radiodifusión y sus planes de futuras grabaciones de discos ¹⁸² . El primer LP de música evangélica en Chile fue grabado por el conjunto bautista Los Mensajeros en junio de 1969 en los estudios de Odeón, donde se incluyó *Corazones siempre alegres* y otros himnos de corte tradicional. A este LP siguieron otros dos grabados por el coro de la Primera Iglesia de Temuco dirigido por Dante Pinto, el primero fue realizado en 1970 en estudios de RCA ¹⁸³ y el segundo fue hecho en 1972 acompañado por una orquesta de alumnos del Conservatorio ¹⁸⁴ .

4. 4. Discurso y reflexión sobre música.

La himnología se afirma como una asignatura del currículum de estudios en el Seminario Bautista, pero además se le otorga respaldo en la difusión de libros sobre el tema, publicación en la revista denominacional de artículos sobre historia de himnos y actividades en las iglesias con aplicaciones de la disciplina. En 1949 *La Voz Bautista* informaba que la himnología era una asignatura enseñada en el Seminario ¹⁸⁵ y, por otro lado, en abril de ese año se promovía el libro *Himnos Famosos* de Alfredo S. Rodríguez ¹⁸⁶ :

¹⁷⁸ Entrevista personal realizada por el autor.

¹⁷⁹ *La Voz Bautista* XL/9 (septiembre 1948): 10-11.

¹⁸⁰ *La Voz Bautista* LIII/1 (enero 1960): 4.

¹⁸¹ *La Voz Bautista* LV/3-4 (marzo - abril 1963): 13.

¹⁸² *La Voz Bautista* LVI/9 (septiembre 1964): 10-11.

¹⁸³ *La Voz Bautista* LXII/9-11 (septiembre - noviembre 1970): 10-11.

¹⁸⁴ *La Voz Bautista* LXIV/10 (octubre 1972): 16.

¹⁸⁵ *La Voz Bautista* XLI/7 (julio 1949): 11.

"No hay, quizás, materia importante que sea tan abordada por los escritores cristianos como la tratada en este libro: la historia y comentario de los himnos más conocidos y cantados entre los cristianos del mundo entero". "¡Qué abundancia de ilustraciones y qué caudal de ideas para temas y sermones se pueden obtener al estudiar nuestros himnos! ¡Oh! Qué vívidos e inspiradores serían nuestros cultos de alabanza si cada asistente supiera que el himno que está cantando es el fruto de una tremenda experiencia, la expresión de un alma gozosa, agradecida a Dios, o quizás, obsesionada con la Historia de la Cruz".

Ese mismo año el principal líder promotor de la himnología, Cecil McConnell, publicó el artículo "La importancia de nuestros himnos" y al año siguiente se reinicia la publicación esporádica de historias de himnos después de las iniciativas en 1937 y 1948. Una relativa regularidad y sistematización se establecieron entre 1958 y 1962, con la publicación de las historias de los primeros himnos en *Himnos Selectos Evangélicos*. En total, los himnos cuya historia fue publicada fueron:

A nuestro Padre Dios (HS 3)La Voz Bautista L/11 (noviembre 1958): 7-8..	1.
Acepta, buen Pastor y Rey (HSE 12)La Voz Bautista LII/5 (mayo 1960): 13..	2.
Cantad alegres al Señor (HSE 11)La Voz Bautista LI/12 (diciembre 1959): 8..	3.
Con cánticos, Señor (HSE 14)La Voz Bautista LIII/7 (julio 1961): 14..	4.
Dad a Dios inmortal alabanza (HSE 5)La Voz Bautista LI/1 (enero 1959): 7-8..	5.
Del culto el tiempo llega (HSE 10)La Voz Bautista LI/11 (noviembre 1959): 22..	6.
Divina luz con esplendor benigno (HSE 8)La Voz Bautista LI/7 (julio 1959): 5..	7.
Engrandecido sea Dios (HSE 16)La Voz Bautista LIV/1 (enero 1962): 7..	8.
Estad por Cristo firmes (HSE 280)La Voz Bautista XLV/9 (septiembre 1953): 7 yL/1 (enero 1958): 9..	9.
Firmes y adelante (HSE 274)La Voz Bautista XLIV/11 (noviembre 1952): 8..	10.
Imploramos tu presencia (HSE 9)La Voz Bautista LI/9 (septiembre 1959): 17..	11.
Noche de paz (HSE 32)La Voz Bautista XLIX/12 (diciembre 1957): 5..	12.
Nunca Dios mío cesará mi labio (HSE 7)La Voz Bautista LI/6 (junio 1959): 5..	13.
Oh jóvenes venid (HSE 358)La Voz Bautista XLV/9 (septiembre 1953): 10..	14.
Oh madre te veréLa Voz Bautista L/3-4 (marzo - abril 1958): 16..	15.
Óyenos, Pastor Divino (HSE 6)La Voz Bautista LI/2 (febrero 1959): 7..	16.
Roca de la eternidad (HSE 186)La Voz Bautista XLIII/5 (mayo 1951): 24..	17.
Santo, Santo, Santo (HSE 2)La Voz Bautista L/10 (octubre 1958): 7-8..	18.
Seré leal La Voz Bautista XLII/10 (octubre 1950): 24..	19.
Sólo a Ti Dios y Señor (HSE 1)La Voz Bautista L/9 (septiembre 1958): 9-10..	20.
Todos juntos tributemos (HSE 4)La Voz Bautista L/12 (diciembre 1958): 7..	21.
Venid con cánticos, venid (HSE 17)La Voz Bautista LIV/3 (marzo 1962): 15..	22.

¹⁸⁶ La Voz Bautista XLI/4 (abril 1949): 24.

Venid, nuestras voces alegres unamos (HSE 13) *La Voz Bautista* LII/11 (noviembre 23. 1960): 9..

Un comentario del pastor Aníbal Giordano sobre el libro *El crecimiento de la iglesia* de Donald Kammerdiener hace un alcance de tipo himnológico al considerar el himno *Sembraré* (HSE 275) como representativo de una concepción de la iglesia, aunque no está claro si se trata de una concepción positiva o negativa¹⁸⁷. Además, se realizan actividades donde la aplicación himnológica es patente. El Día de la Música y el Canto Sagrado celebrado en distintas iglesias el 10 de mayo de 1956, estuvo centrado en la vida y obra del pastor metodista mexicano Vicente Mendoza y Polanco, uno de los principales autores latinoamericanos de himnos¹⁸⁸. En 1961, el Círculo Universitario Bautista de Concepción proyectaba una charla sobre J. S. Bach, seguramente a cargo del organista Julio Balboa Muñoz, seminarista y miembro de la Comisión de Música de la Convención Juvenil¹⁸⁹ que realizó charlas, conciertos y publicó algunos artículos, entre ellos uno sobre Albert Schweitzer en 1965. A fines de los 70, con la aparición del nuevo *Himnario Bautista*, hubo instancias de instrucción para pastores y líderes para usar la nueva colección¹⁹⁰.

También aparecen, como en la etapa anterior, exhortaciones y recomendaciones sobre el canto en el culto en la revista denominacional. El artículo indicado de McConnell tiene un carácter de exhortación a valorar el repertorio himnológico y cuidar la continuidad entre el contenido de los himnos y el mensaje en el culto. Se publican las recomendaciones de John Wesley¹⁹¹ acerca del canto, el inserto "Diez Reglas para el Culto" donde se instruye a inclinar la cabeza en el canto del "amén"¹⁹² y se insta a compartir el himnario con los niños para que ellos también participen en el canto congregacional¹⁹³. Además, un artículo de Joel Díaz Muñoz de Nueva Imperial, "¿Por qué hay tan pocos pastores?", constituye una exhortación con alusiones a himnos y coritos.

En esta etapa aparece el mayor número de artículos y referencias que respaldan la actividad musical en la iglesia. En el aludido informe de la Asociación juvenil del Distrito

¹⁸⁷ *La Voz Bautista* LXVIII/3 (abril 1976): 13.

¹⁸⁸ Hay registro de esta actividad en Cherquenco, Los Ángeles, Huellahue, la Primera Iglesia de Antofagasta y la Asociación de Jóvenes del Distrito Central reunida en la iglesia de Blanqueado (Santiago). En *La Voz Bautista* XLVIII/7 (julio 1956): 17, XLVIII/7 (julio 1956): 19 y XLVIII/8 (agosto 1956): 20.

¹⁸⁹ *La Voz Bautista* LVII/6 (junio 1965): 14.

¹⁹⁰ *La Voz Bautista* LXXI/3 (septiembre - octubre 1979): 3.

¹⁹¹ *La Voz Bautista* XLI / 8 (agosto 1949): 13

¹⁹² *La Voz Bautista* XLIV/9 (septiembre 1952): 23.

¹⁹³ *La Voz Bautista* LVII/6 (junio 1965): 15.

Bío-Bío en 1952, se menciona como actividad "espiritual" recomendable la práctica de la "música sagrada e himnos especiales para la juventud"¹⁹⁴. Sobre este tema, a fines de la misma década el seminarista Armando Medina (1959: 10) opinaba lo siguiente:

"En verdad el deber del cristiano joven, es el de ser amante de la música, de la buena música, de música que agrade a Dios, que exprese nuestro sentir, que revele nuestra calidad cristiana y eleve su espíritu. Hoy quizás más que nunca se necesite de ella. Nuestro propósito evangelístico clama por que así sea".

En 1960 el misionero Nelson afirmaba que la música podía "ser uno de los más efectivos medios para el plan de educación cristiana de la iglesia"¹⁹⁵ y se recomendaba organizar la actividad musical para la evangelización¹⁹⁶. Significativamente, en 1967 aparece la noción de "Ministerio de la Música" como título de una serie de cuatro artículos escritos por Salomón Mussiett entre 1967 y 1968, donde aparecen sugerencias y recomendaciones para la dirección del canto congregacional y de música coral, formación de conjuntos, etc. Los pilares curriculares de toda esta actividad están patentes en las instancias de capacitación musical realizada por estos líderes, como en un instituto de música celebrado en la Primera Iglesia de Concepción en septiembre de 1962, donde colaboraron Nelson en dirección coral, Salomón Mussiett en piano y armonio, Virginia de Ridell en teoría y solfeo y Esteban Cifuentes en himnología¹⁹⁷.

La música coral es reconocida como un elemento crucial en la actividad de las iglesias. En 1956 el corresponsal que envía la información acerca de una movilización juvenil de la Asociación Bío-Bío en Concepción, afirma respecto a la presentación de coros unidos de Tomé, Lota, Los Ángeles y la Primera Iglesia de Concepción¹⁹⁸:

"Yo creo que en ese instante, todo parecía estar delante del trono de Dios cantando. Qué gozo, qué alegría, en el rostro de los jóvenes. Nuevamente los coros asistentes cantaron, agregando esta vez al Coro de la iglesia de Talcahuano".

En 1959 aparecía el artículo de S. Mussiett Canales "Preparando el futuro coro de la iglesia (Niños de 6-7 y 8 años)", planteando la necesidad de abordar el trabajo coral con niños como fundamento para posteriores desarrollos. Otros artículos del propio Mussiett ya mencionados apuntan también al trabajo con coros. Además, se publican recomendaciones para que los miembros del coro se reconocieran debidamente como "siervos" y no "estrellas", como el caso de la paráfrasis de un pasaje bíblico (1 Corintios 13) contextualizada para los miembros del coro¹⁹⁹ y el caso de la exhortación "Estamos en el Templo", donde se entrega recomendaciones tanto para los que escuchan como para los que cantan en el coro²⁰⁰:

¹⁹⁴ La Voz Bautista XLIV/5 (mayo 1952): 9, 24.

¹⁹⁵ La Voz Bautista LIII/2 (febrero 1960): 10.

¹⁹⁶ La Voz Bautista LIII/10 (octubre 1960): 9-10 y LIII/7 (julio 1961): 24.

¹⁹⁷ La Voz Bautista LIV/1 (enero 1962): 6.

¹⁹⁸ La Voz Bautista XLVIII/12 (diciembre 1956): 10.

"Cuando canta el coro, no debe aprovechar la ocasión para seguir la charla empezada antes, o la semana pasada, creyendo que pasará desapercibida. Piense que detrás de cada interpretación hay horas de ensayo, práctica y aprendizaje. Y si es corista, cumpla su ministerio como para el Señor (1 Corintios 10:31; Colosenses 3:23; Efesios 6:7) reverentemente, sin sonrisas reprimidas ni cuchicheos, poniendo lo mejor de su don. Si usted no mantiene una postura digna, contribuirá a crear otro factor de distracción y molestia para los que acuden al templo para adorar a Dios 'en Espíritu y en verdad' (Juan 4:24)".

Un gran respaldo al movimiento coral fue otorgado por el misionero W. J. Blair, secretario del Departamento de Música de la CBP durante los 60 y que vino a Chile a enseñar aspectos de interpretación musical en talleres del verano de 1967. Sus palabras establecen vínculos entre la actividad coral bautista y evangélica y la actividad coral secular, así como recomendaciones para los ensayos y *performance*²⁰¹ :

"De sumo interés ha sido para mí tener conocimiento del gran empuje en Chile de todo lo que sea coral. Hablo principalmente de lo que he sabido de los círculos seculares. La enseñanza que se ofrece en las escuelas sobre el tema de la música debe aprovecharse para hacer las aplicaciones prácticas evangélicas para nuestra obra. Con el cariño que se nota en Chile por la música, debe usarse intensamente en los esfuerzos evangelizadores fuera de las iglesias o templos, toda la música que ya existe para coros y otros conjuntos cantantes [...] Los directores debemos invertir tiempo en el estudio de la interpretación que merece un número de música. Premeditar también los momentos de dinamismo y alegría en que se permita la risa. El canto es vida. Los ensayos deben realizarse con tanto entusiasmo y economía de tiempo que resulten en un caudal hermoso de canto para la gloria de Dios. La repetición de números bien conocidos por los hermanos de la iglesia brinda mucha bendición. Llega aun el momento en que se puede pedir a la congregación que participe en cantos que presente el coro".

Junto a la música coral, otros tipos de repertorio suscitan reflexión y eventualmente polémica. Los populares estribillos o coritos empezaron a usarse en cantidades mayores que en décadas anteriores, al punto de amenazar con la exclusión de los himnos, lo que llevó a líderes como McConnell (1963: 5) a hacer llamados al equilibrio.

Como hemos mencionado, un repertorio de música evangélica de raíz folclórica aparece a fines de los 60. En 1968 *La Voz Bautista* extractaba la siguiente información de un boletín de la Asociación Juvenil del Distrito Central²⁰² :

"Hace dos años un grupo de jóvenes metodistas logró montar la farsa, 'El Pastel y la Torta', sin embargo, de 'folclor' es la primera vez que se habla de algo así

¹⁹⁹ *La Voz Bautista* XLIX/11 (noviembre 1957): 12. Comienza así: " Aunque yo cantase como el brillantísimo Caruso y con la dulzura de los ángeles, si no tengo el sentido de lealtad que me impele a ser fiel a mi coro en todos sus ensayos y servicios, mis talentos no tendrían más valor para mi Señor y su iglesia que el metal que resuena o el címbalo que retiñe".

²⁰⁰ *La Voz Bautista* LX/1 (enero 1968): 4-5.

²⁰¹ *La Voz Bautista* LIX/2-3 (febrero - marzo 1967): 14-15, 20.

²⁰² *La Voz Bautista* LX/7 (julio 1968): 3.

dentro de la Iglesia Evangélica. Por otra parte, en fuentes bien informadas, nos enteramos que probablemente el profesor Salomón Mussiett hará algunos arreglos de música folclórica con el fin de presentarla en la Iglesia. Por supuesto, los dirigentes como el profesor Mussiett no están ajenos a que estas actividades traerán las críticas de un sector de la Iglesia; pero, Cristóbal Colón también tuvo las críticas de sus contemporáneos cuando dijo que llegaría a las Indias".

Efectivamente, S. Mussiett inauguró el repertorio evangélico de raíz folclórica con las obras mencionadas anteriormente, a las que se sumaron contribuciones como las de Víctor Riveros y Esteban Órdenes. En las Jornadas Musicales de Verano de 1970, instancia de capacitación itinerante a realizarse en distintas ciudades, se programaba un grupo de cursos que incluía parte del "currículum básico" indicado anteriormente (lectura musical, dirección coral y "teclado"), más otros cursos como "Creación y Práctica de Himnos" (¿en lugar de himnología?) y "Folclor Evangélico"²⁰³. Sin embargo, la incursión más profunda en este estilo estuvo a cargo del grupo Huaymén de Concepción, el cual no sólo hacía música evangélica de raíz folclórica, sino también música de proyección folclórica. Así lo recuerda uno de sus integrantes, el pastor Josué Fonseca²⁰⁴:

"Éramos un conjunto que bailábamos refalosa, músicas coloniales del estilo de la zamacueca y del Cuando, el Pequén. Hacíamos la música evangélica, con letra evangélica, y hacíamos la música folclórica, incluyendo música chilota, araucana, intentando tocar la trutruca y el cultrún, yo mismo tocaba trutruca [...] Miguel Parra componía muchas de las canciones, incluso presentó algunas cosas al Festival de Viña en la parte folclórica, pero nunca obtuvo lugar. También teníamos un símbolo, un cultrún y una trutruca cruzadas. El año 72 salimos a cantar, yo tenía 20 años, a algunas iglesias y algunas no nos invitaron. Otras sí lo hicieron y teníamos presentaciones a tablero vuelto. Fascinados todos, iban a escucharnos cantar, alabanzas y folclor".

Curiosamente, parece que los misioneros estadounidenses eran los más favorables a este tipo de expresiones. Fue un misionero, Alan Compton, el que sugirió a Salomón Mussiett incursionar en este tipo de música. En las mencionadas Jornadas de Verano de 1970 participó la misionera Betty Nabors de Alexander. En 1971 la iglesia de Maipú despedía a su pastor Frank Coy y familia "con canciones del folclor chileno en guitarras y juegos"²⁰⁵. En esa misma década los hijos del pastor y misionero William Carter en Blanqueado formaron un grupo de música andina.

En cambio, la oposición que los jóvenes del Distrito Central tenían en 1968 se generó más bien desde los propios chilenos y se vincula también con el fenómeno que podríamos denominar "la cuestión de la guitarra". No hemos hallado ni un solo comentario o artículo en *La Voz Bautista* donde se realice algún tipo de crítica o condena

²⁰³ *La Voz Bautista* LXI/8-10 (octubre - diciembre 1969): 7, 22. Los profesores eran Kent Balyeat (Director del Departamento de Música en el Seminario Teológico de Buenos Aires), Salomón Mussiett Canales (Promotor de Música, Profesor del Seminario Teológico y Compositor), Oscar Pereira, Samuel Cifuentes, Víctor Riveros (Compositor y Estudiante de Pedagogía en Música) y la misionera Betty Nabors de Alexander.

²⁰⁴ Entrevista personal realizada por el autor.

²⁰⁵ *La Voz Bautista* LXIII/6 (septiembre 1971): 18.

contra el uso de este instrumento, salvo un probable comentario indirecto por medio de la reproducción de una noticia acerca de la prohibición de música folclórica chilena en oficios religiosos católicos, donde se dice ²⁰⁶ :

"Se indica que la guitarra es un instrumento impropio para ser usado en el templo, por el carácter manifiestamente profano con que se le conceptúa en el país. Su uso está limitado a ciertas formas de folclor religioso por tradición, como ser villancicos y otras especies propias de algunos santuarios populares".

El hecho es que pastores y líderes a fines de los 60 condenaban el uso de la guitarra en el culto y hubo líderes juveniles como Josué Fonseca y el propio Víctor Riveros que se vieron expuestos a reproches y estuvieron al borde de ser "disciplinados" por haberse atrevido a introducir la guitarra en el culto o simplemente por el hecho de tocarla. Nos resulta muy sorprendente, conociendo los antecedentes del uso de la guitarra por los pastores Bunster y Valderrama en los 20 o en las estudiantinas de los 40.

Esto revela la gran fuerza del movimiento fundamentalista que promovió una radical "separación del mundo", alejando a los evangélicos de los bailes, el consumo (aun moderado) de vino, del cine, los espectáculos y la música "mundana" (popular y folclórica). Tal fue la fuerza de este movimiento que, por lo que observamos, hizo desaparecer de la memoria bautista la existencia de la guitarra en sus actividades de décadas anteriores, al punto que los líderes actuales que fueron los jóvenes de los 60 y 70 realmente consideran que recién en su época la guitarra apareció en las iglesias bautistas y evangélicas. En todo caso, a mediados de los 70 los prejuicios ya estaban en retroceso y se empezaron a realizar seminarios con enseñanza de guitarra, acordeón y otros instrumentos (incluyendo al tradicional armonio) en iglesias otrora hostiles al instrumento ²⁰⁷ .

En el artículo "Preparando el futuro coro de la iglesia (Niños de 6-7 y 8 años)" de S. Mussiett, ya mencionado, aparece el siguiente párrafo inicial:

"Con este artículo no se pretende hacer una crítica al trabajo coral desarrollado hasta aquí ente los niños, pues casi es nulo, sino más bien, dar las sugerencias más atinadas y que mejor han servido en la enseñanza de la música entre los niños de 6 -7 y 8 años en la Escuela Primaria Chilena y que tiene su aplicación directa a los niños de nuestras iglesias, con el afán que sus oídos y sus mentes no se malogren con la música pagana que tanto atrae a grandes y chicos, preparando así los coros del futuro".

Al considerar que este artículo fue escrito en 1959, lo más probable es que Mussiett se esté refiriendo particularmente al *rock and roll* con el término "música pagana que tanto atrae a grandes y chicos", música a la que atribuye el peligro de "malograr los oídos y las mentes", es decir, se trata de "antimúsica" y es "anticristiana". Esta postura "*antirock*" es característica en toda esta etapa desde la aparición del tema, al menos desde el punto de vista de los líderes que escriben en la revista denominacional. En 1960 se reproduce un comentario de la revista estadounidense *Baptist Messenger*, donde se hace referencia al

²⁰⁶ *La Voz Bautista* LIX/9 (septiembre 1967): 6.

²⁰⁷ *La Voz Bautista* LXVIII/8 (septiembre 1976): 15, noticia sobre seminario a cargo de Dino Parra en la Primera Iglesia de Talcahuano.

retorno de Elvis Presley después de su servicio militar en Alemania ²⁰⁸ :

"El ídolo del sexo en América ya regresó [...] En un programa de TV apareció juntamente con Frank Sinatra, monarca del mismo reino en una generación ya pasada, y Elvis cantó (¡!) un par de piezas e hizo unos cuantos movimientos sugestivos con su cuerpo y por todo este TRABAJO recibió la suma de \$ 125.000 [...] Tal es el sentido invertido de valores que reina en nuestra vida americana. El dinero no solamente fue derrochado. Toda persona que presenció la exhibición fue degradada, en alma y mente por la escena repugnante [...] ¿Por cuánto tiempo puede una nación seguir en tal torcida senda y evitar el juicio de Dios justo y santo?"

En 1962, en el artículo "Los poseídos" de Osvaldo Luis Mottesi, se establece una vinculación entre el *rock* y las prácticas de hechicería:

"Ahora se llama 'rock and roll'. Desde la Edad Media hasta el siglo XVIII se llamaba, en España, 'aquejarre'; en Portugal, 'assemblea nocturna de feiticeiros'; en Francia, 'hexen sabbat' y 'noche de walpurgis'. Aquella histeria colectiva que inducía a los jóvenes a practicar siniestras ceremonias en la noche del sábado, se llama ahora 'rock and roll' "

Por su parte, Julio Balboa (1965a, 1965b) admite la conveniencia de escuchar música "popular", definida por él más bien como "música folclórica". Sin embargo, respecto al *rock* manifiesta una opinión negativa, debido a su incitación al baile, a sus características musicales alejadas de la estética de "la buena música" y su asociación con textos de contenido inmoral o anticristiano.

El mismo concepto se ve en el artículo de 1974 "Diferencias parecidas" del pastor Luis Sánchez, donde se argumenta que la separación entre "iglesia" y "mundo" debiera corresponder a la separación entre "civilización" y "salvajismo", exhortando a los cristianos a "marcar la diferencia". Allí se plantea que la "música de la nueva ola" es muy semejante a la música "salvaje", por lo tanto se infiere que no es una música conveniente de ser escuchada o practicada por los cristianos.

Esta preocupación por el tipo de música o de instrumentos musicales que convienen o no convienen a la práctica musical cristiana, tiene vínculo directo con el tema de la identidad evangélica en general y bautista en particular. En *La Voz Bautista* aparecen artículos sobre la relación de los bautistas con la historia de Chile (McConnell 1960b, 1962) ²⁰⁹ y con el resto de las iglesias protestantes ²¹⁰ , como un modo de contribuir a la consolidación de la identidad denominacional y donde se aprecia un alejamiento de la teoría sucesionista de la historia bautista hacia la teoría separatista.

La música cumple un importante papel en la configuración identitaria bautista, es así como las organizaciones juveniles de las iglesias de la denominación adoptan colores e himnos de *Himnos Selectos Evangélicos* como sus emblemas ²¹¹ :

²⁰⁸ *La Voz Bautista* LII/10 (octubre 1960): 2.

²⁰⁹ Ambos fueron escritos por Cecil McConnell cuando era rector del Seminario.

²¹⁰ "Doctrinas que forman bautistas" en *La Voz Bautista* LIV/3 (marzo 1962): 12, y "¿Quiénes son los bautistas? ¿Son protestantes?" en *La Voz Bautista* LVI/9 (septiembre 1964): 22-23. Ambos aparecen sin firma.

NOMBRE	HIMNO	COLORES
Embajadores del Rey (varones entre 9 y 16 años)	<i>Soy peregrino aquí</i> (HSE 159)	Azul, blanco, amarillo
Rayitos de Sol (niños entre 4 y 9 años)	<i>Quiere Jesús que yo brille</i> (HSE 338)	Amarillo, blanco
Auxiliares de Niñas	<i>Sin cesar llevaré a las naciones</i> (HSE 300)	Amarillo, blanco, verde
Sociedad de Señoritas Bautistas	<i>Aprisa Sión</i> (HSE 292)	Blanco, verde nilo

Del mismo modo, se continúa con la práctica de los "himnos del año" y posteriormente con la composición anual de himnos lema para organizaciones y campañas, reafirmado así los propósitos y el sentido del trabajo de la iglesia. El cuidado doctrinal también aparece como un factor identitario, un tema que aparece enfatizado con artículos como "Lo que no cantan los Testigos de Jehová" de McConnell, donde queda claro que "lo que se canta" se vincula con "lo que se es".

Sin embargo, pese al desarrollo musical que se alcanza en este período, aparecen también críticas y comentarios respecto a la música dentro de las iglesias. En 1965 Nolberto Poblete Flores, miembro de la iglesia bautista Esmeralda, realiza el siguiente diagnóstico en su artículo "Música y adoración":

"No podemos negar que en la mayoría de nuestras iglesias no existe un programa musical como tal y donde los hay, tal vez no reúne las condiciones propias. Nuestra apreciación musical es en general deficiente y se piensa que tratándose de música cualquier cosa puede servir, sin tener presente la clase ni el carácter de la música ni exigir mucho en cuanto a la calidad de la ejecución. Son vicios comunes entre nosotros cantar mal o interpretar en tonos indebidos, igualmente usar himnos que no se relacionan estrechamente con los temas centrales de reunión". "En las iglesias donde hay coro, pareciera que no nos importa que se cante mal, que las voces carezcan de armonía, que los ensayos no sean periódicos y que el director sólo posea su entusiasmo, y que en consecuencia los resultados ofrezcan un bajo coeficiente de calidad. Interesa sin embargo, que el coro presente unas veinticinco o treinta voces, o más si es posible y cante algo, total no se está cantando para hacerse ver sino para la Gloria de Dios, descuidando así algo que no debiéramos pasar por alto: el esfuerzo consciente y disciplinado en la preparación de lo mejor posible". "En la misma situación, o quizás peor, se encuentra el canto congregacional que ya no cumple con la función de ser adoración e invitar a la adoración, debido a que se canta mal y hasta sin ganas, conduciendo a un culto frío y desanimado. Ahora, de los que asisten a la reunión ¿cuántos cantan?, en realidad un porcentaje muy bajo. Algunas veces porque son visitas y lo más frecuente porque el hermano no trajo su himnario o sencillamente porque no se siente con deseos de rendir loor a Dios por medio del canto. En esta situación influye indudablemente el hecho de que la iglesia está acostumbrada a repetir y repetir una y otra vez los mismos

²¹¹ La Voz Bautista L/10 (octubre 1958): 13.

himnos, pasando a veces años sin aprender un himno nuevo. De esta manera el canto congregacional se hace rutinario. Ocurre a menudo que el esfuerzo por aprender nuevos himnos se reemplaza por el uso abundante de coritos, porque se estima que son más cortos, alegres y fáciles de cantar. Si bien éstos pueden tener su lugar, no pueden competir con los himnos que son mucho más profundos y más solemnes en su mensaje, pueden elevar mejor nuestro corazón a Dios".

En este diagnóstico se identifican problemas como la falta de renovación en el repertorio, la sustitución de los antiguos himnos por los modernos coritos, la desconexión entre los himnos y el mensaje en el culto, el deterioro en el fervor del canto congregacional y la distorsión de los ideales ministeriales y musicales de la actividad coral a favor de una especie de cultivo de la imagen. Estos mismos problemas son identificados por otros líderes como Dante Pinto (1969), Roberto Laredo (1975, integrante del cuarteto Voces del Reino), Héctor Darío Olivares (1970) y dirigentes de la escuela dominical ²¹². En el anuncio de las Jornadas Musicales de Verano de 1970 también se expresa un diagnóstico severo donde, al igual que en el artículo de Laredo, se menciona la responsabilidad de los líderes de las iglesias en la situación musical de la denominación

²¹³ :

"La experiencia nos está indicando que nadie está exento de tener parte activa en la música en la iglesia. Muchos de nuestros líderes no saben dirigir un himno. Muchos de nuestros directores tienen conocimientos muy superficiales. Muchos coristas desconocen sus inmensas posibilidades de servir al Señor en mejor forma. Muchos dirigentes de iglesias no dan el sentido a la parte musical por desconocer el ministerio de la música en la iglesia".

Esto permite equilibrar nuestra visión de este período y concluir que el aumento de la actividad musical no implicó necesariamente un crecimiento en su calidad. Y por otro lado, esto permite también valorar el papel crucial que Salomón Mussiett tuvo en los esfuerzos por mejorar esta situación. De allí que su partida de Chile en diciembre de 1981 señala el fin de una etapa de expansión y esfuerzo por alcanzar un desarrollo sostenido en la música de las iglesias bautistas.

5. Los bautistas en Chile: La época moderna (1981 hasta hoy).

5. 1. Contexto general.

Nuevas dinámicas de acercamiento entre iglesias se generan estos últimos años. Predicadores y teleevangelistas estadounidenses como Rex Humbard en los 70, Jimmy

²¹² *La Voz Bautista* LXIX/6 (julio 1977): 12.

²¹³ *La Voz Bautista* LXI/8-10 (octubre - diciembre 1969): 7, 22.

Swaggart en los 80, Luis Palau y Benny Hinn en los 90 han visitado Latinoamérica, convocando a diversas iglesias protestantes a unirse en sus campañas. Por otro lado, algunos de estos predicadores y organismos interdenominacionales de procedencia o influencia norteamericana, específicamente de la extrema derecha religiosa estadounidense, sirvieron también como agentes en la promoción de la lucha contra el comunismo marxista hasta el fin de la Guerra Fría²¹⁴.

En este marco se constituyeron nuevas entidades de cooperación interdenominacional a nivel continental como el Consejo Latinoamericano de Iglesias (CLAI, 1982), proclive al diálogo con la iglesia católica y al compromiso social, y la Confraternidad Evangélica Latinoamericana (CONELA, 1982), entidad que ha aglutinado a sectores fundamentalistas y conservadores.

En Chile, el golpe militar de 1973 condujo a una división entre las iglesias evangélicas que en algunos casos llevó a divisiones denominacionales. Un grupo de pastores fundó el Centro Evangélico Coordinador de Actividades (CENCA) para coordinar la ayuda a evangélicos considerados víctimas inocentes del proceso político que entonces se vivía. CENCA constituyó el referente para la constitución de la Asociación de las Iglesias Evangélicas de Chile (AIECH) y posteriormente el Consejo de Pastores de Chile en 1975, entidad proclive al gobierno militar.

En cambio, otros líderes evangélicos constituyeron la organización PROPAZ (entre ellos el pastor bautista Luis Pozo) para intentar proteger los derechos humanos de todos los perseguidos por el régimen. Debido a diversidad de razones, PROPAZ pasó al seno de la iglesia católica y se transformó en la Vicaría de la Solidaridad. Precisamente en 1981 se crea la Confraternidad Cristiana de Iglesias (CCI), organismo que presenta mayor acercamiento hacia la iglesia católica y una actitud más crítica hacia el régimen militar. En 1986, se crea la Coordinación Evangélica con el fin de llegar a un diálogo entre la CCI, el Consejo de Pastores Evangélicos, la Iglesia Anglicana y la CEBACH. Posteriormente, el inicio de la tramitación en el Congreso Nacional de la Ley de Cultos generó la aparición del Comité de Organizaciones Evangélicas (COE) en 1990, organismo que aglutinó a gran parte de las iglesias evangélicas chilenas. En 1995 se fundó el partido político Alianza Nacional Cristiana de Chile que intentó constituirse en referente para todos los evangélicos.

En otro plano, desde fines de los 80, la entrada del neopentecostalismo, junto con doctrinas y prácticas afines como "la Unción", las "caídas en el Espíritu", la "guerra espiritual" y una renovación tanto doctrinaria como práctica de la alabanza y la adoración, han marcado la dinámica teológica y litúrgica de las iglesias evangélicas chilenas en los últimos años.

²¹⁴ En 1973, el mismo año del golpe militar, empezó a difundirse en Chile el libro de Richard Wurmbrand *Torturado por Cristo*, autobiografía que develaba la persecución de la que eran víctimas los cristianos disidentes en la URSS. Desde mediados de los 70 en Chile y otros países latinoamericanos funcionó el ministerio "Puertas Abiertas con el Hermano Andrés", un organismo interdenominacional destinado a la difusión de Biblias y literatura evangélica detrás de la Cortina de Hierro. Y en la década del 80, las predicaciones televisadas del estadounidense Jimmy Swaggart transmitidas por TVN contenían frecuentemente algunas palabras contra el régimen soviético.

En el terreno de la música secular, el establecimiento del sistema autoritario represivo del gobierno militar desde 1973 hasta 1990 implicó un violento quiebre del movimiento creativo y expansivo artístico y musical. Músicos doctos y populares sufrieron desde la detención arbitraria hasta la muerte. Disminuye drásticamente el aporte estatal que estimulaba la creación y difusión de música docta chilena, mientras la televisión y la publicidad, en un marco de progresiva mercantilización de la producción musical, pasan a constituir las principales áreas de trabajo para muchos músicos populares (Merino 1999: 637; Torres 1999: 64).

Esta situación comienza a cambiar a principios de los 80, con la aparición de instituciones como la Agrupación Musical Anacrusa para la difusión de la música docta contemporánea chilena y la irrupción del Canto Nuevo y del renovado *rock* chileno en los circuitos de comunicación masiva. En la década de los 90 las nuevas condiciones políticas han permitido la generación de instancias como el FONDART y la reactivación de otras como el Consejo Chileno de la Música para estimular la creación y difusión de nuevas propuestas en música chilena especialmente docta, mientras el desarrollo de la industria musical ha contribuido al quehacer de nuevas propuestas en música popular. Sin embargo, aún se observa gran falta de recursos y de real disposición en ciertos sectores para asegurar la continuidad del desarrollo de la música docta chilena, así como una marcada tendencia a seguir los patrones, tendencias y modelos extranjeros en la música popular.

En esta última etapa el número de iglesias bautistas ha alcanzado alrededor del medio millar y un número de fieles cercano a los cien mil, constituyéndose en la segunda denominación más grande del país después de los pentecostales²¹⁵. Se han establecido vínculos más estrechos con la Convención de Brasil y prosiguen las relaciones con los Bautistas del Sur de Estados Unidos, pero el plan es disminuir progresivamente el aporte económico y de misioneros de esta última institución. Se mantienen el Colegio Bautista de Temuco, el Hogar Bautista de Chillán, un consultorio en Antofagasta y un hogar de ancianas en Santiago. El Seminario Teológico ha pasado los 60 años de vida y se ha comenzado enviar a misioneros chilenos para trabajar en otros países. En 1991, el líder bautista Eleodoro Torres inició el programa televisivo *Puertas Abiertas* en Televisión Nacional de Chile, un espacio que se ha mantenido hasta hoy²¹⁶.

Las iglesias dejan paulatinamente la organización en base a comisiones para sustituirla por la organización sobre dones y ministerios o "llamados". La antigua organización del campo en distritos es reemplazada por la organización a nivel regional. Asimismo, las organizaciones mayores de la CEBACH adoptan nuevos nombres: Unión Nacional de Hombres Bautistas, Unión Nacional Femenil Bautista Misionera, Unión

²¹⁵ Capítulo 30, II/5 (enero-febrero 1995): 6.

²¹⁶ En *La Voz Bautista* LXXXIV/2 (abril - junio 1991): 5-6, se informa que el programa estaba en gestación desde mediados de los 80 y que su nombre está inspirado en un pasaje bíblico (*Apocalipsis* 3:8). Sin embargo, nos parece que esta "inspiración" tiene directa vinculación con el nombre de la organización misionera "Puertas Abiertas con el Hermano Andrés", cuyo representante en Chile a comienzos de los 80 era precisamente Eleodoro Torres, tal como afirma una información aparecida en la misma revista denominacional en su número LXXIV/14 (septiembre - octubre 1981): 20.

Nacional de Jóvenes Bautistas, Unión Nacional de Pastores Bautistas²¹⁷.

Actualmente, aparte de la CEBACH y de la Iglesia Bautista Misión Nacional, existen otras cuatro denominaciones bautistas en Chile: las Iglesias Bíblicas Bautistas, las Iglesias Bautistas Autónomas, las Iglesias Bautistas Independientes y las Iglesias Bautistas del Norte, todas surgidas de la labor de misioneros extranjeros. Tanto la Convención Bautista como la Misión Nacional forman parte de la Alianza Bautista Mundial, entidad internacional fundada en 1905 que acoge a organizaciones análogas representantes de alrededor de doscientos países. Es un organismo consultor de la ONU en materias de derechos humanos, libertad religiosa y racismo²¹⁸.

5. 2. Actividad musical.

Aunque la actividad coral aún se mantiene en esta época, se puede apreciar en general una disminución en este movimiento. Los líderes bautistas señalan varias razones para explicar esta situación:

- a) Influencia del neopentecostalismo, hostil a las instituciones como el coro.
- b) Ausencia de líderes eficaces en música.
- c) Entrada de nuevos estilos musicales por los medios masivos.

El movimiento carismático o neopentecostal se vincula en un principio con los antiguos puritanos y separatistas de los siglos XVII y XVIII que consideraban con hostilidad al coro por sus asociaciones con iglesias de culto estructurado y con una religión ritualista. Notablemente, en los inicios del movimiento pentecostal en Chile, también el coro fue considerado un elemento extraño para el nuevo concepto del culto y de la relación con Dios que se descubría a principios de siglo²¹⁹, pero en las décadas siguientes nuevamente apareció. Del mismo modo, dentro del movimiento carismático han surgido agrupaciones corales que, en todo caso, poseen un estilo de repertorio y de *performance* diferente al de los coros anteriores.

Por otro lado, ciertamente no ha vuelto a surgir otro líder con el carisma y apoyo institucional de Salomón Mussiett, pero tampoco esto significa que no haya habido líderes que hayan realizado esfuerzos y aportes. Es el caso de Víctor Riveros, Sady Rosales, Luz Muñoz, Pedro y Alejandro Rodríguez, Mateo Palma y otros. En cambio, es un hecho incuestionable la fuerza que los nuevos estilos musicales evangélicos, vinculados con la *Contemporary Christian Music* (CCM) angloestadounidense²²⁰ y últimamente con el Movimiento de Alabanza y Adoración (A&A) latinoamericano, han tenido para penetrar a través de los medios evangélicos de comunicación masiva hacia las iglesias, especialmente hacia los jóvenes.

Los nuevos estilos musicales mencionados tienen su correlato secular. Tanto la CCM

²¹⁷ *La Voz Bautista* LXXXVI/1 (enero - marzo 1993): 13 - 14.

²¹⁸ *La Unidad Cristiana* VIII/5 (julio-agosto 1994): 10.

²¹⁹ Véase Hoover 2000: 27-29.

como la música del movimiento A&A corresponden a variedades estilísticas clasificables dentro de los parámetros del *pop* y del *rock*, aunque posean textos en castellano y "toques latinos". El misionero Steven Cooke²²¹ considera que los cambios económicos y tecnológicos han permitido que la juventud evangélica y no evangélica en nuestro país tenga acceso en forma cada vez más amplia no sólo a fonogramas, sino también a instrumentos musicales como guitarras y bajos electrónicos, teclados y baterías, equipos de amplificación y ahora computadores con *softwares* apropiados para la realización de este tipo de música.

Este hecho permite inferir una cuarta razón para la decadencia del movimiento coral: las dificultades económicas que atravesó el país a fines de los 70 y comienzos de los 80 indudablemente afectaron a las iglesias evangélicas, incluyendo a las bautistas. Las dificultades en la continuidad de la edición de *La Voz Bautista* en estos años son una evidencia de ello. La mantención de un coro, aunque sea de voluntarios, representa costos económicos en la confección y mantención de trajes, producción de partituras, traslados, hospedaje, etc., de modo que pocas iglesias estuvieron (o aún están) en condiciones para tener un conjunto de estas características. En cambio, cuando las condiciones económicas del país mejoraron avanzada la década del 80, las inversiones de las iglesias, especialmente de los jóvenes, se canalizaron hacia los nuevos estilos que aparecen mucho más atractivos.

No obstante, se ha mencionado que de todos modos algunos coros han tenido un papel destacado durante esta etapa. Es el caso de los coros de las primeras iglesias en Santiago (con Pedro Castillo), Concepción (con Luis Poblete, Wayne Gilliam y Pedro Rodríguez Quiroz), Temuco (con Dante Pinto y Robinson Soto) y la Segunda Iglesia de Antofagasta (con Carlos Lastra)²²². También han realizado actividades el coro de profesores del Colegio Bautista (con Pablo Santibáñez) y el coro de niñas del Hogar Bautista²²³. A fines de la década del 90, Alejandro Rodríguez Godoy, licenciado en canto de la Universidad de Chile, realizó una gran labor con el coro de la iglesia Parque Apoquindo en Santiago y con el coro del Seminario Teológico. Este último ha permanecido más o menos regularmente activo durante toda esta época, bajo la

²²⁰ *Contemporary Christian Music* es el nombre que recibe el pop rock "cristiano" en Estados Unidos, comparte las mismas características musicales del pop rock secular pero se diferencia por el contenido "cristiano" de sus textos, en los cuales encontramos un espectro que abarca llamados directos a la conversión, críticas a las iglesias tradicionales o consejos tipo "piensa positivo". Véase Romanowski 1990 y Howard & Steck 1996.

²²¹ Entrevista personal del autor a Steven Cooke, misionero y músico bautista estadounidense.

²²² En la iglesia de Victoria se celebraba a mediados del 80 un evento llamado "Maratón del Himnario", que consiste en cantar sólo himnos del *Himnario Bautista*, actividad a cargo del coro. *La Voz Bautista* LXXVIII/3 ([junio - octubre] 1986): 34.

²²³ Ambos conjuntos se presentaron en la Asamblea de la CEBACH a comienzos de 1988, de acuerdo a lo que se informa en *La Voz Bautista* LXXX/1 (enero - febrero 1988): 7. Sobre el coro de profesores del Colegio Bautista de Temuco puede encontrarse más información en el sitio Web de esta institución, indicado en la bibliografía. El coro de niñas del Hogar Bautista ha realizado periódicamente visitas a otras ciudades y se ha presentado ante altas autoridades del país. Véase *La Hora Bautista* 1/5 (noviembre 1994): 6.

dirección sucesiva de Morris West, Lee Walker, Alejandro Rodríguez y Juan David Arroyo. El mismo Seminario ha sido una instancia patrocinante de encuentros corales abiertos en los últimos años. Por otra parte, es casi una tradición la formación ocasional de coros de pastores y sus familias en las asambleas de la CEBACH y otras instancias parecidas²²⁴.

Un nuevo tipo de actividad musical que se difunde en este período es el "Festival" o "Cantar Cristiano". La idea ya está presente a fines de los 60, pero algunas iglesias empiezan a destacarse especialmente a fines de los 70. Así, la iglesia de Tomé organizó desde mediados de los 70 el Festival de la Canción Cristiana, evento a nivel provincial, con su premio propio: el Arpa de David²²⁵. La Primera Iglesia de Los Lagos²²⁶, Getsemaní de Talcahuano²²⁷ y Eben-Ezer de Temuco²²⁸ organizaron Festivales del Cantar Cristiano desde mediados de los 80. La iglesia de Blanqueado en Santiago organizó el Festival del Cantar Infantil en la segunda mitad de los 80²²⁹. Otras iglesias que han organizado este tipo de instancias han sido Lautaro²³⁰, El Redentor de Valdivia²³¹, la Primera Iglesia de Iquique²³², Primera Iglesia de La Cisterna²³³, Chuquicamata²³⁴, El Salto de Santiago²³⁵ y Getsemaní de Talca²³⁶.

El Primer Cantar Nacional Juvenil Bautista se realizó en Talca entre el 15 y el 17 de

²²⁴ En un Retiro Nacional de Pastores y Familias en Caldera (18-24 de enero de 1999), hubo culto evangelístico con mensaje cantado por trío de hijas de pastores: Anita Contreras, Mai Li Chea y Lissette Hidalgo, además de un coro de pastores y esposas, 40 voces, cantando los himnos *Cuán grande es Él* (HB 20) y *Engrandecido sea Dios* (HB 16), dirigidos por Leonel Castillo. *La Voz Bautista* XCII/1 (enero - marzo 1999): 14.

²²⁵ *La Voz Bautista* LXXVIII/8 (septiembre 1976): 15; LXX/7 (septiembre 1978): 16.

²²⁶ *La Voz Bautista* LXXVIII/1 (enero - febrero 1985): 33; LXXVIII/1 (enero - febrero 1986): 33.

²²⁷ *La Voz Bautista* LXXVI/6 (noviembre - diciembre 1984): 29-30 y LXXX/1 (enero - febrero 1988) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 8.

²²⁸ *La Voz Bautista* LXXVIII/4 ([noviembre - diciembre] 1986): 33-34.

²²⁹ *La Voz Bautista* LXXIX/5 (septiembre - octubre 1987) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 4; LXXX/4 (julio - agosto 1988): en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 7-8; LXXXIV/4 (octubre - diciembre 1991) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 5.

²³⁰ *La Voz Bautista* LXXIV/17 (marzo - abril 1982): 35.

²³¹ *La Voz Bautista* LXXVI/6 (noviembre - diciembre 1984): 34.

²³² *La Voz Bautista* LXXIX/5 (septiembre - octubre 1987) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 2.

²³³ *La Voz Bautista* LXXXI/2 (marzo - abril - mayo 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 4.

²³⁴ *La Voz Bautista* LXXXIII/1 (enero - marzo 1990) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 5.

²³⁵ *La Voz Bautista* LXXXIV/4 (octubre - diciembre 1991) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 2-3.

noviembre de 1985, organizado por Sady Rosales Soto, Promotor del Departamento de Música de la Convención Juvenil ²³⁷. Y a comienzos de los 90 se formaba el Departamento de Comunicaciones de la CEBACH con los propósitos de producir programas radiales, grabar videos, obtener una emisora, hacer producciones musicales de casetes y promover festivales de canto cristiano ²³⁸.

Estos festivales constituyen eventos periódicos que pueden tener carácter de competencia o simplemente de presentación de diversos números de música especial. En algunos casos implican la cancelación de entradas o adhesiones, donde el dinero recaudado es dirigido a algún fin declarado previamente, como puede ser un aporte a instancias de servicio social o preparación de otro tipo de eventos. Ciertamente pueden aparecer conjuntos corales, pero lo más común es la presentación de números individuales, especialmente en el caso de los festivales o cantares con carácter de competencia. En este último caso, este tipo de eventos es una instancia de difusión de nuevo repertorio.

Cabe señalar también que el antiguo Día de la Música y del Canto Sagrado, anteriormente un encuentro coral contextualizado en un verdadero culto, se ha convertido en un verdadero "festival", donde se presenta todo tipo de estilos musicales en jornadas que pueden ser muy extensas y muy concurridas por los jóvenes bautistas. Por esta última razón, no es raro que a menudo el Canto Sagrado se realice en locales o templos de otras denominaciones que poseen mayor capacidad.

El siguiente es el esbozo del programa del Canto Sagrado realizado el 29 de junio de 1997 en el templo de Chacabuco (Independencia, Santiago) de la Iglesia del Evangelio Cuadrangular, al cual asistimos:

²³⁶ *La Hora Bautista* II/3 (julio 1995): 5.

²³⁷ *La Voz Bautista* LXXVII/6 (noviembre-diciembre 1985): 27.

²³⁸ *La Voz Bautista* LXXXIV/1 (enero - marzo 1991): 22.

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

IGLESIA	PARTICIPACIÓN	REPERTORIO
Puente Alto	Conjunto vocal mixto	<i>Todos los pueblos</i>
ALABANZA CONGREGACIONAL		
Ñuñoa	Coro mixto	No identificado
3ª Iglesia de Santiago	Solista varón	<i>Cómo podré estar triste</i>
La Estrella	Solista mujer	<i>Vía Dolorosa</i>
Ebenezer	Conjunto mixto	Canto estilo <i>pop rock</i>
La Castrina	Solista mujer acompañada de guitarra y armónica	<i>Eres muy digno</i>
AVISOS		
ALABANZA CONGREGACIONAL Y SALUDOS		
1ª de Santiago	Conjunto vocal Renacer	<i>Padre Nuestro</i> (liturgia rusa); <i>Swing low sweet chariot</i> (negro spiritual); <i>Vi la luz de un nuevo día</i> (V. Riveros)
Filadelfia	Conjunto vocal mixto	<i>Justos son todos tus caminos</i> (estilo <i>pop</i>)
Recoleta	Dúo femenino	<i>Buscadme y viviréis</i> (Marcos Vidal)
3ª de Santiago	Solista mujer	Selección de himnos
Luz y Vida	Solista varón	<i>Siempre estás</i>
1ª de Santiago	Coro mixto	No identificado
ADORACIÓN CONGREGACIONAL		
Misión La Florida		No identificado
Recoleta	Solista mujer (participó en número anterior)	No identificado
Renacer	Rodrigo Pérez	<i>Ora al Señor</i> (repertorio de Steve Green)
1ª Iglesia de San Bernardo	Trío mixto	<i>Juntos lucharemos</i>
MENSAJE FINAL: Christian Ardiles		

En este programa se puede apreciar un cruce entre el concepto carismático del culto con la idea de presentación surtida de música especial. La separación entre "alabanza" y "adoración", promovida por el movimiento A&A, corresponde a la idea de un encuentro por etapas entre Dios y su pueblo, donde la "alabanza" corresponde a un momento de exaltación y celebración, mientras la "adoración" es un momento de intimidad y entrega de la comunidad hacia Dios, con diferente repertorio de canto congregacional para cada etapa. Sin embargo, en el programa señalado esta continuidad está interrumpida por la diversidad de música especial, donde aparecen coros y conjuntos vocales de estilo tradicional, solistas y grupos cercanos al *pop* con los instrumentos correspondientes.

Por otro lado, la presencia de coros y de un mensaje final vinculado con el tema de la adoración y la música, constituyen una pervivencia del antiguo concepto del Canto Sagrado. De este modo, se yuxtaponen el concepto del culto coral de los 50 y 60, el

concepto del festival de los 70 y 80 y el concepto del culto carismático de los 90. Desde el punto de vista performántico, advertimos cierto predominio de mujeres sobre varones en los coros y la imitación de giros lingüísticos y gestuales extranjeros. Otro hecho que nos recuerda las recomendaciones que se hacían a los músicos en la etapa anterior y que hoy hasta los líderes del movimiento A&A respaldan, es la salida de los músicos durante el mensaje final, como si su interés fuera sólo "tocar y cantar" pero no "escuchar la Palabra".

La diversidad musical contemporánea se traduce en diversos tipos de agrupaciones musicales, de diferentes estilos musicales, incluyendo a la música *rock*. Hacia mediados de los 80, algunos líderes realizaban charlas acerca del *rock* satánico, los mensajes subliminales, el *back-masking* y otros supuestos peligros ocultos en este tipo de música ²³⁹. Sin embargo, el surgimiento posterior de conjuntos rockeros bautistas puede indicar ya sea un cambio de actitud hacia esta música y sus posibilidades de uso en las actividades de los jóvenes bautistas, o bien una resignación frente al embate de los medios de comunicación masiva, religiosos y seculares, que difunden este tipo de música.

Entre los nuevos grupos musicales de esta etapa encontramos:

a) Dúo Noche y Día, nacido a fines de los 80, integrado por Gladys Prieto y José Luis Castro, su estilo es *pop*.

b) Criven, surgido en los 90, integrado por Fabián García, Eduardo García y Edgardo Torres, de Temuco, su estilo es el *rock* pesado. Sus integrantes se retiraron posteriormente de la iglesia bautista para ingresar en la iglesia Capilla Calvario.

c) Andrónico, surgido en los 90, integrado por los hermanos Jorge y Carlos González, Raúl Alarcón y Rafael Torreblanca (+2000). Su estilo se acerca al de grupos de *rock* alternativo y *grunge*.

d) Canporgrad, surgido a fines de los 90, integrado por Oscar Pereira Gamboa, Eduardo Corrotea, Samuel Marín y Raúl Valencia.

Al igual que en el período anterior, encontramos numerosos nombres de músicos bautistas vinculados familiarmente con pastores y líderes de la denominación.

Adoniram Valenzuela Torres, director de coro en Coihaique, hijo del pastor Roberto Valenzuela y de Estela Torres La Voz Bautista LXXVI/4 (julio - agosto 1984): 36; LXXVII/3 (mayo - junio 1985): 35..

Aladino Pinto Gutiérrez, director de coro de la iglesia de Nacimiento y del coro infantil Voces Celestiales (integrado por sus hijos y su sobrino Nelson Estrada), hermano del líder Moisés Pinto, sus hijos Patricio y Carlos Pinto Sánchez (+2000) fueron líderes de música en Nacimiento La Bautista LXVII/7 (agosto 1975): 7; LXVIII/1 (enero 1976): 16; LXIX/7 (agosto 1977): 5; LXXIX/6 (noviembre - diciembre 1987) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 12..

Alejandra Sepúlveda Avello (1985), integrante de conjunto vocal en la iglesia 3.

²³⁹ La Voz Bautista LXXVIII/1 (enero - febrero 1986): 26.

- Comunidad Bautista de Ñuñoa, hija del pastor Rubén Sepúlveda Zamorano Dato obtenido in situ, el autor de esta tesis es miembro de la iglesia mencionada..
- Anita Fonseca Bécar (1982), integrante de conjunto vocal en la iglesia Comunidad Bautista de Ñuñoa, hija del pastor Josué Fonseca Dato obtenido in situ, el autor de esta tesis es miembro de la iglesia mencionada.. 4.
- Anita Pozo Lara, coordinadora de adoración en Argomedo de Santiago, hija del pastor Luis Pozo La Voz Bautista LXXXI/4 (septiembre - diciembre 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 5.. 5.
- Anita Vallette, organista en la Segunda Iglesia de Arica, miembro de la familia Vallette La Voz Bautista LXXV/5 (noviembre - diciembre 1983): 25-26.. 6.
- Carmen Gloria Novoa Alegría, directora de coro y pianista en la Tercera Iglesia de Santiago, hija del pastor Néstor Novoa La Voz Bautista LXXIV/21 (noviembre - diciembre 1982): 56; LXXX/1 (enero - febrero 1988) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 3.. 7.
- Daniel Sánchez Torres, ministro de adoración en la Primera Iglesia de San Bernardo, hijo del pastor Luis Sánchez La Voz Bautista LXXXI/1 (enero - febrero 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 6.. 8.
- David Ávila Alarcón, director de coro, ministro de adoración y después pastor en la Segunda Iglesia de Chillán, hijo del pastor Norindo Ávila La Voz Bautista LXXIX/2 (marzo - abril 1987): 28; LXXXV/2 (abril - junio 1992) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 6-7.. 9.
- Débora Valenzuela Sáez, directora de coro de niños y pianista en la iglesia La Gran Vía de Antofagasta, hija del pastor Lindor Valenzuela La Voz Bautista LXXXVI/6 (noviembre - diciembre 1984): 22.. 10.
- Familia Corrotea en la iglesia Nueva Aurora de Viña del Mar La Voz Bautista LXXXI/21 (marzo - abril - mayo 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 3.. 11.
- Fern de Knabel, director de coro en la Iglesia de Providencia La Voz Bautista LXXXI/32 (junio - julio - agosto 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 4.. 12.
- Fresia Torres Inostroza de Sánchez, Ministra de Adoración en la Primera Iglesia de San Bernardo, esposa del pastor Luis Sánchez La Voz Bautista LXXXV/4 (octubre - diciembre 1992) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 3.. 13.
- Haydée Fonseca Molina, directora del Hogar Bautista de Niñas en Temuco y de su coro, hija de Uberlinda Molina, hermana de los pastores Josué y Ramón Fonseca, esposa del líder Moisés Pinto (con todos los cuales integró el grupo Huaymén) Información obtenida en entrevista personal a Josué Fonseca.. 14.
- Ingrid Vega Morales, ministra de alabanza en Blanqueado y actualmente integrante de dicho ministerio como tecladista en la Iglesia Bautista Celular, hija del pastor Miguel Vega Álvarez Información en sitio Web de la Iglesia Bautista Celular.. 15.
- Ismael Almendra Mondaca, director de coro, hijo del pastor Ismael Almendra Navarrete y de Virginia Mondaca La Voz Bautista LXXIV/21 (noviembre - diciembre 1982): 53.. 16.

-
- Juan Colli Molina, organista en Pedro de Valdivia, Temuco, hijo del pastor Vicente ColliLa Voz Bautista LXXXI/1 (enero - febrero 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 10-11.. 17.
- Juan Sánchez Torres, director de coro en la Primera Iglesia de San Bernardo, hijo del pastor Luis Sánchez y de Fresia TorresLa Voz Bautista LXXXV/4 (octubre - diciembre 1992) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 3.. 18.
- Lidia Ruiz Barrientos de Figueroa, directora de coro en la iglesia El Mesías de Santiago, esposa del pastor Alfredo FigueroaLa Voz Bautista LXXIV/21 (noviembre - diciembre 1982): 54.. 19.
- Luis Fredy Arévalo, organista en la iglesia de Filadelfia en La Florida, hijo del pastor Luis ArévaloLa Voz Bautista LXXXVII/1 (1994): 22-23.. 20.
- Manuel Orellana Leaño (1964), director de coro en Blanqueado de Santiago e integrante del ministerio de música en la iglesia Comunidad Bautista de Ñuñoa, hijo del pastor Manuel Orellana MontealegreLa Voz Bautista LXXX/1 (enero - febrero 1988) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 4; LXXXI/1 (enero - febrero 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 5.. 21.
- Marcia Bórquez Soto de Fonseca, directora de coro en la Primera Iglesia de Viña del Mar y en la Primera Iglesia de Osorno, esposa del pastor Ramón FonsecaLa Voz Bautista LXXIV/21 (noviembre - diciembre 1982): 51-52; LXXVII/2 (marzo - abril 1985): 27; LXXXIII/1 (enero - marzo 1990) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 6; LXXXIV/2 (abril - junio 1991) en suplemento NOTICIAS: 7; LXXXVII/1 (1994): 26-27; LXXXVIII/1 (mayo 1995) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 25.. 22.
- Miguel Ángel Vega Morales, baterista y sonidista en el ministerio de alabanza de la Iglesia Bautista Celular, hijo del pastor Miguel Vega ÁlvarezInformación en sitio Web de la Iglesia Bautista Celular.. 23.
- Miguel Fonseca Bécar (1985), bajista en la iglesia Comunidad Bautista de Ñuñoa, hijo del pastor Josué FonsecaDato obtenido in situ, el autor de esta tesis es miembro de la iglesia mencionada.. 24.
- Milton Braulio Salazar Sanzana, líder de música en El Redentor de Temuco, hijo del pastor Ramón SalazarLa Voz Bautista LXXVII/4 (julio - agosto 1985): 34; LXXVIII/1 (enero - febrero 1986): 26.. 25.
- Nelson Estrada Pinto, encargado de música en Llaima y su distrito, sobrino de Moisés y Aladino PintoLa Voz Bautista LXIX/7 (agosto 1977): 5; LXXVII/4 (julio - agosto 1985): 34; LXXIX/2 (marzo - abril 1987): 33; LXXX/2 (marzo - abril 1988) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 9.. 26.
- Pablo Carrera Íñiguez, instrumentalista en Blanqueado de Santiago, hijo del pastor Manuel Carrera Rodríguez y primo del pastor Eugenio Rodríguez ÍñiguezLa Voz Bautista LXXX/1 (enero - febrero 1988) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 4; LXXXI/1 (enero - febrero 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 5.. 27.
- Patricio Lawrence Díaz, encargado de música en la Iglesia de Lo Franco, Santiago, hermano del pastor Jorge LawrenceLa Voz Bautista LXXIX/1 (enero - febrero 1987): 28.

25..

Ricardo Rodríguez Segovia, instrumentalista en Blanqueado, hijo del pastor Eugenio Rodríguez y de Silvia Segovia La Voz Bautista LXXXI/1 (enero-febrero 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 5..

Ricardo Vega, encargado de música en Coihaique, hijo del pastor Rodolfo Vega y sobrino de Mireya Vega La Voz Bautista LXXVIII/3 ([junio - octubre] 1986): 34..

Robert Frank Sepúlveda Zamorano, director de coro y ministro de música en la Cuarta Iglesia de Concepción, hijo del líder Abdías Sepúlveda y hermano del pastor Rubén Sepúlveda La Voz Bautista LXXIX/1 (enero - febrero 1987): 30; LXXXV/2 (abril - junio 1992) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 7..

Roberto Salgado Carrasco, ministro de adoración en la Tercera Iglesia de Santiago, hijo del pastor Roberto Salgado Soto y de Patricia Carrasco Información en sitio Web de la Tercera Iglesia de Santiago..

Rubén Ávila Alarcón, encargado de música en la Segunda Iglesia de Chillán, hijo del pastor Norindo Ávila La Voz Bautista LXXXI/1 (enero - febrero 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 7..

Víctor Daniel Colli Molina, organista en iglesia Llaima de Temuco, hijo del pastor Vicente Colli La Voz Bautista LXXIV/21 (noviembre - diciembre 1982): 60-61..

Nombres de pastores, líderes y misioneros vinculados con la música en esta etapa son:

Lee y Phyllis de Walker, ministros de música en la Segunda Iglesia de Santiago y posteriormente en la iglesia de Ñuñoa, profesores en el Seminario Teológico Bautista La Voz Bautista LXXVIII/2 (marzo - abril - mayo 1986): 28..

Luis Sánchez Dionisio (1944), director de coro, ministro de adoración y organista en la iglesia de San Bernardo La Voz Bautista LXXXIV/4 (octubre - diciembre 1991) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 6; LXXXV/4 (octubre - diciembre 1992) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 3; LXXIX/6 (noviembre - diciembre 1987) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 6-7; LXXXI/1 (enero - febrero 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 6..

Miguel González, director de coro, pastor de La Unión La Voz Bautista LXXIX/5 (septiembre - octubre 1987) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 11-12..

Ramón Fonseca Molina (1954), promotor de música en Distrito Costa Central La Voz Bautista LXXIV/21 (noviembre - diciembre 1982): 51-52..

Wayne Gilliam, encargado de música especial en la 80ª asamblea de la CEBACH (Temuco, enero de 1988) La Voz Bautista LXXIX/6 (noviembre - diciembre 1987): 15..

Es interesante mencionar también la mayor presencia de líderes en música con formación académica. Entre los ya nombrados están Carmen Gloria Novoa Alegría, profesora de música, Manuel Orellana Leaña, también profesor de música, Ingrid Vega Morales, con estudios de bachillerato en música y Patricio Lawrence, licenciado en música de la Universidad de Chile. Otros nombres que encontramos son:

-
- Alejandro Rodríguez Godoy, ministro de música en la iglesia de Parque Apoquindo, Santiago, licenciado en canto de la Universidad de Chile, actualmente realiza estudios de postgrado en Miami, Estados Unidos Es uno de los líderes entrevistados por el autor.. 1.
- Betsabé Parra González, integrante del ministerio de música de la iglesia Blanqueado, licenciada y pedagoga en educación musical de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación Es una de las autoras del seminario Música cristiana evangélica en Santiago (Báez y otros 1998). 2.
- Carlos Moreno Schulze, encargado de música y ministro de adoración en la iglesia de Ñuñoa y en las misiones de Providencia (después Iglesia de Providencia) y de Las Condes, licenciado en música de la Universidad de Chile La Voz Bautista LXXIV/21 (noviembre - diciembre 1982): 53; LXXVIII/1 (enero - febrero 1986): 25; LXXIX/1 (enero - febrero 1987): 26.. 3.
- Edward Brown, director de música en la iglesia de Parque Apoquindo, académico de la Universidad de Chile e integrante de la Orquesta Filarmónica de Santiago Dato obtenido en entrevistas a Alejandro Rodríguez y al pastor Víctor Olivares.. 4.
- Israel Valenzuela Cisternas, ministro de música de la iglesia Blanqueado, licenciado en guitarra de la Universidad de Chile Es uno de los líderes entrevistados por el autor.. 5.
- Leonora Letelier Rodríguez, pianista en la iglesia de Parque Apoquindo, licenciada en piano de la Universidad de Chile, con postítulo de acompañamiento de lieder en Stuttgart, Alemania Dato obtenido en entrevistas a Alejandro Rodríguez y al pastor Víctor Olivares.. 6.
- Marcos Maldonado Aguirre (1960), encargado de música en la iglesia bautista Dávila 7. de Santiago, licenciado en música de la Universidad de Chile Es autor de uno de los cancioneros a los que accedimos para realizar esta tesis..
- Milton Ulloa, encargado de música y director de coro en la Primera Iglesia de Talcahuano, profesor de música La Voz Bautista LXXIX/6 (noviembre - diciembre 1987) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 11; LXXXI/3 (junio - julio - agosto 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 7.. 8.
- Sady Rosales Soto, promotor de música de la Convención Juvenil y director del coro en la Primera Iglesia de Osorno, profesor de música titulado en la Universidad de Talca La Voz Bautista LXXVII/2 (marzo - abril 1985): 19-21; LXXVII/6 (noviembre - diciembre 1985): 14-15; LXXVIII/1 (enero - febrero 1986): 6-7; LXXVIII/1 (enero - febrero 1986): 27; LXXIX/1 (enero - febrero 1987): 35; LXXIX/6 (noviembre - diciembre 1987) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 16; LXXXIII/1 (enero - marzo 1990) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 6; LXXXVII/1 (1994): 26-27; LXXXVIII/1 (mayo 1995) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 25; LXXXIX/1 (junio 1996): 27-28.. 9.

5. 3. Repertorio musical.

El *Himnario Bautista* de 1978 pasa a convertirse en la principal fuente de repertorio para el culto durante la década del 80. Sin embargo, nuevas corrientes eclesiológicas y musicales que han generado otro tipo de repertorio han pasado a complementar y eventualmente a competir con la fuente tradicional, en algunos casos desplazando casi completamente al himnario.

En 1981 la Convención Juvenil editó *Selección de Coros N°1*, una recopilación de 112 cantos con partitura (texto y melodía) que corresponden a coritos, término que en la misma presentación de la colección es considerado poco conveniente y se sustituye por "coros". Encontramos aquí 16 cantos cuya creación corresponde a autores bautistas como Carlos Lastra (6), Esteban Órdenes (1), Juan Carlos Veloso (1), Pablo Santibáñez (1), Pedro Elías Castillo (3), Roberto Sepúlveda (1), Robert Sepúlveda Zamorano (1), Robinson Soto (1) y Salomón Mussiett (1), aparte de 68 cantos transcritos por Pedro Elías Castillo (58), Salomón Mussiett (4), Carlos Lastra (3) y Pablo Santibáñez (3). Algunos de ellos habían aparecido en las colecciones de los 70, pero la mayoría son nuevos y representan el tipo de cantos que en ese momento disfrutaba de mayor popularidad, especialmente entre los jóvenes. Curiosamente, en esta selección aparecen también 8 cantos que están en el *Himnario Bautista*, con algunas modificaciones en ciertos casos, sin embargo, no aparece ninguna indicación al respecto e incluso se omiten datos de autores que en el himnario están establecidos. Esto señala que, tres años después de la publicación del *Himnario Bautista*, los líderes juveniles no lo conocían completamente²⁴⁰.

En octubre de 1986 Salomón Mussiett visitó Chile promoviendo la literatura sobre música editada por la CBP. Además, se llevó texto y música de cantos basados en la Biblia, de parte de "varios hermanos"²⁴¹. Al parecer, fruto de esta labor fue la incorporación de algunos cantos de bautistas chilenos como Carlos Lastra, Dante Pinto, Víctor Riveros, Salomón Mussiett y Jorge Mussiett en los cancioneros y colecciones que la CBP comenzó a publicar a partir de esa época.

Sin embargo, mayor fuerza y penetración han tenido, sobre todo entre los jóvenes, los repertorios procedentes del movimiento carismático en los 80 y del movimiento A&A en los 90. A comienzos de los 80 desde las Asambleas de Dios en Chile surgía el movimiento Revolución de Jesucristo, posteriormente llamado Revolución Teocrática y finalmente Iglesia Teocrática. Uno de sus aspectos más atractivos para los jóvenes era la diversidad de sus propuestas musicales, donde se incorporaban estilos desde la música de raíz folclórica latinoamericana hasta *pop* y *rock*. También en esa década empezaron a conocerse en Chile las casetes del sello evangélico estadounidense Maranatha! Music, con repertorio destinado al culto y vinculado también con el movimiento carismático norteamericano y fueron difundidos por iglesias cercanas al movimiento y por organizaciones interdenominacionales juveniles como JUCUM (Juventud con una Misión). Varios cantos procedentes de estos repertorios fueron acogidos por los jóvenes

²⁴⁰ Más detalles de este cancionero aparecen en el capítulo III.

²⁴¹ *La Voz Bautista* LXXIX/1 (enero-febrero 1987): 9-10. Reportaje de Noemí Balboa de Aguilera, la que califica a Mussiett como "musicólogo".

bautistas en sus reuniones, en sus cancioneros y posteriormente en los cultos generales.

Así, en 1990 la Convención Juvenil editó el cancionero *Venid Adoremos* con 57 cantos, de los cuales los primeros 25 aparecen con partitura de la melodía, texto y armonía sugerida. Entre estos 25 encontramos 11 que provienen del movimiento teocrático y alrededor del mismo número (contando cantos con partitura y sin ella) se vinculan con el repertorio de Maranatha! Music. De todos estos cantos sólo identificamos tres procedentes de bautistas: *Ahora pues temed a Jehová* de Steven Cooke (misionero estadounidense radicado en Chile, único canto con autor identificado en el cancionero), *Manifiesta hoy* de Carlos Ribert San Martín y *No fijéis los ojos en nadie más que en Dios* de Jorge Maldonado (aparece sólo el texto)²⁴².

En la década de los 90 la industria musical evangélica latinoamericana comenzó a difundir el repertorio y las enseñanzas del movimiento A&A, cimentado también en las ideas carismáticas del culto, la adoración y la vida cristiana. Se trata de un repertorio estilo *pop rock* latino, con textos originales en castellano, compuestos e interpretados principalmente por líderes y músicos mexicanos y centroamericanos. Su impacto en las iglesias bautistas abarca desde la simple adopción de algunos de sus cantos hasta la transformación completa del concepto y práctica del culto de adoración. Hemos visto su influencia en instituciones tradicionales como el Día del Canto Sagrado y también en la proliferación de instancias conocidas como "Noches de Alabanza", especie de versión religiosa evangélica interdenominacional de los recitales y conciertos de música popular secular.

Pese a sus signos de disminución, la actividad coral registrada en *La Voz Bautista* y recogida de otras fuentes aún nos informa acerca del nombre de algunas cantatas que han constituido parte del repertorio de los coros bautistas en este período. Son los casos del coro de Viña del Mar con *Aleluya, Cristo vive*²⁴³, el coro de la Primera Iglesia de Tomé con *Jesucristo el Salvador*²⁴⁴, el coro del grupo Dreves de Temuco con *Cristo la solución*²⁴⁵, el coro de la Primera Iglesia de Santiago con *Jesucristo es el Señor y La última semana*²⁴⁶, el coro polifónico unido de Talcahuano con *El Cristo victorioso*²⁴⁷, el coro juvenil de la Primera Iglesia de Santiago con *¡Aleluya, canta Hosanna!*²⁴⁸, el coro de la Primera Iglesia de Tomé y el de Higueras de Talcahuano con la obra navideña *Gloria a Dios*²⁴⁹, el coro de La Cisterna con *Canción eterna*²⁵⁰, el coro de La Unión con

²⁴² Más detalles de este cancionero se entregan en el capítulo III.

²⁴³ *La Voz Bautista* LXXIV/20 (septiembre - octubre 1982): 25-26.

²⁴⁴ *La Voz Bautista* LXXIV/21 (noviembre - diciembre 1982): 58.

²⁴⁵ *La Voz Bautista* LXXIV/21 (noviembre - diciembre 1982): 59.

²⁴⁶ *La Voz Bautista* LXXVI/1 (enero - febrero 1983): 8-9 y LXXXIII/2 (abril - junio 1990) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 5.

²⁴⁷ *La Voz Bautista* LXXVI/4 (julio - agosto 1984): 31.

²⁴⁸ *La Voz Bautista* LXXVI/6 (noviembre - diciembre 1984): 19.

*Aleluya, canten Hosanna*²⁵¹, el coro de la Segunda Iglesia de Antofagasta con *Cristo*²⁵², el coro de la Primera Iglesia de Osorno y el de Parque Apoquindo de Santiago con *La noche milagrosa* y *El mejor don de Dios*²⁵³ y el último coro mencionado con *Cuán grande es Él*²⁵⁴.

En la década del 80 tenemos datos de al menos dos concursos de composición de himnos. El primero corresponde al concurso convocado para celebrar los 75 años (Bodas de Diamante) de la CEBACH, ganado por Daniel Ibacache y cuyo himno fue publicado en la revista de la denominación²⁵⁵. El segundo fue un concurso convocado por el Seminario Teológico para celebrar sus 50 años, aunque las bases especificaban que no debía hacerse alusión a este hecho²⁵⁶. Este certamen fue ganado por Pablo Frontier Albornoz, autor de un texto puesto en música por Phyllis y Lee Walker.

Nuevamente hallamos referencias a obras escénicas en esta etapa, algunas de ellas definidas como "comedias musicales". Igualmente, aparecen en la mayoría de los casos en actividades propias de Semana Santa²⁵⁷, Navidad²⁵⁸ e incluso el Día de la Música y el Canto Sagrado²⁵⁹. Un drama que parece haber gozado de especial popularidad es *Navidad de un músico*, presentada por distintas iglesias a fines de los 80 y comienzos de los 90²⁶⁰.

²⁴⁹ *La Voz Bautista* LXXVIII/1 (enero - febrero 1986): 30 y LXXIX/4 (julio - agosto 1987) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 7.

²⁵⁰ *La Voz Bautista* LXXIX/2 (marzo - abril 1987): 22-23.

²⁵¹ *La Voz Bautista* LXXIX/5 (septiembre - octubre 1987) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 11-12.

²⁵² *La Voz Bautista* LXXXIII/1 (enero - marzo 1990): 4-5. Esta ocasión correspondió a la Asamblea de la CEBACH y el corresponsal identifica como novedad el uso del *background* tanto para el coro como para el canto congregacional.

²⁵³ *La Voz Bautista* LXXXVI/1 (enero - marzo 1993) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 11 y LXXXVII/1 (1994): 26-27.

²⁵⁴ Esta cantata la tratamos con algo más de detalle en el capítulo III.

²⁵⁵ *La Voz Bautista* LXXIV/12 (mayo - junio 1981): 12; LXXIV/15 (noviembre - diciembre 1981): 32; LXXIV/21 (noviembre - diciembre 1982): 62.

²⁵⁶ *La Voz Bautista* LXXX/4 (julio - agosto 1988): 25.

²⁵⁷ *La Voz Bautista* LXXVIII/2 (marzo - abril 1985): 28 y LXXXIV/2 (abril - junio 1991) NOTICIAS: 2.

²⁵⁸ *La Voz Bautista* LXXVI/2 (marzo - abril 1984): 24-25; LXXVI/3 (mayo - junio 1984): 22; LXXVII/1 (enero - febrero 1985): 28; LXXX/2 (marzo - abril 1988) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 15; LXXXI/2 (marzo - abril - mayo 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 5; LXXXIV/1 (enero - marzo 1991) en suplemento NOTICIAS: 3; LXXXVIII/1 (mayo 1995) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 25.

²⁵⁹ *La Voz Bautista* LXXIV/21 (noviembre - diciembre 1982): 56, LXXIX/5 (septiembre - octubre 1987) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 8-9.

Una comedia musical que gozó de gran difusión en 1988 fue *ABBA* de Carlos Trujillo "Carloco". Carlos Trujillo, conocido en todo el país como integrante del grupo cómico Los Muleros, se había convertido y participaba en la iglesia bautista de La Florida. La obra pudo ser montada gracias al aporte de las iglesias bautistas del Distrito Central y el involucramiento de líderes como el misionero Víctor Lyons y Benedicto Cabrera. En el elenco original figuraban artistas conocidos como Luz Eliana, Héctor "Titín" Molina y el propio Carloco. Además, participaban otros conocidos en el ambiente bautista como Gladys Prieto y José Luis Castro, los cuales conformaban el dúo Noche y Día²⁶¹.

Nuevos fonogramas aparecen en esta época, la mayoría de ellos casetes elaboradas por iniciativa propia o con apoyo de entidades como El Lucero. Se trata de casetes grabadas por los solistas Sonia Rivera, Esteban Leal, Marcos Manríquez, Carlos Ribert, Daniel Ibacache y Leonardo Álvarez, más otras casetes grabadas por los conjuntos Noche y Día, Coro del Hogar Bautista de Menores de Temuco (2), Yahveh-Nissi, Coro de la Segunda Iglesia de Antofagasta, Conjunto de la Convención Auxiliar Juvenil, CRIVEN y Andrónico. En 2000 apareció un trabajo del conjunto CANPORGRAD, en disco compacto y en casete. En conjunto, estos fonogramas presentan gran diversidad estilística, desde la música coral tradicional hasta estilos contemporáneos de *rock* y *pop*²⁶².

Entre 1989 y 1993 Víctor Riveros participó en *La Voz Bautista* con una sección llamada "Musicantando" en 1989 y "Apoyo Eclesial" en 1990, presentando en diferentes números de la revista la línea melódica en partitura de 10 cánticos, junto con la clave americana. Todos corresponden al tipo del corito o al estilo de los cánticos A&A. Estos fueron:

- a) *Tan cerca de mí* (original de Luis Alfredo Díaz-Britos)²⁶³.
- b) *Pueblos todos, batid las manos* (original de Samuel Ruiz)²⁶⁴.
- c) *Santo, santo es el Señor* (original de Nolene Prince)²⁶⁵.
- d) *Te adoro a Ti* (original de Wayne y Cathy Perrin)²⁶⁶.
- e) *Tuya es oh Jehová*²⁶⁷.

²⁶⁰ *La Voz Bautista* LXXX/2 (marzo - abril 1988) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 15; LXXXVI/1 (enero - marzo 1993) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 1.

²⁶¹ *La Voz Bautista* LXXX/3 (mayo-junio 1988): 16.

²⁶² Mayores detalles de estos fonogramas se entregan en el capítulo III.

²⁶³ *La Voz Bautista* LXXXI/3 (junio-agosto 1989): 23-24.

²⁶⁴ *La Voz Bautista* LXXXI/4 (septiembre-diciembre 1989): 27. El texto y la melodía en partitura que corresponden al modo en que se ha conocido este cántico mediante tradición oral, presentan algunas diferencias respecto al original.

²⁶⁵ *La Voz Bautista* LXXXIII/1 (enero-febrero 1990): 26.

²⁶⁶ *La Voz Bautista* LXXXIII/2 (abril-junio 1990): 26.

- f) *Alabad, siervos de Jehová*²⁶⁸ .
- g) *Santo, santo, santo es el Señor*²⁶⁹ .
- h) *Creo en Ti* (original de Víctor Riveros)²⁷⁰ .
- i) *Reunidos, adorando* (original de Víctor Riveros)²⁷¹ .
- j) *Jesús mi Señor* (original de Esteban Órdenes)²⁷² .

La música folclórica está presente también en esta etapa, pero en ningún caso se genera un repertorio vinculado con este estrato que se expanda realmente entre las iglesias bautistas. En iglesias como la Misión Providencia de Ñuñoa (futura iglesia de Providencia)²⁷³ y en Higuera de Talcahuano²⁷⁴ se realizan cantatas "folclóricas" en Navidad, nombre que indica uso de esquemas como la tonada y sobre todo instrumentos musicales relacionados con este repertorio. En el programa de Navidad de 1982, la iglesia El Redentor de Santiago presentó la obra *Navidad de mi tierra*²⁷⁵ .

Otra ocasión de presentaciones de música folclórica son las Asambleas de la CEBACH. El coro de profesores del Colegio Bautista de Temuco ha realizado en esa instancia presentaciones folclóricas²⁷⁶ , como asimismo un conjunto folclórico de la iglesia Nazareth de Santiago que ha actuado también en congresos juveniles²⁷⁷ . Este último conjunto ha utilizado instrumentos como guitarras, charango, flautas, bombo y pandero. Toda esta actividad ha contribuido a la aceptación de la guitarra como instrumento dentro del culto, al punto que ya a mediados de los 80 en algunas iglesias se agradecía a Dios por tener más de una guitarra para el culto de adoración²⁷⁸ .

²⁶⁷ *La Voz Bautista* LXXXIII/3 (julio-octubre 1990): 30.

²⁶⁸ *La Voz Bautista* LXXXIII/4 (diciembre 1990): 25.

²⁶⁹ *La Voz Bautista* LXXXV/2 (abril-junio 1992): 28.

²⁷⁰ *La Voz Bautista* LXXXV/3 (julio-septiembre 1992): 29.

²⁷¹ *La Voz Bautista* LXXXV/4 (octubre-diciembre 1992): 28.

²⁷² *La Voz Bautista* LXXXVI/1 (enero-marzo 1993): 29.

²⁷³ *La Voz Bautista* LXXVIII/1 (enero - febrero 1986): 25.

²⁷⁴ *La Voz Bautista* LXXIX/4 (julio - agosto 1987) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 7.

²⁷⁵ *La Voz Bautista* LXXV/1 (enero - febrero 1983): 30.

²⁷⁶ *La Voz Bautista* LXXX/1 (enero - febrero 1988): 7.

²⁷⁷ *La Voz Bautista* LXXX/5 ([septiembre] - diciembre 1988): 8 - 10 y XCII/1 (enero - marzo 1999): 4-5.

²⁷⁸ *La Voz Bautista* LXXVII/4 (julio - agosto 1985): 34.

En las últimas décadas, ha surgido también el cultivo de música de raíz étnica mapuche. Aunque fue la región propia de esta etnia la que vio nacer a la denominación bautista en Chile, al parecer fue el misionero chileno Oscar Palma, el cual trabajó en la zona y tenía dotes musicales, el primero que empezó a valorar los instrumentos musicales mapuches y sus posibilidades. En la década del 70, en la Novena Región, un laico llamado Fernando Sachs difundía mensajes evangélicos en mapuche grabados en discos ²⁷⁹. En esa misma década el grupo Huaymén incorporaba instrumentos como el kultrún y la trutruca, y su símbolo como grupo era una imagen con estos dos instrumentos.

Sin embargo, recién a fines de la década del 90 aparece información explícita sobre cultos de adoración y música en mapuche. En la 89ª Asamblea de la CEBACH, realizada en el Colegio Bautista de Temuco en enero de 1997, la iglesia de Vega Redonda (Novena Región) tuvo a cargo un culto de adoración en mapuche ²⁸⁰. En diciembre de ese mismo año, con ocasión de los funerales de la joven misionera Luz Paillao Cea, Ernesto Melimán (encargado del grupo de Collín Sur, cerca de Lautaro), "alabó a Dios en sentido y golpeado lenguaje mapudungun" ²⁸¹. Y en octubre de 1999, en Vega Redonda, se llevó a cabo el Primer Encuentro Evangélico Regional Mapuche, donde hubo mensajes, alabanzas y oración en mapudungun y participación de instrumentos autóctonos. Este encuentro concluyó instando a la evangelización del pueblo mapuche, manteniendo su riqueza cultural ancestral (costumbres, comidas, instrumentos, música, poesía, medicina) ²⁸².

5. 4. Discurso y reflexión sobre música.

Siguiendo a la aparición del *Himnario Bautista*, la CBP publica dos obras himnológicas de C. McConnell directamente vinculadas con esa obra: *Conozcamos nuestro himnario* (1980) y *Comentario sobre los himnos que cantamos* (1985). Este último es un libro que examina cada uno de los 530 himnos del *Himnario Bautista*, entregando datos acerca de sus autores, las circunstancias de su creación y otras informaciones atinentes. Posteriormente, en 1986 aparece la revista *Preludio: Música y Adoración*, editada por Salomón Mussieth, donde aparecen insertos de música especial y artículos de carácter pedagógico y también himnológico, escritos por líderes vinculados con la obra latinoamericana. En 1990 esta revista adopta el formato de libro anual y alcanza cinco números, todos ellos colecciones de artículos sobre música, adoración, consejos de práctica musical e himnología. En *La Voz Bautista*, tal vez el aporte más importante sea la serie de cuatro artículos sobre el culto escritos por Carlos Lastra Davis, director musical de la Segunda Iglesia de Antofagasta, publicados entre 1989 y 1990.

²⁷⁹ *La Voz Bautista* LXXI/1 (enero 1979): 16.

²⁸⁰ *La Voz Bautista* XC/2 (marzo - abril 1997): 3.

²⁸¹ *La Voz Bautista* XC/4 (noviembre - diciembre 1997): 6 -7.

²⁸² *La Voz Bautista* XCII/4 (octubre - diciembre 1999): 9, 19.

Durante los 80 continúa una postura más bien hostil hacia la música secular, especialmente el *rock* pesado tildado como "satánico", mediante la realización de charlas con presentación de traducciones y revelaciones de *back-masking* o enmascaramiento inverso (mensajes develados al escuchar los discos al revés)²⁸³ y la reproducción de críticas provenientes de medios seculares, como un comentario llamado "Al ritmo de Satanás" publicado originalmente en *El Mercurio* de Santiago²⁸⁴.

Sin embargo, en la década siguiente se registra una nueva manera de enfrentar la relación con la música secular. Esto se advierte, por ejemplo, en una actividad sugerida por el Club de Compañerismo Cristiano a mediados de los 90 llamada "Canción Foro". En ella se propone realizar una reflexión acerca de los conceptos de la vida presentes en una canción secular y en una canción evangélica, con preguntas y sugerencias. Por otro lado, la aparición de conjuntos juveniles que cultivan también música *rock* de diversos estilos y tendencias refleja también un mayor grado de aceptación a estilos anteriormente tildados como "música pagana".

Una importante iniciativa en la formación musical corrió a cargo del Seminario Teológico entre las décadas del 80 y del 90. A fines de los 80 esta institución ya impartía un programa de diplomado en educación cristiana, una de cuyas menciones era música. A partir de marzo de 1989 se comenzó a ofrecer un diplomado en ministerio musical con tres años de duración. El propósito de este programa era capacitar a las personas "llamadas por el Señor" para cumplir este ministerio, enfatizando el interés en formar "ministros" (siervos, colaboradores del pastor) y no sólo "músicos"²⁸⁵. Y durante los 90 se impartió el programa de bachillerato en ministerio musical con cuatro años de duración. Junto con un currículo básico y común al resto de los programas de bachillerato (teología, ministerio pastoral y educación cristiana) que incluye la asignatura "Ministerio de la Música", este programa comprendía las siguientes asignaturas de especialización: Armonía I-II, Arreglo y Composición, Himnología, Filosofía y Administración, Culto y Liturgia, Métodos Didácticos, Práctica con Niños, Arreglo y Afinamiento, Dirección Musical, Dirección Coral, Música Aplicada, Historia de la Música.

La mayoría de estas asignaturas era impartida por los misioneros Phyllis y Lee Walker, ambos poseedores del grado de master en música. Debido a razones de salud, los Walker debieron marcharse repentinamente de Chile en 1997 y con esto la continuidad del programa se resintió seriamente. Pese a la colaboración de Alejandro Rodríguez en ese año y a la posterior integración de Juan David Arroyo en la dirección del coro del Seminario y del misionero brasileño Armando de Oliveira (master en música), la carencia de profesores ha obligado a cerrar temporalmente el programa. El número de egresados tanto del diplomado como del bachillerato es exiguo, pero aún existe interés en las autoridades del Seminario por reactivarlo y en algunos líderes bautistas por cursarlo. Esta es la nómina de egresados:

²⁸³ *La Voz Bautista* LXXVIII/1 (enero - febrero 1986): 26.

²⁸⁴ *La Voz Bautista* LXXIX/3 (mayo - junio 1987): 24.

²⁸⁵ *La Voz Bautista* LXXX/3 (mayo-junio 1988): 17.

NOMBRE	PROGRAMA	AÑO DE EGRESO	SITUACIÓN ACTUAL
Patricia Carrasco	Diplomado en Educación Cristiana, Mención Música	1987	Esposa del pastor Roberto Salgado Soto de la Tercera Iglesia de Santiago, profesora con postgrado en educación.
Sandra Ávila Cárdenas	Diplomado en Ministerio Musical	1989	Esposa de pastor.
Néstor Ortiz Lermenda	Diplomado en Ministerio Musical	1992 ²⁸⁶	Estudios posteriores en Brasil.
Luis Guillermo Martínez	Bachillerato en Ministerio Musical	1994	Ministro de Música en la Iglesia Bautista Monte del Señor, Santiago.
Cristina Guerrero	Bachillerato en Ministerio Musical	1995	Misionera y profesora en Isla de Pascua.
Juan Marcos Venegas Zamora	Bachillerato en Ministerio Musical	1996 ²⁸⁷	Pastor y Ministro de Música en la Primera Iglesia de Valparaíso.
Rodrigo Pérez	Bachillerato en Ministerio Musical	1998	Ministro de Música en la iglesia de Cauquenes.

La iniciativa del Seminario se vincula con el nuevo concepto de "ministerio musical". Según Hustad (1998: 100), el título "ministro de música" surge a principios del siglo XX en Estados Unidos, pero se hace común después de la Segunda Guerra Mundial. Como se ha señalado anteriormente, esta noción ya aparece en la década de 1960 con la labor de Salomón Mussiett. A comienzos de los 70 Daniel Ibacache es mencionado como "ministro de música" de la iglesia La Roca en Santiago²⁸⁸. Sin embargo, es en la década del 80 cuando el concepto se expande y se relaciona con una nueva concepción de la iglesia, a la cual se atribuye una diversidad de "ministerios" para los cuales hay personas dotadas por Dios de los "dones" correspondientes. Uno de los líderes promotores de esta concepción fue el pastor Domingo Moris, pastor en iglesias como Blanqueado de Santiago, Nacimiento, Esmeralda de Talcahuano, la Primera Iglesia de Concepción y Parque Apoquindo en Santiago. Junto al pastor Otoniel Sepúlveda elaboró un documento titulado *Dones y ministerios*²⁸⁹. El primer "ministro de música" en una iglesia particular mencionado en la revista denominacional después de Daniel Ibacache es Juan Carlos Veloso, miembro de la iglesia Esmeralda de Talcahuano, pastoreada precisamente por Domingo Moris en 1983²⁹⁰.

²⁸⁶ *La Voz Bautista* LXXXVI/4 (octubre - diciembre 1992): 17.

²⁸⁷ *La Voz Bautista* XC/1 (enero - febrero 1997): 20.

²⁸⁸ *La Voz Bautista* LXIV/3 (marzo 1972): 12.

²⁸⁹ *La Voz Bautista* LXXXVII/1 (1994): 3.

La publicación de la revista *Preludio: Música y Adoración*, tanto por su contenido como por su propio título, comienza a difundir la asociación entre estas dos áreas, la cual hoy día es resuelta de modos diversos según cada iglesia. En 1987 el pastor mexicano Manuel Martínez impartió en el Seminario enseñanza sobre dones y ministerios en la iglesia²⁹¹ y ese mismo año aparece en *La Voz Bautista* un breve artículo de Lee Walker sobre el ministerio de la música. Varias iglesias como Ovalle²⁹², Viña del Mar²⁹³ y Blanqueado²⁹⁴ habían comenzado desde entonces a trabajar con ministerios en lugar de las antiguas comisiones o comités, cuando Manuel Martínez regresó a impartir esta enseñanza en la 81ª Asamblea de la CEBACH, en enero de 1989²⁹⁵. Y en la 85ª Asamblea, celebrada en Concepción en enero de 1993, se aprobó que las iglesias se organizaran sobre la base de dones y ministerios, sugiriendo como "ministerios" las áreas de Proclamación y Misiones, Adoración, Comunión, Educación, Servicio Social y Administración²⁹⁶.

A diferencia de las iglesias de Estados Unidos, ningún ministro de música en las iglesias bautistas recibe remuneración ni trabaja realmente con dedicación exclusiva para la iglesia. En cambio, como ocurre en Norteamérica, cada vez es más notoria la presencia de músicos profesionales, especialmente pedagogos o intérpretes, que cumplen esta función y reciben este título. La influencia del movimiento A&A promueve la institución de los "levitas", definidos como "pastores de música" o ministros de música a tiempo completo y sujetos a una remuneración regular por parte de su iglesia. Sin embargo, prácticamente ninguna iglesia bautista posee actualmente los recursos o las proyecciones que contemplen el apoyo y sustento de pastores de música.

Dos fuerzas contrapuestas, de origen dispar y procedentes de diversos procesos, llaman a la reflexión sobre la identidad bautista y eventualmente a la polémica al respecto. La primera es la masonería, una institución cuyos vínculos con el protestantismo latinoamericano se remontan a los comienzos de éste. Destacados líderes bautistas han sido miembros de logias masónicas y, al parecer con la difusión del fundamentalismo, empezó a crecer el cuestionamiento a la militancia simultánea en una iglesia y en una logia masónica. En las conferencias pastorales realizadas en julio de 1993 se abordó el tema "Compatibilidad entre masonería y fe", fruto del cual fue una declaración de la Unión Nacional de Pastores donde en última instancia se recomienda

²⁹⁰ *La Voz Bautista* LXXV/4 (julio - octubre 1983): 26.

²⁹¹ *La Voz Bautista* LXXXI/2 (marzo - abril - mayo 1989): 14.

²⁹² *La Voz Bautista* LXXXI/2 (marzo - abril - mayo 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 2.

²⁹³ *La Voz Bautista* LXXX/4 (julio - agosto 1988): en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 4.

²⁹⁴ *La Voz Bautista* LXXXI/1 (enero - febrero 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 5.

²⁹⁵ *La Voz Bautista* LXXX/5 ([septiembre] - diciembre 1988): 21.

²⁹⁶ *La Voz Bautista* LXXXVI/1 (enero - marzo 1993): 13-14.

no involucrarse en la masonería²⁹⁷.

La segunda corriente corresponde al pentecostalismo y al neopentecostalismo o movimiento carismático. Ya en 1974 un artículo de Alejandro Zamora llamado "Neopentecostalismo bautista" advertía lo siguiente:

"Hay quienes guían a experiencias más 'espirituales', han cambiado el ritmo de la música religiosa, han creado un ambiente nuevo con cargado emocionalismo que ha desencadenado fuertes reacciones claramente identificables con cualquier culto pentecostal".

En 1982 *La Voz Bautista* publicó el trabajo "La Renovación Carismática" de Eduardo Riquelme, miembro de la iglesia La Castrina en Santiago, donde se presenta una visión completamente contraria a este movimiento, calificado como "bacteria ideológica"²⁹⁸. En 1984 se publicaba una advertencia contra los carismáticos que "se creen en el cielo por tener mucho ritmo, griterío y extrañas doctrinas", señalando a algunos ex bautistas, a la organización JUCUM (Juventud Con Una Misión) y al movimiento Revolución de Jesucristo como involucrados en ese movimiento²⁹⁹. Entre 1987 y 1989 algunos líderes se vieron involucrados en una polémica en torno a la "pentecostalización bautista" a raíz de los apuntes publicados sobre la 79ª Asamblea de la CEBACH en 1987. En una carta fechada el 21 de abril de 1987, el pastor David Zapata deja entrever su simpatía hacia los pentecostales y, en cambio, su antipatía manifiesta hacia la masonería³⁰⁰:

"Se muestra a la influencia pentecostal como si fuera el gran mal que ataca a nuestra denominación, pero nada se dice del gran mal que representan la presencia de tantos masones tratando de imponer una liturgia fría y basada en la sola reflexión fraternal traída del culto en los que participan estos "hermanos" en las logias secretas [...] A los que se juntan con otros evangélicos medios pentecostales se les acusa por todos los medios, pero a los que se unen a sectas secretas y que no se cansan de hacer discípulos de esas filosofías a los que prometieron un día ser sólo discípulos de Cristo nada se les dice [...] ¿Son más espirituales los que se juntan con pentecostales o los que se unen en un compromiso que les exige fidelidad con los masones?"

A fines de la década del 90 se observa una declinación de la incidencia de la masonería y, como contrapartida, un incremento de la influencia pentecostal y carismática. En este fenómeno, la música vinculada con el movimiento carismático (como se puede entrever en los comentarios citados anteriormente), como los cánticos A&A, ha jugado un papel importante. Así, doctrinas como la "guerra espiritual" se han diseminado acompañadas de un repertorio muy cercano a los cánticos A&A que recibe el nombre genérico de "alabanzas de guerra"³⁰¹. Y por otro lado, congregaciones como la Primera Iglesia

²⁹⁷ *La Voz Bautista* LXXXVI/3 (1993): 20.

²⁹⁸ *La Voz Bautista* LXXIV/19 (julio - agosto 1982): 14 - 17; LXXIV/20 (septiembre - octubre 1982): 11-12; LXXIV/21 (noviembre - diciembre 1982): 39 - 41.

²⁹⁹ *La Voz Bautista* LXXVI/6 (noviembre-diciembre 1984): 36.

³⁰⁰ *La Voz Bautista* LXXXI/2 (marzo-mayo 1989): 4-6.

Bautista de Valparaíso, han adoptado un sistema de organización, de trabajo y de culto definitivamente carismático que ha provocado fricciones con otras iglesias y líderes de la CEBACH³⁰².

La renovación del repertorio musical también ha sido un factor cuya toma de conciencia aparece registrada en esta fecha. Al publicarse el *Himnario Bautista* en 1978, se recomendaba que cada iglesia escogiera la manera de introducirlo en forma paulatina, sin abandonar repentinamente el antiguo himnario *Himnos Selectos Evangélicos* para que "no sea motivo de confusión y divergencia entre los hermanos"³⁰³. Pocos años después, en el 70º aniversario de una de las primeras iglesias bautistas, la Primera de Temuco, se vivió un momento emotivo cuando se entonó un número de "himnos antiguos", definidos por un líder como "los himnos de guerra de los antiguos hermanos"³⁰⁴. Tales "himnos antiguos" seguramente eran parte de *Himnos Selectos Evangélicos*, algunos de los cuales no fueron incluidos en el *Himnario Bautista*.

Posteriormente, la popularidad (amenazante para los himnos) de los coritos en los 60 y 70 es sustituida por la masificación de los cánticos A&A en los 80 y 90, repertorio frente al cual retroceden tanto himnos como coritos en las preferencias de los jóvenes. De este modo, la identidad musical bautista en las últimas décadas ya no está basada exclusivamente en el repertorio del himnario o en el de la música coral tradicional, ni se puede atribuir a todos los sectores de la iglesia como un todo. Más bien, se perfilan diferentes repertorios que identifican a las distintas generaciones, cuyas tensiones se revelan en la estructura de los cultos, en los nuevos cancioneros, los formatos de los nuevos eventos musicales y los comentarios y artículos que los líderes bautistas realizan sobre este hecho³⁰⁵.

³⁰¹ El movimiento de la guerra espiritual es fruto de múltiples procesos que abarcan la historia eclesiástica (exorcismos), la historia de las misiones (confrontaciones de poder), estrategias modernas de crecimiento de la iglesia ("iglecrecimiento") y los movimientos de renovación pentecostal y carismática. Su esencia consiste en el reconocimiento de la confrontación abierta con poderes sobrenaturales malignos como paso previo y necesario de todo esfuerzo evangelístico y misionero, lo que involucra el uso de metodologías precisas. Canciones como *Levántate, Señor* del mexicano Marcos Witt, uno de los principales líderes del movimiento A&A, se enmarcan en este concepto.

³⁰² Ver sitio Web de la Primera Iglesia de Valparaíso, indicado en bibliografía. Véase también comentario de Oscar Docmac, uno de sus pastores y antiguo líder bautista, sobre lo que ocurre en esta iglesia en entrevista publicada en el periódico interdenominacional *La Unidad Cristiana* XIV/2 (abril-mayo 2000): 10-11. Coincidentemente, en Valparaíso están los inicios del protestantismo evangélico en Chile con David Trumbull a mediados del siglo XIX y allí también nace el movimiento pentecostal chileno en 1909.

³⁰³ *La Voz Bautista* LXX/8 (octubre 1978): 13.

³⁰⁴ *La Voz Bautista* LXXVI/4 (julio - agosto 1984): 31.

³⁰⁵ Más detalles sobre el discurso de algunos líderes bautistas sobre este tema se entregan en el capítulo IV.

A modo de síntesis.

Se puede observar que después de casi un siglo de su establecimiento en Chile, las iglesias bautistas han tenido una historia que ha estado vinculada con el quehacer político, social y cultural del resto del país y también de otras iglesias evangélicas. Aunque sus propósitos siempre han sido formulados en términos de misión cristiana, una obra de algún modo "trascendente" a las contingencias sociohistóricas, inevitablemente esta obra ha estado cruzada por la "inmanencia" de la historia del Chile independiente en el siglo XX y del resto del mundo occidental.

En las distintas etapas que hemos identificado en su historia, la música aparece como una herramienta importante en el desarrollo de la misión de las iglesias. Los armonistas a comienzos de siglo, las estudiantinas de los 30 y 40, los conjuntos corales de los 50, 60 y 70 y las agrupaciones de formato *pop* de los 80 y 90 han sido vehículos identificados con distintas generaciones y han estado envueltos en polémicas donde se cruzan el tema de lo sacro y lo profano, lo tradicional y lo moderno, lo "bautista" y lo "no bautista".

Especialmente a partir de la segunda etapa, podemos identificar nombres de líderes destacados en el campo musical, pero la figura más importante que emerge es la de Salomón Mussieth Canales en la época del auge coral. Sin duda su presencia marca un antes y después en la historia de la música en las iglesias bautistas chilenas, pero queda claro que existen ese "antes" y ese "después", con figuras que también han realizado aportes en esta área, desde Mary de Moore, Tennessee de Hart, Robustiano Celis o Néstor Bunster en los 20 y 30 hasta Víctor Riveros, Sady Rosales o Steven Cooke en los 80 y 90.

Queda claro que ha habido actividad musical en las iglesias bautistas, pero aún está abierta la pregunta sobre la naturaleza y características musicales de su repertorio, tema que abordamos en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO TRES: CATEGORÍAS Y FUENTES DEL REPERTORIO MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE.

En este capítulo examinaremos en primer lugar las principales categorías de música en las iglesias evangélicas y bautistas: canto congregacional, música especial, música instrumental de adoración y música coral, sus antecedentes históricos y sus características tanto formales como funcionales. En el caso del canto congregacional, hemos distinguido una diversidad de especies que tratamos de ordenar por medio de una tipología provisoria que hemos elaborado a partir de términos ya en uso y otros que proponemos aquí. Cada tipo es ilustrado con un ejemplo extraído del repertorio que hallamos en las iglesias bautistas chilenas, principalmente del *Himnario Bautista* de 1978. Además, hacemos una consideración especial al acompañamiento del canto congregacional, que tiene su propia historia, y a la música en la escuela dominical, un repertorio que tiene también su propia importancia.

En segundo lugar veremos las principales fuentes del repertorio musical, en las iglesias bautistas chilenas, especialmente para el canto congregacional, tanto escritas como fonográficas, considerando sus antecedentes históricos y características estructurales. Entre las fuentes escritas actualmente en uso distinguimos los himnarios y

los cancioneros, a los cuales hoy se añaden las series de transparencias. En el caso del *Himnario Bautista*, presentamos algunos informes estadísticos con ayuda de tablas y gráficos para comprender mejor ciertos rasgos de esta colección. Finalmente realizaremos breves consideraciones acerca de las instituciones que distribuyen estas fuentes de repertorio.

1. Categorías de música en las iglesias evangélicas.

Existen fundamentalmente tres grandes categorías de música en las actividades de las iglesias evangélicas en general y bautistas en particular, especialmente en lo que se refiere al culto de adoración. Éstas son el canto congregacional, la llamada "música especial" y la música instrumental de adoración. Sin embargo, dentro de la música especial se distingue de tal modo la música coral, que conviene considerarla como una categoría aparte.

Existen también repertorios vinculados con otras actividades de la iglesia, de los cuales el más destacado pertenece a la escuela dominical. Este tipo de música no está presente en el culto excepto en ocasiones puntuales o "números especiales" a cargo de los profesores o estudiantes de la escuela dominical.

1. 1. El canto congregacional.

"Los bautistas tradicionalmente somos iglesias del canto congregacional. Las iglesias litúrgicas ponen más énfasis en cantos gregorianos y corales, pero a los bautistas cantar nos gusta unidos"³⁰⁶ .

La mayoría de las expresiones musicales propias de las iglesias bautistas en particular y evangélicas en general, se vinculan con un género musical cuyos orígenes más remotos se remontan a los primeros años del cristianismo, nos referimos al canto congregacional. A continuación veremos sus antecedentes bíblicos e históricos, para presentar seguidamente sus principales especies poético-musicales y aspectos relativos a su acompañamiento instrumental.

1.1.1. Antecedentes bíblicos e históricos.

Aunque eran herederos de las tradiciones musicales judías del templo y de la sinagoga, los primeros cristianos estructuraron un tipo de culto totalmente social y congregacional. De este modo, no hubo entre ellos músicos profesionales que tuvieran responsabilidad exclusiva en la adoración, como sí los hubo en el templo (donde la música estaba a cargo de un grupo selecto de sacerdotes) y en la sinagoga (donde la música estaba a cargo de cantores)³⁰⁷ . Esta es la conclusión que los exégetas desprenden de los consejos que el apóstol San Pablo entrega en sus epístolas a la congregación griega de Corinto y a las

³⁰⁶ *La Voz Bautista LXX/6 (agosto 1978): 14, se trata de la presentación del nuevo Himnario Bautista, donde se cita el canto Cantar nos gusta unidos (HB 479).*

congregaciones helenísticas de Éfeso y de Colosas³⁰⁸ :

"Entonces, hermanos, ¿qué podemos decir? Cuando os reunís, cada uno de vosotros tiene salmo, tiene doctrina, tiene lengua, tiene revelación, tiene interpretación. Hágase todo para edificación (1 Corintios 14:26)". "No os embriaguéis con vino, en lo cual hay disolución; antes bien sed llenos del Espíritu, 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 (Efesios 5:18-20)". "La palabra de Cristo habite en abundancia en vosotros. Enseñaos y exhortaos unos a otros con toda sabiduría. Cantad con gracia en vuestros corazones al Señor, con salmos, himnos y cánticos espirituales. Y todo lo que hacéis, sea de palabra o de hecho, hacedlo todo en el nombre del Señor Jesús, dando gracias a Dios Padre por medio de él (Colosenses 3:16-17)".

Precisamente en los pasajes mencionados de las cartas a los efesios y a los colosenses, San Pablo delinea lo que parece ser una tipología de géneros poético - musicales: salmos, himnos y cánticos espirituales³⁰⁹. No existen suficientes antecedentes para hacer aseveraciones absolutas respecto a su estilo musical, pero de acuerdo a Hustad (1998: 161), existe cierto consenso respecto al origen de los textos de los salmos y de los himnos. Los "salmos" corresponderían a textos del Antiguo Testamento que se ajustan a la estructura de la poesía hebrea. Estos poemas proceden tanto del Libro de los Salmos como de cánticos ubicados en otras partes de las escrituras, incluyendo los cuatro cánticos del evangelio de San Lucas³¹⁰. Los "himnos" probablemente eran creaciones nuevas de los cristianos, en las cuales se expresaba su comprensión de la identidad y misión de Jesucristo. Porciones de algunos de ellos aparecen en pasajes del Nuevo Testamento, donde se traslucen los esquemas de la poesía griega³¹¹. Los "cánticos espirituales" han sido asunto de mayor discusión, pero al menos parece que hay acuerdo respecto a su carácter espontáneo.

El desarrollo litúrgico y social de la iglesia en los siguientes siglos condujo a una

³⁰⁷ Existen autores que remontan los antecedentes del canto congregacional a la época veterotestamentaria, abarcando las liturgias hebreas del Tabernáculo, del Templo y de la Sinagoga. Sin embargo, estudios más profundos muestran que en todos estos casos la actividad musical era exclusividad de sacerdotes, levitas o cantores profesionales. En el caso del culto en el Tabernáculo y en el Templo, la participación de los fieles se limitaba a ciertas aclamaciones. En el caso de la sinagoga, se trata de una institución de carácter diferente y, en todo caso, con participación muy limitada por parte de las mujeres. Véase Schidlowky 1961: 25-29; Nelson 1986: 73-74, 80-81; Edersheim 1990: 90-91; Küen 1994: 116-117, 129-134 y Sublett 2000: ¶ 1-2.

³⁰⁸ Algunos críticos han impugnado la autoría de San Pablo, especialmente de las cartas a los efesios y a los colosenses, pero la antigua tradición que atribuye estos documentos al apóstol ha sido defendida con argumentos sólidos (Benoit 1975: 1604). Por lo demás, estas cartas continúan siendo documentos imprescindibles para el estudio de la música cristiana de los primeros siglos, tanto de su práctica como del pensamiento y el discurso acerca de ella.

³⁰⁹ Véase anexo N°2 para un examen más detallado de las interpretaciones de esta supuesta tipología.

³¹¹ Algunos de estos pasajes son: *Filipenses 2: 6-11; Colosenses 1: 15-20; 1 Timoteo 3: 16; 2 Timoteo 2: 11-13; Santiago 1: 17; Apocalipsis 4: 8, 4: 11, 7: 12, 15: 3-4.*

progresiva disminución de la participación congregacional y a un incremento de la importancia de los sacerdotes y cantores en las actividades musicales. A partir de los antiguos servicios cristianos de la Liturgia de la Palabra (centrada en la predicación y la lectura bíblica) y la Liturgia del Aposento Alto (centrada en la Cena del Señor, la Eucaristía) se desarrollaron tanto la Misa católica romana como las liturgias de la iglesia ortodoxa griega. Mientras en el cristianismo occidental latino prevaleció la salmodia (cantos tomados de la Biblia), en el cristianismo oriental griego la himnodia (cantos creados por los cristianos) pasó a ocupar un papel predominante (Hustad 1998: 173-191).

Durante la Edad Media europea, la música sacra alcanzó un desarrollo que exigía coros y solistas de calidad profesional para su interpretación, por lo tanto la participación musical activa de los fieles se redujo considerablemente. Sin embargo, existía una música religiosa popular, admitida en algunas iglesias con ocasión de fiestas o celebraciones importantes del calendario litúrgico. Ese fue el caso del *Leise* y la *Cantio* en Alemania o los *laude* en Italia. Algunos líderes de movimientos pre-reformistas y renovadores de la Edad Media como San Francisco de Asís y Jan Hus consideraron principalmente este tipo de música en sus propuestas (Eskew & McElrath 1994: 80-83; Hustad 1998: 192-194; Küen 1994: 191-236; McConnell 1963: 31-34, 37-38).

Los dirigentes y los líderes de la Reforma reconocieron la importancia de la música en el culto, pero su propuesta involucraba la participación activa de toda la congregación en el canto. Martín Lutero retuvo varios elementos de la tradición litúrgica católica, pero también consideró tradiciones populares religiosas propias de Alemania como la *Cantio* y el *Leise*. Esto dio lugar a la aparición del *Kirchenlied*, "canción de iglesia", nombre de la especie que en castellano se conoce como "coral". El coral, aunque mantiene vínculos con formas de canto gregoriano, está directamente emparentado con la música religiosa popular y con la música profana popular que existía en la Alemania del s. XVI (Eskew & McElrath 1994: 87-88; Marshall 1980: 315-316; Schweitzer 1955: 13-23). Una de las razones que explican esto es el propósito de Lutero en favor de una música devota que no se cantara sólo en la iglesia, sino en todos los quehaceres cotidianos. Esto da cuenta de la importancia que Lutero atribuía a todos los ámbitos de la vida humana en los propósitos divinos y del papel que la música cumple, o puede cumplir, en todos estos ámbitos (McConnell 1963: 38-40).

Por otro lado, contrariamente a Lutero, Juan Calvino y sus seguidores rechazaron en forma todavía más tajante la tradición litúrgica católica y su música, considerándola como reflejo de una religiosidad ritualista y formal pero vacía. La concepción calvinista del culto

³¹⁰ Los cánticos del evangelio de San Lucas son el *Magnificat* (Cántico de la Virgen María, *Lucas 1: 46-55*), el *Benedictus Dominus Deus Israel* (Cántico de Zacarías, *Lucas 1: 67-69*), el *Gloria in excelsis Deo* (Cántico de los Ángeles: *Lucas 2: 13-14*; posteriormente con textos añadidos a través de los siglos) y el *Nunc dimittis* (Cántico de Simeón, *Lucas 2: 28-32*), llamados "Cánticos Mayores". Los cánticos del Antiguo Testamento o "Cánticos Menores" son el canto de Moisés y María por la victoria sobre Faraón (*Cantemus Domino, Éxodo 15*), la oración de Moisés antes de su muerte (*Deuteronomio 32*), el canto de Ana (*1 Samuel 2*), el canto de Habacuc (*Habacuc 2*), el canto de Isaías (*Isaías 26*), la oración de Jonás en el vientre del pez (*Jonás 2*) y dos pasajes deuterocanónicos (que no figuran en las versiones protestantes de la Biblia): la oración de Daniel (*Daniel 3: 26-49*) y el canto de los tres jóvenes en el horno (*Daniel 3: 52-90*). Existen además varias porciones más en el Antiguo Testamento cuya estructura corresponde a cánticos, notablemente en los libros proféticos (Boschman 1993: 61-65; Hustad 1998: 148).

es mucho más austera, centrada en la predicación y en la lectura de la Biblia. Sin embargo, estas premisas permitieron que surgiera el salmo métrico, versificaciones en el idioma vernacular de los salmos bíblicos puestos en música sencilla para que los fieles puedan entonarlos. Ya que los salmos métricos son "Biblia cantada", entonces son admitidos dentro de la concepción litúrgica calvinista (Eskew & McElrath 1994: 97-98; McConnell 1963: 40-41).

El coral y el salmo métrico, especies sujetas a numerosas influencias e interinfluencias, son las primeras concreciones del género o categoría musical que constituye parte del gran legado musical de la Reforma, esto es, el canto congregacional. Desde el punto de vista literario, el canto congregacional se caracteriza por el uso de textos que remiten a principios o pasajes bíblicos, a menudo en forma bastante literal, siempre en un idioma vernacular, por cuanto el propósito es que todos canten y todos entiendan lo que cantan. Desde el punto de vista musical, existe siempre algún tipo de vinculación con los estilos contemporáneos imperantes y no necesariamente del mundo musical religioso. La interpretación musical está a cargo de toda la congregación, la cual canta generalmente al unísono, con acompañamiento instrumental opcional.

El canto congregacional constituye una concreción patente de los principios de la Reforma. Sus características nos remiten al despertar de una nueva mentalidad (uso del idioma vernacular y redescubrimiento de la Biblia), al sentido de hermandad, la doctrina del sacerdocio universal de los creyentes y de soberanía popular (canto congregacional al unísono y su lugar en el culto), y a la búsqueda de una religión vital (textos y melodías que reflejan también las experiencias personales y cotidianas). A través de la historia, el canto congregacional ha adoptado distintas concreciones, pero de todos modos, a partir del coral y del salmo métrico se extiende la mayor parte del repertorio musical evangélico de nuestros días (McConnell 1963: 48-55)³¹².

Sin embargo, tal como señalan McConnell (1963: 58-59), Küen (1994: 258-260) y Hustad (1998: 212-213), las iglesias separatistas inglesas vinculadas con la Reforma Radical y el puritanismo, entre las cuales surgió la denominación bautista, no usaban música o recelaban de ella en un principio. Líderes bautistas como el inglés John Bunyan tenían recelos del canto congregacional, debido a la posibilidad que éste ofrece a la participación de personas "sin gracia en su corazón", es decir, los inconversos. Hacia 1690, el pastor bautista inglés Benjamin Keach sostuvo grandes luchas para lograr que su congregación cantara himnos, en medio de las controversias puritanas que dieron lugar a la aparición de iglesias "que cantan" y "que no cantan" (Gilmore 1960: 429-430; Temperley 1980: 848).

De acuerdo a Clutterham (2000: "Music in the English Protestant Church" ¶ 2-5), fue el Gran Avivamiento del siglo XVIII (Primer Gran Avivamiento), liderado por Wesley y otros, el movimiento que impulsó definitivamente el canto congregacional en Inglaterra, la incorporación de himnos junto con los salmos y la participación libre en éste de hombres y mujeres, creyentes e inconversos (se asumía que ellos podían convertirse a través del canto). Por otro lado, la expansión del Avivamiento en las colonias inglesas de

³¹² Un examen más atento de los órdenes de culto propuestos por Lutero y Calvino revela que el canto congregacional no poseía aún el lugar preponderante que posteriormente adquiriría. Véase Hustad 1998: 199-204.

Norteamérica habría contribuido también al fortalecimiento de este género en las iglesias evangélicas de esta zona.

1.1.2. Especies de canto congregacional.

Desde la época de la Reforma hasta hoy, distintas especies poético - musicales han constituido el repertorio del canto congregacional (así como de otras categorías de música protestante). Su aparición y su difusión están vinculadas con diferentes movimientos y eventos en la historia del protestantismo. Considerando rasgos de estructura musical y de procedencia, podemos distinguir básicamente las siguientes especies³¹³ :

A. Coral luterano.

Canto estrófico, con métrica regular, procede principalmente de Alemania y se vincula directamente con el culto en la iglesia luterana. Algunos de los primeros corales poseen melodías procedentes del canto gregoriano o de música secular. Posteriormente, desde fines del siglo XVI se compusieron nuevas melodías donde prevalece la forma AAB o forma *Bar* (Schweitzer 1955: 18; Marshall 1980: 316). El coral fue el fundamento de todo el desarrollo musical en el norte y centro de Alemania durante el siglo XVII.

Uno de los ejemplos más conocidos en la historia de la música es *Ein feste Burg ist unser Gott*, atribuido a Martín Lutero. Este himno se convirtió en símbolo de la Reforma. J. S. Bach usó *Ein feste Burg* en su cantata homónima BWV 80 de 1735, destinada a la fiesta de la Reforma. Pero además, este coral en particular ha sido considerado por distintos compositores para obras de distinto propósito como los casos del luterano Mendelssohn en su Sinfonía *La Reforma* Op.107 de 1830 (también compuesta en conmemoración de la Reforma) y de Reger en su *Fantasia Coral* Op.27 para órgano. Meyerbeer también lo usó en su ópera *Les Huguenots* y Nicolai en su *Obertura Festiva*. Wagner le otorgó nueva significación al usar esta melodía en su *Kaisermarsch* WWV 104 de 1871, pieza dedicada al emperador Guillermo I y a la victoria alemana en la guerra Franco-Prusiana. Seguramente a partir de esta última connotación como referencia, Debussy usó esta melodía en el segundo movimiento de su obra para dos pianos *En blanc et noir* de 1915, como símbolo del enemigo alemán en plena Primera Guerra Mundial.

Este conocido himno ocupa el N° 26 del *Himnario Bautista* y la versión en castellano, *Castillo fuerte es nuestro Dios*, pertenece al líder episcopal español Juan Bautista

³¹³ Esta tipología está sujeta a discusiones y revisiones, pero nos parece necesaria adoptarla en esta instancia por razones operativas y a la luz de lo que nuestros análisis han revelado. Para arribar a ella estudiamos globalmente todos los cantos del *Himnario Bautista*. Los ejemplos provienen de una selección de 70 cantos representativos del repertorio actualmente en uso, confeccionada a partir de nuestra propia experiencia como líder evangélico y bautista en música. Esta lista inicial fue presentada a la consideración de otros líderes bautistas para identificar posteriormente aquellos ejemplos más ilustrativos de cada una de las especies. Para las transcripciones, adoptamos las sugerencias de Vega (1944: 104) y privilegiamos el respeto a la fraseología —para apreciar así mejor la relación texto/melodía— por encima del respeto al compás. Debido a razones técnicas, en algunos ejemplos de himnos con varias estrofas sólo aparece una de ellas en la partitura.

Cabrera Ivars (1837-1916). En el índice temático del himnario mencionado aparece dentro de los rubros "Certidumbre", "Dios: Gloria y Poder", "Lealtad y Valor". En su texto se vierten conceptos propios de la cosmovisión cristiana y de las vivencias de Lutero, basados parcialmente en el salmo 46 [45] (Eskew & McElrath 1994: 87-88). La melodía posee una estructura *ABABCC'C''C'''B*, asimilable a la forma *Bar* (Marshall 1980: 316) y en realidad es una modificación de la melodía original que habría compuesto Lutero (Schweitzer 1955: 22; Marshall 1980: 316):

The image displays a musical score for a hymn, consisting of ten staves of music. Each staff is labeled with a letter in red: A, B, A, B, C, C', C'', C''', and B. The lyrics are written below the notes in Spanish. The structure of the melody is indicated by these letters, showing a complex pattern of repetition and variation.

B. Salmo métrico.

Canto estrófico, con métrica regular, los textos provienen de los salmos y cánticos bíblicos, las melodías tienden a estructuras de desarrollo continuo y algunas son de procedencia secular (Schweitzer 1955: 19). Los primeros salterios proceden principalmente de Francia o Inglaterra, a los cuales se añaden aquellos de las colonias inglesas en Norteamérica desde mediados del siglo XVII. Se vinculan directamente con el

culto en denominaciones de herencia calvinista o relacionadas con el movimiento puritano, como las iglesias presbiterianas, bautistas o independientes.

Una pieza vinculada con esta especie es *A Dios el Padre celestial*, la cual aparece en el *Himnario Bautista* con los números 529 (melodía alterada) y 530 (melodía original). La versión original en inglés es del obispo anglicano Thomas Ken (1637-1711), la versión en castellano no tiene autoría clara y la melodía fue compuesta o adaptada por Louis Bourgeois (c.1510-1561), principal proveedor de melodías para la edición completa del *Salterio de Ginebra* de 1562. En el índice temático aparece bajo los rubros "Alabanza y Adoración: Dios Padre", "Dios Padre" y "Trinidad". La organización métrica de sus versos corresponde al denominado Metro Largo (8.8.8.8.), un esquema muy usado en esta época y que corresponde a una práctica usual en este repertorio³¹⁴. Su contenido tiene carácter de doxología, fórmula de alabanza a la Trinidad, usada a menudo para abrir o cerrar el culto y cuyos ejemplos más conocidos antes de la Reforma fueron el *Gloria in excelsis Deo* (Gran Doxología) y el *Gloria Patri* (Doxología Menor), con el cual se concluía el canto de los salmos. La melodía posee estructura de desarrollo continuo del tipo ABCD. Aquí presentamos la melodía original, correspondiente al N° 530 del *Himnario Bautista*, pieza que cierra los cantos de esta colección:

A
A Dios el Padre celestial, Dios.

B
Al Padre que nos sustentas, Dios.

C
Al Espíritu Santo que procedes, Dios.

D
Con el Padre y el Hijo juntos, Dios.

C. Himno métrico.

Canto estrófico, con métrica regular o libre, textos provenientes en su mayoría del siglo XVIII, melodías de desarrollo continuo. Fue difundido en Inglaterra gracias al Gran Avivamiento que condujo a la afirmación definitiva del canto congregacional (Temperley 1980: 849-850). En Norteamérica, la aparición de las escuelas de canto en el siglo XVIII

³¹⁴ Véase anexo N°3 donde se explica el tema de la organización métrica en los himnos.

permitió surgir a los primeros compositores de melodías nuevas para salmos e himnos métricos (Eskew & McElrath 1994: 138-139).

Un ejemplo es *Alas and did my Saviour bleed*, texto del pastor independiente inglés Isaac Watts (1674-1748), considerado el padre de la himnodia inglesa. La versión original tiene su contenido centrado en el sacrificio de Jesucristo en la cruz, pero la versión más conocida en castellano, *Me hirió el pecado* del mexicano Pedro Grado Valdés (1862-1923) se expande hacia la resurrección, la ascensión y la venida del Espíritu Santo. Aparece con el N° 117 en el *Himnario Bautista* como *Herido, triste, a Jesús* (versión retocada del trabajo de Grado) bajo varios rubros. La melodía es del presbiteriano escocés Hugh Wilson (1766-1824) y presenta una estructura de desarrollo continuo tipo ABCD(A') que se adapta bien a la estructura métrica (Metro Común: 8.6.8.6.):

Me - - - ri - do, tris - te, a Je - sús, A

Me - - - re - te - ni - do - los, B

Per - - - di - do, e - ran - te, vi su luz, C

Her - - - di - jo - me en su a - mor. D (A')

D. Himno folk.

Canto estrófico, con métrica regular o libre, textos provenientes en su mayoría de los siglos XVIII y XIX, melodías pentafónicas o modales con forma cerrada, surge en Estados Unidos después de la guerra de independencia. Su origen parece estar en adaptaciones de salmos e himnos métricos a melodías populares de raíz folclórica británica por parte de iglesias independientes en el siglo XVIII (Downey 1980: 1-2; Hustad 1998: 235) y la aparición, en el sur o en la frontera oeste a comienzos del siglo XIX, de colecciones con una notación especial llamada *shaped-notes*, "notas figuradas" (Eskew & McElrath 1994: 143-146; Hustad 1998: 241). Un ejemplo muy conocido es *Amazing Grace*, cuyo texto en Metro Común pertenece al clérigo inglés John Newton (1715-1807) y relata con lenguaje impregnado de imaginación bíblica su propio proceso de conversión.

La melodía con la que hoy se canta *Amazing Grace* correspondería a un antiguo canto de plantaciones (Osbeck 1992: 20) y habría sido asociada con el texto de Newton alrededor de 1900 por el editor metodista estadounidense Edwin Othello Excell (1851-1921). En 1971 la cantante Judy Collins grabó una versión de este himno que se convirtió en éxito. En 1972 la Guardia Real Escocesa de Dragones grabó una versión instrumental con gaitas que también se hizo conocida. Así, *Amazing Grace* se convirtió en un clásico de la música popular. Aparece frecuentemente en la banda sonora de seriales y filmes estadounidenses donde hay escenas de culto protestante e incluso ha afectado a otros ámbitos de la cultura popular norteamericana³¹⁵. Figura en el *Himnario Bautista* con el título *Gracia admirable*, versión en castellano del bautista nicaragüense Adolfo Robleto (1917-1994), con el N° 183 y clasificado bajo la categoría "Gracia y misericordia". La melodía posee estructura cerrada AA'BA y es pentafónica:

1. Oh gra - cias ad-mi - ni - ble, ¡al - ce - est
 2. La gra - cias me en - se - ño g - te - mer,
 3. Pe - li - gro, k - cha y ten - ta - ción,
 4. Das - pues, de g - rias mal - de g - tur a - lli,

(Que) ni per - ca - der sal - va
 Del mie - do lo - he - fui,
 Por fin los lo - gó pa - sar,
 En luz co - mo la del sol,

Per - di - do g - ra - ba yo, mas vi - ne a este pas -
 (Camin) he - lla - te - sin gra - cias en me - ser,
 La gra - cias en me - li - bró de per - di - ción,
 Fo - cre - mos con - tur per - tem - po sin fin

Fui cie - go, vi - sión me dio,
 La lo - tu - en que ere - il
 Y me lle - va - rí al ho - san -
 Las glo - rias del Es - pec -

E. Spiritual.

Canto reducido generalmente a una sola estrofa o a varias estrofas compuestas por un solo verso que se repite. Su origen se vincula con los cantos de *camp-meetings*, "reuniones de campaña", eventos masivos de evangelización al aire libre que se

³¹⁵ Jack "King" Kirby (1917-1994), uno de los creadores más destacados en el campo de la historieta, especialmente en el género de superhéroes, creó un personaje llamado "Amazing Grace", una especie de diosa/bruja alienígena malvada que logró trastornar al mismísimo Superman. Parece que Kirby no comulgaba con la fe evangélica, o por lo menos detestaba el himno. Por su parte, Middleton (1990: 17) nos informa que la melodía se ha usado para cantos de barras de fútbol y lo considera ejemplo de la típica canción burguesa.

propagaron desde 1800 en la frontera del oeste de Estados Unidos, donde participaban blancos y negros (Downey 1980: 2-4; Hustad 1998: 235-238). Se distingue entre *black o negro spiritual* y *white spiritual* fundamentalmente por rasgos performánticos: los *negro spirituals* están a menudo sujetos a improvisación en la interpretación, mayor complejidad rítmica y mayor compromiso emocional de la congregación. Alcanzaron gran difusión gracias a arreglos vocales realizados por grupos como los Fisk Jubilee Singers (Oliver 1980b: 5; Eskew & McElrath 1994: 41-42, 146-148) que les han permitido entrar al repertorio coral estándar e incorporarse a obras de envergadura como el oratorio *A Child of Our Time* del británico Michael Tippett (1905-1998).

Un ejemplo es *Stars Fall*, de autor anónimo, el cual aparece en el *Himnario Bautista* con el N° 130, en una versión en castellano de Adolfo Robleto (*¡Oh Dios, qué mañana!*). El texto alude a la segunda venida de Cristo y posee abundante uso de palabras y frases repetidas entre el estribillo y las estrofas. La melodía está construida a partir de una unidad básica de 2 compases (A) cuyas variaciones estructuran tanto al estribillo como a las estrofas³¹⁶:

³¹⁶ Esta misma melodía fue adaptada por el sacerdote y músico católico español Cesáreo Gabaráin (1936-1991) para su texto *Juntos como hermanos*, aún escuchada hoy en las misas.

Oh Dios, que ma - ra - vil - losa

Oh Dios, que ma - ra - vil - losa

Oh mi Dios, que ma - ra - vil - losa

Ya en - ple - na - ra - ce - so - ra

Es hon - bra de - tu - da

Ma - do - ra de - tu - da

Ven a ad - or - ar a Dios

Los de - os - tes - ta - dos

F. Himno lied.

Con este término denotamos un tipo de canto estrófico, con métrica regular o libre, con textos que provienen en su mayoría de los siglos XVIII o XIX y las melodías tienen forma cerrada y proceden principalmente de Estados Unidos o Inglaterra. Proponemos este nombre porque se trata de cantos cercanos a la estética del *lied* romántico europeo, en tanto se tiende a favorecer la composición según los cánones clásicos (tonalidad, forma cerrada, antecedente/consecuente) y una vinculación más estrecha entre texto y música.

Postulamos que su concepción se vincula con la labor reformadora del presbiteriano estadounidense Lowell Mason (1792-1872). Después de realizar estudios en Europa, se dedicó a la promoción de ideas estético-musicales dentro del campo de la música de iglesia que lo llevaron a favorecer la composición o arreglo de melodías según los estándares clásicos (Eskew & McElrath 1994: 148-150; McConnell 1963: 86-87; Hustad 1998: 241). Su labor tuvo gran impacto y difusión en el este en la época del Segundo

Avivamiento (Hustad 1998: 240).

Un ejemplo de esta especie es *Rock of Ages*, con texto del pastor anglicano Augustus Montague Toplady (1740-1778). El texto posee metro 7.7.7.7.7.7. y habla de la completa dependencia del creyente en Jesucristo y su obra redentora para librarse del poder del pecado y del castigo eterno en el día del juicio final. Figura en el *Himnario Bautista* con el N° 159, bajo los rubros de "Certidumbre", "Devoción", "Expiación" y "Salvación" en el índice temático. La versión en castellano, *Roca de la eternidad*, es trabajo del pastor inglés Thomas M. Westrup (1837-1909), pionero de la obra evangélica en México. La melodía más conocida en Estados Unidos y que aparece en el *Himnario Bautista* pertenece al presbiteriano estadounidense Thomas Hastings (1784-1872), posee estructura cerrada *ABCCAB* (reducible a *ABA*) en base a repeticiones de un motivo básico, lo cual contribuye a crear un sentido de solidez y firmeza acorde con el contenido del texto. Hastings, uno de los principales colaboradores de Mason, fue pionero en la publicación de himnarios donde se vincula cada texto con una melodía, rompiendo así la tradición de textos y melodías intercambiables propia del salmo y del himno métrico (McConnell 1963:94) y acercándose así a la estética del *lied*:

1. Ro - ca de la ter - ra y del, A

2. Aun - que se - n - tiam - pre - fel,

3. Mien - tras ka - ya de - vi - vir.

Fui - se - ber - ta - tú por - rí, B

Aun - que ho - se - sis se - ras,

Y al - tan - te de - s - ta - ras.

Se - ni - or son - do - de - ro - fel, C

Del - pe - ra - do - na - po - dré,

Cuan - do vi - ya - res - pon - der.

Paz - en - tu - es - tro - nó - lo - en - ti - gran, C

En - tu - gos - to - rí - tu - mal.

Ri - no, lin - pio - ma - nos - tol, A

So - lo - en - ti - te - nica - do - fe,

Se - ni - or son - do - de - re - fel,

En - el - cual - la - ra - do - fu, B

So - bre - el - mal - po - dré - cum - fu,

Ro - sa - de - la - ter - ra - dad.

G. Himno victoriano.

Similar al himno *lied*, procede de autores y compositores ingleses de la época victoriana, con melodías que reflejan influencia del romanticismo en literatura y música (Temperley 1980: 849-851; Eskew & McElrath 1994: 38, 121-123; Hustad 1998: 446-447). Un ejemplo destacado es *Holy, Holy, Holy, Lord God Almighty* ("Santo, Santo, Santo, Señor Dios Todopoderoso") con texto del pastor anglicano Reginald Heber (1783-1826), de métrica libre y que consiste en una evocación de la escena de adoración celestial descrita por San Juan (*Apocalipsis 4-5*), donde aparece la frase que le da título (*Apocalipsis 4: 8*). Esta frase procede de un pasaje veterotestamentario (*Isaías 6: 3*), corresponde al *Kedusha*, oración litúrgica de la sinagoga que fue parte del culto cristiano primitivo (Hustad 1998: 57; Küen 1994: 185). Esta misma frase ha pasado a constituir el inicio del *Hagios* en los servicios litúrgicos ortodoxos y del *Sanctus* en la Misa católica.

La melodía con la que se canta habitualmente este himno pertenece a John Bacchus

Dykes (1823-1876) y fue asociada con el texto de Heber en 1861 en la colección *Hymns Ancient and Moderns* (Eskew & McElrath 1994: 128-129). Posee estructura de tipo antecedente/consecuente y se pueden observar indicios de pintura musical intencionada, como el uso de la tríada de tónica en la invocación trinitaria inicial ("Holy, Holy, Holy" en inglés, "Santo, santo, santo" en castellano) y la secuencia trimembre descendente al final de cada estrofa y coincidentes con reafirmaciones trinitarias. La versión en castellano es de J. B. Cabrera y aparece en el *Himnario Bautista* con el N° 1, en los rubros de "Alabanza y Adoración: Dios Padre", "Devoción", "Dios: Gloria y Poder" y "Trinidad":

¡San - to, San - to, San - to!, Se - ñor On - ni - po - ten - te,
 ¡San - to, San - to, San - to!, en tu - me - ro - so - co - ro,
 ¡San - to, San - to, San - to! la - men - sa - ma - che - dum - bre,
 ¡San - to, San - to, San - to! por más que ge - tés ve - la - do,
 ¡San - to, San - to, San - to! la glo - ria de tu nom - bre,

Siem - pre el la - bia mi - o lo - o - res te da - ri,
 San - tos es - ce - gi - dos te a - do - ran san - ce - sar,
 De di - ge - les que cum - plen tu san - ta vo - lun - tad,
 El im - po - si - ble se - a tu glo - ria con - tem - plar;
 Ve - mos en tus o - bras en cie - lo, tie - rra y mar.

¡San - to, San - to, San - to!, te a - do - ra - re - ve - ren - te,
 De - le - gi - a lle - nos, y sus co - ro - nas de glo - ro,
 An - te Ti se pos - tra ba - ña - da de tu lum - bre,
 San - to ¡ig - res so - lo y na - da hay a tu la - do,
 ¡San - to, San - to, San - to!, te a - do - ra - to - do hom - bre,

Dios en tres Per - so - nas, ben - di - ta Tri - ni - dad.
 Rin - den an - te el tro - no y el cris - ta - li - no mar.
 An - te Ti que Ins - si - do, que e - res y se - rás.
 En po - der per - fec - to, pa - re - zca y ca - ri - dad.
 Dios en tres Per - so - nas, ben - di - ta Tri - ni - dad.

H. Himno gospel.

Canto estrófico con estribillo, con métrica regular o libre, a menudo la música y el texto provienen de un solo autor y posee una estructura similar a la música popular de fines del siglo XIX en Estados Unidos (Tin Pan Alley) como la canción sentimental de salón, la marcha o el vals (Hamm 1980: 104-106). Se difunde especialmente con el movimiento de las escuelas dominicales en la década de 1860 y las grandes campañas evangelísticas del Tercer Avivamiento desde la década de 1870 (McConnell 1963: 95-111; Eskew 1980: 549-551; Eskew & McElrath 1994: 154-160; Hustad 1998: 241-250). Su propósito original era evangelístico y no litúrgico³¹⁷. En la década de 1930, florecieron el *country gospel* y

el *black gospel*, distinguidos por sus peculiaridades performánticas (Oliver 1980a; Eskew & McElrath 1994: 162-163)

Un ejemplo es el himno *At the Cross*, el texto de cuyas estrofas es el mismo que *Alas, and did my Saviour bleed* de Isaac Watts, mencionado anteriormente como ejemplo de himno métrico. Sin embargo, en 1885 el metodista estadounidense Ralph Erskine Hudson (1843-1901) tomó el antiguo himno de Watts, adaptó para éste la melodía de una canción secular de John Hill Hewitt (Hustad 1998: 550) y agregó el estribillo *At the Cross*. Siguiendo un principio que hallamos en los himnarios de habla inglesa, en el *Himnario Bautista* el himno N° 117 es titulado "Herido, triste, a Jesús", como se mencionó anteriormente, mientras el himno N° 110, correspondiente al trabajo de Hudson, aparece como "En la cruz". De hecho, Pedro Grado realizó su versión en castellano a partir de *At the Cross*, traduciendo su estribillo ("En la cruz"). Esta forma tipo himno *gospel* es la más conocida entre los evangélicos latinoamericanos³¹⁸. Obsérvese la estructura de secuencia en la melodía de las estrofas y el uso destacado de saltillos en el estribillo, uno de los rasgos distintivos del himno *gospel*:

³¹⁷ El tema del uso evangélico de la música no está exento de controversias entre los teólogos y líderes evangélicos. Aunque hoy, la tendencia general es aceptar y defender, con fundamentos teológicos e históricos, la existencia de "música evangelística" (McNeely 1977; West 1984; Küen 1992: 54-59; Plunk 1992: 48-49; Eskew & McElrath 1994: 209-219; Hustad 1998: 379-395), hay también posturas que la cuestionan (Blanchard 1991: 124-125). En todo caso, lo cierto es que la búsqueda de identificación con los inconversos ha posibilitado que precisamente en este tipo de música se den aperturas hacia otros estilos y tendencias que finalmente resultan en la renovación periódica del repertorio en el canto congregacional y en las otras categorías.

³¹⁸ Curiosamente, en el mismo *Himnario Bautista* aparece con el N° 112 otra versión anónima en castellano ("Inmensa y sin igual piedad") de *Alas and did my Saviour bleed*, mucho más cercana al sentido original de los versos de Watts pero con un estribillo agregado y melodía de Asa Hull (1818-1908?). Respecto a este himno, McConnell (1985: 100-101) sugiere como "variación provechosa [...] que se canten todas las estrofas y después el estribillo, o que se entone todo omitiendo el estribillo".

The image displays a musical score for a hymn, consisting of eight staves of music with lyrics in Spanish. The score is written in a single system. The lyrics are: He decidido seguir a Cristo, He decidido seguir a Cristo, He decidido seguir a Cristo, He decidido seguir a Cristo, He decidido seguir a Cristo, He decidido seguir a Cristo, He decidido seguir a Cristo, He decidido seguir a Cristo. Red horizontal lines are drawn above the first four staves, and blue boxes are drawn around the first and second staves of the fifth and sixth staves.

I. Corito.

Aunque tiene sus antecedentes en los cantos de las reuniones de campaña a comienzos del siglo XIX en Estados Unidos (Hustad 1998: 238), desciende directamente del himno *gospel*. Se atribuye al músico estadounidense Charles McCallon Alexander (1867-1920) haber sido el primero en usar estribillos de himnos en las reuniones evangelísticas que dirigía (Eskew 1980: 551). Algunos de estos estribillos, en inglés *choruses*, adquirieron autonomía y empezaron a escribirse estribillos independientes, parecidos a los antiguos *spirituals* y cantos de avivamiento. Los primeros *choruses*, "coros" o coritos poseían a menudo estructuras de cuatro versos basadas en la repetición de una o dos frases. Frecuentemente se cantan varios de ellos "encadenados", dando lugar a nuevas estructuras, de modo que posiblemente muchos coritos extensos corresponden a antiguas cadenas de coritos que llegaron a ser una sola unidad.

Encontramos un ejemplo en *He decidido seguir a Cristo*, canto que ocupa el N° 474

del *Himnario Bautista*, con texto original en inglés y melodía anónimos. La versión que aparece en esta colección corresponde a una adaptación y arreglo de Robert C. Savage (1914-1987), misionero bautista estadounidense en Ecuador. Pertenece a los rubros "Consagración", "Dedicación de Vida", "Discipulado", "Invitación", "Obediencia" y "Testimonio" de la colección mencionada, con un texto de metro 10.10.10.8. que hace énfasis en la decisión personal y la responsabilidad individual en el compromiso cristiano, con reminiscencias de pasajes bíblicos. Por su parte, la melodía posee una estructura pentafónica tipo antecedente (AA')/consecuente (AB):

1 He de - ci - di - do se - guí a Cris - to,
 2 E Rey de glo - ria me ha trans - for - ma - do,
 3 La vi - da vie - ja yo he de - ja - do.

He de - ci - di - do se - guí a Cris - to,
 El Rey de glo - ria me ha trans - for - ma - do,
 La vi - da vie - ja yo he de - ja - do.

He de - ci - di - do se - guí a Cris - to,
 El Rey de glo - ria me ha trans - for - ma - do,
 La vi - da vie - ja yo he de - ja - do.

Re vuel = ven = tú,
 Me vuel = ven = tú,
 Re vuel = ven = tú,
 Re vuel = ven = tú.

J. Himno moderno.

Con este término denotamos un tipo de canto semejante al himno métrico o al himno *lied*, con incorporación de recursos armónicos más avanzados vinculados con el jazz o con la música docta del siglo XX, con autores norteamericanos o europeos principalmente. En el *Himnario Bautista* hallamos un ejemplo en el canto N° 8, *Alabad, oh los siervos del Señor*, adaptación del misionero bautista estadounidense Eduardo Nelson (1922) de un original del alemán Heinz Werner Zimmerman (1930). El texto tiene metro irregular y constituye una exhortación a la alabanza a Dios. La melodía de estructura ABC'CC'A' tiende al desarrollo continuo y uso discreto de síncopas. Sin embargo, es en el arreglo vocal, con uso de acordes extendidos y juegos de contraste entre la soprano y las otras voces, donde se aprecia más su "modernidad":

En me - mo - ria de mí, Oh los días - nos del Sa - ba - do

a - la - ba - los del Se - ñor

Her - do - ra - ción del nom - bre de Dios,

Her - do - ra - ción del vi - ver de Dios,

K. Himno pop.

Con este término denotamos un tipo de canto que incorpora rasgos rítmicos y armónicos vinculados con la música popular anglosajona desde la década del 60. Un ejemplo es *In Remembrance of Me*, originalmente parte de la cantata *Celebrate Life* (conocida en castellano como "Festival de Vida") de los estadounidenses Ragan Courtney (1941) y Buryl Red (1936). Su melodía posee una estructura *AABA* donde la función de "estribillo" es asumida por el refrán *In Remembrance of Me* ("En memoria de mí" en la versión en castellano) al comienzo de cada estrofa *A*. Su esquema armónico-tonal es más complejo que lo habitual. La versión en castellano pertenece al bautista venezolano Rafael Urdaneta Maros (1941) y figura en el *Himnario Bautista* con el N° 250, bajo el rubro "Cena del Señor", precisamente el tema del canto:

En memoria de mí, parte A:

1. En me - mo - ria de mí, pu - vo - val.
 2. En me - mo - ria de mí, pre - fi - val.
 3. En me - mo - ria de mí, sin - pre - val.

1. En me - mo - ria de mí, be - bed.
 2. En me - mo - ria de mí, has - ha - vel.
 3. En me - mo - ria de mí, sin - pre - val.

1. En me - mo - ria de mí, a Dña re - oca.
 2. En me - mo - ria de mí, la puer - ta a beid.
 3. En me - mo - ria de mí, a Dña bis - ca, . . .

1. Xer sa - vo - lun - tad re - val. *(1.ª de 2.ª versión)*

2. De - jad al her - ma - no gn - rar, la puer - ta a beid. *(2.ª de 2.ª versión)*

3. De - ce - ra - br, Ba - cor - dac. *FIN*

En memoria de mí, parte B:

Pan co - med, mi - cuer - so es,
 La co - pe el pa - te - ro.
 La san - gae pre - cio - sa y mi - ceri - co - re - cor - da - rón,
 re - ser - vad - dad.

L. Himno étnico.

Con este término denotamos un tipo similar al himno *gospel* pero que incorpora rasgos propios de la música folclórica o popular de países diferentes a Estados Unidos o Inglaterra³¹⁹. En la himnodia étnica latinoamericana andina, por ejemplo, aparecen a menudo melodías en tonalidad menor y ritmos de división ternaria. Surge principalmente en el siglo XX, como consecuencia de la expansión del protestantismo. Un ejemplo es el himno *Corazones siempre alegres*, cuyo texto original en alemán pertenece al metodista estadounidense J. A. Reitz (1838-1904) y la versión en castellano es del pastor bautista alemán Conrado Ihlow (1901-1976) con adaptación del misionero estadounidense Lemuel C. Quarles (1885-1972). El texto posee metro 8.7.8.7. y es una exhortación a la perseverancia en la vida cristiana.

El himno aparece con su melodía original, perteneciente a Ernst Gebhardt (1832-1899), en el N° 370 del *Himnario Bautista*. Sin embargo, en el N° 217 aparece con una melodía compuesta por el bautista chileno Víctor Riveros Santos (1950). A fines de la década de 1960, siendo aún estudiante de pedagogía en música en la Universidad de Chile, Riveros cursaba una asignatura de folklore con el profesor Manuel Dannemann. Al estudiar la música folclórica andina, propia de la región donde había nacido, Riveros sintió una profunda identificación emocional con ella y concibió la idea de componer un himno con esa matriz. De este modo, ubicó el texto de *Corazones siempre alegres* y a partir de él compuso una melodía con estructura cercana al huayno o trote, en tono

³¹⁹ Ciertamente, de toda la tipología que proponemos, el término "himno étnico" y su denotación son los que nos dejan más insatisfechos y sin duda serán los primeros que sujetaremos a revisión en futuros trabajos.

menor y del tipo antecedente/consecuente en estrofas (AA') y estribillo (BB'), con unidades de 4 y de 8 compases con excepción de *d*, la última de ellas³²⁰:

The image shows a musical score for a hymn, likely 'Canta al Señor'. It consists of seven systems of staves. Each system has a vocal line with lyrics and a piano accompaniment line. The lyrics are in Spanish. The score is annotated with red brackets and green labels (A, A', B, B', B'', d) indicating musical units. The units are: A (4 measures), A' (4 measures), B (4 measures), B' (4 measures), B'' (4 measures), B' (4 measures), and d (3 measures). The piano accompaniment includes various chords and a bass line.

M. Cantos antiguos.

Además de las especies mencionadas, existe también un repertorio de cantos anteriores al siglo XVII o procedentes de otras naciones europeas que se acercan al himno *folk* inglés, a tipos de canción folclórica o de canción popular tardomedieval y renacentista, a veces con uso de estribillos, esquemas cercanos a la danza y estructuras modales peculiares. Este es el caso de varios cantos que aparecen incorporados a los himnarios

³²⁰ Nos parece que aquí tenemos un error por parte de los editores del *Himnario Bautista*, puesto que en las versiones grabadas de este canto, la unidad *d* abarca 4 compases, por lo tanto su nota final debiera corresponder a una redonda o dos blancas ligadas. Además, se produce una brusca interrupción de la lógica rítmica si *d* tuviese realmente 3 compases. Es interesante notar también que en partituras de cancioneros y en las versiones grabadas aparece una coda destinada a cerrar el himno.

bajo la categoría "Navidad".

Un ejemplo que hallamos en el *Himnario Bautista* es *Oh ven Emanuel*, N° 54. Este canto está clasificado en la categoría "Jesucristo - Adviento". Su texto corresponde a la versión en castellano del obispo metodista argentino Federico J. Pagura (1923) de un himno latino antiguo. La melodía es una adaptación del pastor anglicano inglés Thomas Helmore (1811-1890) de un canto procesional del siglo XV (McConnell 1985: 60). Su melodía posee una estructura modal que fluctúa entre un SOL Mayor y un Mi menor natural³²¹:

1. Oh ven, oh ven, Rey E - - - ma - nuel,
 2. Sa - - - bi - du - ri - a ce - - - les - tial,
 3. An - - - te - lo de los pue - - - blos ven;
 4. Ven rá, oh El - jo de Da - vid,

Es - - - en - ta ya a la - - - ra - el.
 Al ma - do hoy ven a mo - ra,
 En ti po - dre - mos pa - ce - - - re;
 Tu tro - no es ta - ble - - - ce a - qui

Que de - ra en su de - so - - - la - rión
 Co - - - ri - ge - nos y luz - - - nos ver
 De - - - crue - les que - rras li - - - bra - nos,
 Des - - - tra - ye el po - der del mal

Y así - - - ge - ra su li - be - - - ra - rión.
 En ti lo que po - de - - - mos ser;
 Y así - te so - be - ra - - - no Dios
 ¡Mi - - - si - ta - nos, Rey ce - - - les - tial!

Ven - - - drá, ven - drá, Rey E - - - ma - nuel,

A - - - le - gri - te, oh Is - - - ra - el.

N. Cánticos de la Felicidad.

³²¹ En el *Himnario Bautista* podemos hallar además versiones adaptadas de cantos como *What Child is This?* (¿Qué niño es éste?, N° 83, que usa la melodía renacentista *Greensleeves*), *In Dulci Jubilo* (*Cristianos, hoy cantad a Dios*, N° 66, antigua *cantio* alemana, anterior a todos los corales luteranos) o *The First Nowell* (*La noticia sin igual*, N° 75, tradicional inglés).

En la segunda mitad del siglo XX, al menos en lo que concierne a Latinoamérica, han aparecido diversos repertorios vinculados con el corito, con el himno *pop* y con la himnodia étnica. Uno de ellos es el que denominamos provisoriamente como "Cánticos de la Felicidad". Al igual que un alto porcentaje de himnos *gospel*, los cánticos de la Felicidad presentan textos centrados en la experiencia individual del creyente, con énfasis casi exclusivo en los aspectos más positivos de la vida cristiana. Musicalmente, estos cantos están generalmente basados en sucesiones armónicas típicas de canciones al estilo de la Nueva Ola o del *slow rock* de los 60 y que permiten eventualmente realizar juegos contrapuntísticos de alternancia entre grupos o canónicos. Es el caso del canto anónimo *Quiero cantar una linda canción*, el cual encontramos en varios cancioneros bautistas y es conocido en distintas denominaciones:

The image shows a musical score for the song "Quiero cantar una linda canción". It consists of six staves of music in G major, 4/4 time. The lyrics are written below the notes. Each staff is marked with a red bracket on the right side, containing a green letter label: A, A, B, B', C, and C'. The chords are indicated above the notes: C, Am, Dm, and G.

Quiero can - tar u - na lin - da can - ción de un hom - bre que me trans - fer - iré,
 Quie - ro can - tar u - na lin - da can - ción de al - guíen que me vi - da can - bió.
 Es mi - mi - go Je - sús, es mi - mi - go Je - sús,
 Él es Dios, Él es Rey, es A - mor y Bon - dad,
 Sá - la en Él es - con - tró - sa por que has - có, .
 Só - lo en Él es - con - tró - la Fe - li - ci - dad.

O. Cánticos de la Liberación.

Al surgir las teologías de la liberación en Latinoamérica durante la década de 1960,

corrientes en las que militaron (o con las cuales dialogaron) tanto católicos como evangélicos, apareció también un repertorio que recoge en los textos las inquietudes sociopolíticas planteadas por estos líderes. Este repertorio es el que denominamos como "Cánticos de la Liberación", donde predomina el tema del compromiso social. En la música, se recoge a menudo melodías o estructuras latinoamericanas procedentes de los estratos folclórico y popular, lo cual vincula a este repertorio con la himnodia étnica latinoamericana (Escobar 2000: "La situación latinoamericana más reciente" ¶ 2).

Aunque encontramos claros ejemplos de este repertorio en fuentes interdenominacionales y de otras iglesias, no los hemos hallado ni en el *Himnario Bautista* ni en ningún cancionero de esta denominación. Lo más cercano que encontramos es *Entre el vaivén de la ciudad*, N° 303 del *Himnario Bautista*, traducción anónima de un texto escrito en Metro Largo por el pastor metodista estadounidense Frank Mason North (1850-1935) en 1903. De acuerdo a Eskew & McElrath (1994: 165), el himno de North se ha convertido en "un clásico himno ciudadano en los Estados Unidos de América", en tanto se trata de un llamado al compromiso solidario con los más sufridos y necesitados en las grandes urbes. La melodía con la que aparece en el *Himnario Bautista* procede de una colección preparada por el inglés William Gardiner (1770-1853) en 1815, por lo tanto es casi un siglo anterior al texto de North, con estructura tripartita de desarrollo continuo. Por lo tanto, se acerca a los cánticos de Liberación por su texto, pero no por su música:}

1. En - tra - va - vin - da - la - ciu - dad,
 2. Do - que - que - po - re - plo - ta - ción.
 3. Un - va - so - de - que - pac - de - ser
 4. Sal - va - oh - Chris - ti - car - po - der
 5. Has - ta - que - trian - fe - tu - a - non

Más fuer - te a - ún que tu na - mor,
 Fal - te - ta - ha - jo, no ha - ya - par
 Hoy, de tu gra - cia, la se - ñal,
 A la su - fren - te ha - mo - ni - dad,
 Y el mun - do pu - da - ir - tu - voz,

En - fa - co - ra - za y se - vic - dad,
 En - los um - bra - les del te - me,
 Mis - ya las gen - tes que - ren - ver
 Si - con - a - mor - lo hi - cis - te - yer,
 Y - de - los cie - los, oh - Se - ñor,

Tu - vos - e - í - nos - Sal - va - der.
 Oh - Chris - to, vé - nos - te - rar.
 Tu - con - pu - si - ra y san - tu - ñe.
 Ca - mi - na y vi - ve en mi - sio - dad,
 De - sien - da - tu - cen - dad - de - Dios.

P. Cánticos de Alabanza y Adoración (A&A).

Este repertorio tiene sus antecedentes en el movimiento carismático o neopentecostal que surgió en la década del 60. Uno de los aspectos centrales de este movimiento es la reivindicación o re-descubrimiento de la importancia de la adoración en la vida del creyente y de la iglesia. A fines de los 60, empezó a difundirse un repertorio musical propio de este movimiento. Este repertorio se caracterizó por enfatizar aspectos como la alabanza, la adoración y la comunión con Dios, privilegiando cantos dirigidos "a Dios" y no que hablan "acerca de Dios". A menudo los textos poseen vínculos intertextuales con pasajes bíblicos y son breves, lo cual los acerca a los coritos. Sin embargo, a diferencia de los coritos, la estructura métrica es mucho más libre, las melodías favorecen mucho más las síncopas y desplazamientos de acentos, los planes armónicos incorporan tonalidades menores y acordes extraños a la escala con reminiscencias modales, acompañamientos de instrumentos como guitarra, bajo o teclados electrónicos y batería. Estos rasgos vinculan a los cánticos A&A con la CCM o *pop rock* cristiano (Hustad 1998: 289-303)³²².

Uno de los sellos pioneros en la promoción de esta música entre los 70 y 80 fue Maranatha! Music. Esta institución, a través de la serie de fonogramas *Quiero Alabarte* (versión en castellano de la serie *Praise* en inglés), contribuyó a la difusión de la primera generación de cánticos A&A, realizados en su mayoría por creadores estadounidenses. A mediados de los 80 comenzó a cobrar importancia en Estados Unidos el sello Hosanna! Music de la compañía Integrity, el cual comenzó a difundir el repertorio musical carismático en su serie de fonogramas y cancioneros *Praise and Worship* (Alabanza y Adoración). En esta misma época, un grupo de líderes mexicanos vinculados con el instituto bíblico *Christ For The Nations* (Cristo Para Las Naciones) en Texas, comenzó a trabajar a favor de la renovación de la adoración en las iglesias de su país. Entre ellos estaban Jorge Lozano, Jesús (Chuy) Olivares y Jonathan Mark Witt Holder (Marcos Witt).

La edición de los fonogramas *Proyecto AA* (CanZion, 1990) y *Te exaltamos* (Hosanna! Music, 1992) señaló el comienzo de la expansión de este repertorio por toda Latinoamérica, con cánticos "de alabanza" como *Te exaltamos* (Marcos Witt) y *Me gozaré* (Miguel Cassina), así como cánticos "de adoración" como *Renuévame* (Marcos Witt) y *Purificame* (Eugene Greco), los cuales se han convertido en clásicos del canto congregacional evangélico latinoamericano. Por otro lado, la disposición de los cánticos en cada lado de la edición en casete de estos fonogramas contribuyó a difundir el concepto neopentecostal del culto de adoración: se distinguen la acción de gracias, la alabanza y la adoración como experiencias diferentes y consecutivas de la comunidad, tomando como modelo la liturgia del Tabernáculo hebreo³²³.

Un ejemplo que encontramos en algunos cancioneros bautistas es *Será llena la tierra* del mexicano Juan Salinas. Su partitura lleva la indicación de "ritmo de salsa" que resulta especialmente atractivo para la juventud y ya que su texto, de métrica completamente libre, está hecho completamente de referencias bíblicas, ha sido admitido sin mayores trabas en el repertorio de numerosas iglesias.

³²² Véase nota 340 del capítulo II acerca de la CCM.

La melodía posee estructura de estrofa (A), estribillo (B) y estrofa contrastante (C), además se basa en una estructura armónica típica de numerosas canciones populares:

Al - za - mos a - jos y al - za - mos la - ce - les - tiales ho - ras.
 El tem - plo que ha - ce - do - do, la mis - e - ri - cor - dia - da - do - do.
 Es - ta - do - ra - do - do, al - za - mos a - jos la - ce - les - tiales ho - ras.
 A - ja - dos los ca - sos - do - do, que - rí - mos a - ja - dos la vi - da.
 Y - ce - les - tiales ho - ras, que - rí - mos a - ja - dos la vi - da.
 Je - su - crí - sto, que - rí - mos a - ja - dos la vi - da.
 No - sotros a - ja - dos la vi - da, que - rí - mos a - ja - dos la vi - da.
 Je - su - crí - sto, que - rí - mos a - ja - dos la vi - da.

323 La acción de gracias corresponde al "atrio exterior", donde los adoradores expresan gratitud a Dios por sus obras en la historia y en la vida del adorador, recurriendo a expresiones como el palmoteo, el canto, el grito de alabanza y la danza. La alabanza corresponde a la entrada "en el Lugar Santo", donde los adoradores celebran los atributos y proezas de Dios con cánticos de velocidad rápida y de carácter alegre. La adoración corresponde a la entrada "en el Lugar Santísimo", donde los adoradores experimentan la intimidad con Dios y lo bendicen por lo que Él es, con cánticos de velocidad lenta, de carácter contemplativo, a veces de tipo glosolálico o en canto espontáneo. Parece que esta teología de la adoración carismática se desarrolló entre fines de los 70 y principios de los 80. Esto explicaría por qué los fonogramas de Maranatha! Music en los '80 todavía no presentan este tipo de disposición, privilegiando más bien cánticos de "adoración". Los fonogramas *Proyecto AA*, *Te exaltamos* y otros que han salido después contemplan, precisamente, cantos para el momento de alabanza y otros cantos para la adoración, según el concepto carismático. Sin embargo, no contempla cantos para el momento previo de acción de gracias, un rasgo característico de los fonogramas que presentan un repertorio similar e incluso de algunos cultos (Hustad 1998: 296-299).

1.1.3. El acompañamiento instrumental del canto congregacional.

El acompañamiento instrumental del canto congregacional ha pasado por diversas épocas. En la época de la Reforma, la tendencia generalizada fue rechazar todo tipo de música instrumental en la iglesia, especialmente en las iglesias de tendencia calvinista. En 1676 Thomas Mace consideraba que el canto congregacional era muy deficiente y sugirió que se usara el armonio para apoyarlo, pero esto levantó gran oposición (McConnell 1963: 58). Sin embargo, durante el siglo XVII, en las iglesias luteranas y anglicanas empezó a usarse el órgano para acompañar al coro y después para el canto congregacional. El prelude coral de la literatura musical litúrgica alemana apareció como una introducción al canto pero no como acompañamiento de éste (Hustad 1998: 483).

Durante el siglo XVIII, en diversas iglesias se comenzaron a admitir distintos tipos de instrumentos para acompañar el canto, especialmente de la orquesta (flauta, oboe, fagot, trombón, violoncelo) exceptuando al violín, considerado un instrumento diabólico (Hustad 1998: 482-498).

En el siglo XIX, probablemente gracias al impulso del Segundo Avivamiento y al movimiento de las escuelas dominicales en Estados Unidos, apareció el armonio como instrumento de acompañamiento del canto congregacional en las iglesias pequeñas. Al mismo tiempo, el órgano encontró acogida en las iglesias grandes, tras superar prejuicios como los que enfrentó William Batchelder Bradbury (1816-1868) al asumir la dirección musical de la Primera Iglesia Bautista en Brooklyn, Nueva York (McConnell 1980: 46). Estos instrumentos hicieron dejar de lado a los demás.

Entretanto, también en el siglo XIX, el avivamiento pietista sueco condujo a la introducción de guitarras y mandolinas en bandas de cuerdas, gracias principalmente a la labor del músico itinerante Oscar Ahnfelt (1813-1880). Por otro lado, el músico Charles Fry (1837-1882) fue el primer propulsor en el uso de bandas de bronce en las actividades al aire libre del Ejército de Salvación en Inglaterra (McConnell 1985: 274; Hustad 1998: 498-499).

En Estados Unidos, a principios del siglo XX el Tercer Avivamiento condujo a la introducción del piano, un instrumento profano, especialmente debido a la influencia del líder de música Charles M. Alexander, ya mencionado. Alexander consideraba al piano más apto que el órgano o el armonio para acompañar los himnos *gospel* en las reuniones evangelísticas (Eskew 1980: 551; Eskew & McElrath 1994: 159-160; Hustad 1998: 494).

La llegada de inmigrantes escandinavos con sus bandas de cuerdas, la extensión del movimiento salvacionista con sus bandas de bronce y las campañas evangelísticas con uso del piano en la época del Tercer Avivamiento, condujeron a la apertura hacia todo tipo de instrumentos musicales para el acompañamiento del canto congregacional durante el siglo XX en Estados Unidos y, asimismo, en otros países (Hustad 1998: 499-500; Küen 1992: 105-11, 1994: 274).

1. 2. La música especial.

No está claro el origen del nombre "música especial". Lastra (1990: 17) considera que

tiene que ver con la idea de "música especializada", a cargo de "especialistas", es decir, músicos talentosos y bien preparados. Esta categoría corresponde a aquella música, preferentemente vocal, ejecutada por solistas o conjuntos en determinados momentos del culto, en los cuales la congregación asume un papel de auditor. Hustad (1998: 503-505) sitúa sus antecedentes en ciertos episodios bíblicos ³²⁴ y, dentro de la tradición eclesiástica, en las figuras de:

a) El cantor medieval, que entonaba porciones de la liturgia, a veces alternando con el coro (responsorios).

b) El preceptor angloamericano que introducía cantando cada línea de los salmos y era seguido por el resto de la congregación (*lining-out*).

c) Las cantatas luteranas barrocas que pedían la intervención de solistas o eran concebidas integralmente para solistas.

d) El coro cuarteto en las iglesias norteamericanas del siglo XIX y parte del XX.

e) Los "cantantes evangelísticos" estadounidenses y europeos que aparecieron en la segunda mitad del siglo XIX, algunos de ellos asociados a evangelistas famosos.

Hustad (1998: 213) menciona también que en algunas iglesias bautistas de los siglos XVII al XVIII, la única música era cantada por una sola persona. Sin embargo, la música especial no siempre ha sido reconocida como un recurso válido dentro del culto de adoración. Según Hustad (1998: 503), durante el Movimiento Litúrgico desarrollado en Estados Unidos entre los 30 y los 60, la música especial cayó bajo sospecha al argumentarse que la adoración es una experiencia corporativa y que el solo vocal (la forma más frecuente de música especial) es muy personal y tiende a fijar la atención en el cantante y no en su mensaje. Pese a estas opiniones, la mayoría de las iglesias ha reconocido a la música especial como una opción válida, especialmente en los cultos o actividades de tipo evangelístico. McNeely (1977: 39-40), refiriéndose al papel del cantante solista en un culto evangelístico, afirma:

"Quizá la música más efectiva que se usa en las reuniones evangelísticas sean las canciones de experiencias personales. El testimonio cantado a menudo es más poderoso que el hablado [...] Esto no quiere decir que el testimonio cantado debe reemplazar al hablado, sino dando a las reuniones evangelísticas dos formas de acercarse a los inconversos. Pero sí que la canción, tal como ha sido siempre su papel en el servicio del Señor, es una ayuda, un aliado".

A diferencia del canto congregacional, no es posible establecer una caracterización genérica medianamente estable para la música especial. Dentro de esta categoría cabe

³²⁴ Hustad menciona el cántico de María tras el cruce del Mar Rojo (*Éxodo 15:21*), los cánticos de David acompañado de su lira al cuidar los rebaños de su padre y los enigmáticos "cánticos espirituales" de las epístolas paulinas, postulados como solos improvisados. Lastra (*loc.cit.*) menciona el episodio de la dedicación de los muros restaurados de Jerusalén bajo el gobierno de Nehemías (*Nehemías 12: 27-42*). Sin embargo, en ningún caso (con la excepción probable de los cánticos espirituales) se trata de intervenciones en un culto normal de adoración, por lo tanto no los podemos considerar, en sentido estricto, como antecedentes de lo que hoy se conoce como música especial. No obstante, la estructura de algunos salmos permite postular la práctica del canto solista, así como del canto alternado (responsorial o antifonal) en la práctica coral de los levitas en el Templo. Véase Küen 1992: 22-23.

un amplio espectro de posibilidades que abarca desde el canto solista acompañado de guitarra hasta un conjunto vocal a *capella*. Lo importante es que el "número especial" cumpla con el requisito de facilitar la adoración en el caso de los creyentes, o la conversión en el caso de los no creyentes en el caso de un culto evangelístico u otra actividad similar³²⁵.

1. 3. La música instrumental de adoración.

Dependiendo de la tradición litúrgica de la iglesia en cuestión, este tipo de música puede considerarse como una categoría en sí misma o simplemente como "música especial instrumental". En ciertas iglesias como la luterana, la anglicana o incluso las iglesias bautistas más tradicionalistas, existen instancias determinadas de música instrumental en el culto, tradicionalmente confiados al órgano o armonio. Se trata del *preludio*, una preparación para la adoración, el *ofertorio*, acompañamiento de la ofrenda, y el *postludio*, destinado para cerrar el culto. En los cultos de algunas iglesias se admite también el *interludio*, concebido para ligar distintos elementos del culto (Hustad 1998: 489-493) o "música de meditación" destinada a preparar a los fieles para escuchar o meditar en el sermón (Muskrat 1991: 62). Sin duda, el preludio tiene la historia más prolongada e interesante desde el punto de vista de generación de piezas concebidas específicamente con esa función. En este ámbito se encuentran los preludios corales de la tradición musical luterana, llevados a su culminación en la obra de J. S. Bach.

Hoy, en otras iglesias evangélicas, el papel del órgano puede estar suplido por otro instrumento de teclado como el piano o el sintetizador, o bien por otro tipo de instrumentos. Por otro lado, los preludios, ofertorios, interludios y postludios continúan elaborándose generalmente a partir de himnos o cánticos conocidos por la congregación y eso es lo que generalmente se espera que sea (Muskrat 1991; Sharp 1996:13). Esto vincula a la música instrumental de adoración directamente con el canto congregacional, un rasgo que no comparte necesariamente con un "número especial instrumental" que puede ser una fantasía libre o incluso una fuga o una sonata ejecutada en "cualquier" momento del culto³²⁶.

³²⁵ Por esta razón, el músico bautista mexicano Israel Gómez (1994: 72-73), en vez de "música especial" prefiere el término "ofrendas musicales".

³²⁶ El pastor Josué Fonseca (en entrevista personal realizada por el autor) afirma: "No habría ningún problema en ninguna de las iglesias [bautistas chilenas] si alguien alaba al Señor con música de un compositor clásico ateo. Si pones cualquier música clásica con sonido de teclado, de instrumentos filarmónicos, va a ser aceptada en las iglesias, nadie va a decir que eso "represente" algo. Es música, es "espiritual" y por lo tanto, la música tiene un espacio en el culto. Toca lo que quieras, cualquier músico de esta línea, un pianista como Rachmaninov, o algo de Tchaikovski como el *Cascanueces*, y a la gente de la iglesia le va a encantar [...] Toda la música clásica, aunque el autor haya escrito sólo por dinero, es válida para alabar al Señor, se cante o no se cante". Esta situación reafirma la conveniencia de separar la música instrumental de adoración, que en general es básicamente transposición elaborada de repertorio del canto congregacional, de la música especial instrumental, que puede ser música instrumental autónoma. Además, se abren grandes interrogantes acerca de las premisas teológicas y estéticas evangélicas en general y bautistas en particular sobre la música en el culto, sobre todo la música instrumental.

1. 4. La música coral.

La música coral ha revestido una gran importancia en las iglesias protestantes, casi tan grande como aquella del canto congregacional. Examinaremos primeramente la historia del coro dentro de las iglesias protestantes y a continuación nos detendremos en la literatura coral específica que hallamos en estas iglesias.

1.4.1. El coro en las iglesias evangélicas.

Los orígenes de la música coral en la tradición judeocristiana pueden situarse con mediana claridad, a diferencia del canto congregacional y de la música especial, en la época veterotestamentaria. Específicamente, la liturgia establecida en el Templo de Jerusalén en tiempos de David y Salomón contemplaba un grupo de 288 levitas, distribuidos en turnos, expertos en el canto. En cambio, en la sinagoga y en la iglesia cristiana primitiva la actividad coral no prosperó. El coro reapareció en la iglesia cristiana a partir del siglo V aproximadamente y a través de los siglos fue adquiriendo el papel protagónico en la parte musical del culto, sumado al desarrollo de la polifonía a partir del siglo XII. La recuperación del canto congregacional en la época de la Reforma condujo nuevamente a la eliminación de los coros, sobre todo en aquellas iglesias de tendencia calvinista o vinculadas con la Reforma Radical. En cambio, en las iglesias anglicana y luterana pronto la actividad coral fue restablecida (Hustad 1998: 171-221, 417).

Sin embargo, el coro polifónico mixto (voces masculinas y femeninas) en la iglesia, el cual constituye la imagen visual y sonora más frecuente entre los evangélicos (y tal vez no sólo entre ellos), aparece recién en la segunda mitad del siglo XVIII en suelo británico. Hasta esta época, la actividad coral en todo tipo de iglesias era patrimonio exclusivo de los varones: adultos, niños o *castratti* (en la iglesia católica). El coro polifónico mixto tiene sus antecedentes en la polifonía profana cultivada por las clases altas europeas desde principios del siglo XV. Después de la Reforma, en algunas iglesias protestantes se aceptaba el canto polifónico de corales o salmos y la participación de las mujeres en él dentro del hogar, pero nunca en los cultos de la iglesia.

Clutterham (2000: "Music in the English Protestant Church" ¶ 2-5) expone que debido a la confluencia del Gran Avivamiento (que propulsó la participación igualitaria en el canto congregacional y la difusión de éste) y de la primera Revolución Industrial (que incentivó la participación de los obreros en la actividad coral), empezaron a surgir sociedades corales mixtas de carácter laico en Inglaterra desde mediados del siglo XVIII.

Este movimiento tuvo particular fuerza en las provincias, de hecho McNeely (1977: 56) menciona a Sir Archibald Grant, Barón de Monymusk (Escocia) como impulsor en la renovación de la actividad coral en las iglesias alrededor de 1750. Debido a la menor cantidad de recursos con los cuales contaban las iglesias en provincias, la participación femenina en los coros eclesiásticos se hizo práctica frecuente. Así, en la década de 1760, Thomas Arne introdujo la participación de mujeres en los coros de los oratorios, una práctica que ni Bach ni Haendel conocieron (Clutterham 2000: "Amateur Concerted Singing" ¶ 4-8). Durante el siglo XIX, el Movimiento de Oxford propulsó el retorno hacia

tradiciones litúrgicas anteriores a la Reforma, lo cual condujo a un intento de restablecer el coro masculino de adultos y niños en las iglesias (Etherington 1962: 182; Hustad 1998: 228-229).

En los Estados Unidos, la aceptación tanto del canto congregacional como del coro polifónico mixto no tuvo mayores dificultades y hasta se generaron argumentos para favorecer el coro mixto sobre el coro masculino o el coro de niños (Davison 1933: 158-169). Hacia fines del siglo XIX, varias iglesias empezaron a emplear coros cuarteto (cuarteto vocal mixto: Soprano, Alto, Tenor, Bajo). Debido a que sólo las iglesias con grandes recursos económicos podían mantener y pagar un coro completo, el coro cuarteto con acompañamiento de órgano (o armonio) constituyó una buena opción y disfrutó de gran prominencia y popularidad, constituyéndose en un signo de prestigio (Rothenbusch 1989: 187; Hustad 1998: 95-96, 504).

Por otro lado, los movimientos evangelísticos ligados al Segundo y sobre todo al Tercer Avivamiento consideraron al coro como una extensión del ministerio de proclamación del púlpito. De este modo, la labor de líderes en música como C. M. Alexander permitió que en las campañas evangelísticas aparecieran los coros masivos que se sentaban junto al evangelista detrás del púlpito mirando a la congregación y no en un espacio separado, costumbre que pasó al diseño litúrgico en los cultos de adoración en algunas iglesias (Hustad 1998: 258).

1.4.2. La literatura coral evangélica.

La literatura coral protestante tiene sus antecedentes en la época de la Reforma, desde la sencillez de los arreglos estilo *cancional* de Ossiander para los corales o los arreglos para los salmos métricos en idioma inglés y francés, hasta la complejidad de los *anthems* anglicanos y los aportes de Johann Walther y otros al repertorio luterano. En los siglos XVII y XVIII, el máximo aporte procede de Alemania, con una literatura basada en el desarrollo del coral que alcanza su punto culminante en las cantatas y pasiones de J. S. Bach.

También durante el siglo XVIII, en las colonias inglesas de Norteamérica, la expansión de escuelas de canto para mejorar al canto congregacional conllevó el desarrollo de especies contrapuntísticas como el *anthem* y la tonada fugal (*fuguing tune*), destinadas al uso coral (Eskew & McElrath 1994: 138-139) e incluidas en himnarios y cancioneros junto con la música para el canto congregacional.

En el siglo XIX, los esfuerzos de la empresa Novello en Londres y de E. S. Lorenz en Ohio llevaron al inicio de publicaciones exclusivas para coro, mayormente en formatos de 8 páginas. Esto ha producido reticencias en algunas iglesias que recelan de la actividad coral en el culto pero no tienen mayores problemas si una pieza para coro aparece publicada en el himnario (Hustad 1998: 435). También durante este siglo, movimientos como el cecilianismo y el redescubrimiento de la obra de Bach y otros compositores anteriores permitieron la difusión de ese legado, con el consiguiente estímulo para componer cantatas u obras similares para el coro.

En el siglo XX, las grandes iglesias que cuentan con los recursos adecuados despliegan una amplia diversidad en la actividad coral, con conjuntos diferenciados por

edad, por sexo o por estilo musical. Junto a los *anthems* y otras piezas relativamente breves, Hustad (1998: 436) identifica cuatro grandes tipos de obras mayores para coros en las iglesias norteamericanas de la actualidad:

a) Las obras maestras. Compuestas por compositores consagrados en la historia de la música occidental. Es el caso de obras como la *Pasión según San Mateo* y las cantatas de J. S. Bach, *El Mesías* de Haendel, *Elías* de Mendelssohn o el *Oratorio de Noel* de Saint-Saëns.

b) Las cantatas modestas. Imitaciones o adaptaciones de los esquemas de las obras maestras, compuestas por creadores modernos como John Peterson, David Clydesdale, Greg y Gail Skipper. A menudo estas obras se estructuran en base a un relato articulado por un narrador y eventualmente poseen un grado de dramatización, lo cual las acerca al oratorio. Un ejemplo es *How Great Thou Art* ("Cuán grande es Él") del estadounidense David T. Clydesdale (1943), obra que ha formado parte del repertorio del coro de la iglesia bautista Parque Apoquindo de Santiago. Se trata de una sucesión de cantos de diversa procedencia, destacando el himno que le da título, articulados por el relato de la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo, con indicaciones para la puesta en escena:

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

Nº	TÍTULO	AUTOR(ES)	OBSERVACIONES
1	Let heaven ring, Hosanna! / The Holy City	David T. Clydesdale / F. E. Weatherly, Stephen Adams	Se inserta fragmento de <i>The Holy City</i>
2	How Great Thou Art (Interlude I)	C. G. Boberg, versión de S. W. K. Hine	1ª estrofa de <i>How Great Thou Art</i> (HGTA)
3	We will not forget	Brian Carr, David T. Clydesdale	
4	He won't forget whose child you are	Shane & Alice Keister	
5	The arrest	David T. Clydesdale	Concluye con cita de HGTA
6	What will you do with Jesus?	Albert B. Simpson, Brian Carr, David T. Clydesdale	Elaboración de himno de Simpson
7	Let him be crucified	David T. Clydesdale	Concluye con cita de HGTA
8	Via Dolorosa	Billy Sprague, Niles Borop	Concluye con cita de HGTA
9	Great is Jehovah the Lord	Franz Schubert	Concluye con cita de HGTA
10	When they pierced your side	Brian Carr, David T. Clydesdale	
11	When they pierced your side / How Great Thou Art	C. G. Boberg, versión de S. W. K. Hine	Se superpone 3ª estrofa a parte de pieza anterior
12	And can it be?	Charles Wesley, Thomas Campbell	
13	God so loved the world	John Stainer	
14	Don't be afraid	Brian Carr, David T. Clydesdale	
15	Christ the Lord is risen today	Charles Wesley, melodía de <i>Lyra Davidica</i>	
16	How Great Thou Art (Finale)	C. G. Boberg, versión de S. W. K. Hine	4ª estrofa y Estribillo
17	Hallelujah Chorus (Finale)	G. F. Haendel	Concluye con cita de HGTA

c) Los musicales o "dramas musicales" *folk, pop o rock*. Poseen un esquema similar a las cantatas modestas, pero están concebidas para el uso de coros juveniles, con estilos musicales cercanos a las nuevas generaciones y frecuentemente implican representación dramática. Aparecieron en la década del 60 con compositores como Kurt Kaiser y Buryl Red. Un ejemplo es *Celebrate Life* ("Festival de Vida") de R. Courtney y B. Red, de donde se ha extraído el canto *En memoria de mí* tratado anteriormente.

d) Los *happenings* o "eventos musicales". Obras basadas en el ensamble de cantos de diversos compositores, articulados por un hilo temático más que narrativo. Se les da también este nombre a dramas musicales donde hay mayor separación entre números musicales y partes de diálogo hablado, con posibilidad de realizar distintas

combinaciones y adaptaciones. Un ejemplo que forma parte del catálogo de la Casa Bautista de Publicaciones es *¡Siempre la verdad!* de los estadounidenses Dennis y Nan Allen, traducido por el chileno Salomón Mussiett Canales. Consiste en una sucesión de escenas que muestran a niños o jóvenes que requieren tomar decisiones al enfrentar determinadas situaciones en el marco de un día de competencias deportivas. Estas escenas se combinan con números musicales que exhortan a tomar decisiones de acuerdo a los valores cristianos. La partitura especifica que los cantos y los diálogos pueden ser presentados independientemente o en distintas combinaciones y secuencias:

NÚMEROS MUSICALES Y ESCENAS	AUTORES DE NÚMEROS MUSICALES
1. ¡Haz bien!	Dennis y Nan Allen
Presentación del profesor de gimnasia". El dilema de Mario: la honestidad.	
2. El momento de decidir.	Dennis y Nan Allen
El dilema de Julia: la limpieza de mente y boca.	
3. Tú eres templo.	Dennis y Nan Allen
El dilema de Carlos: el compañerismo.	
4. Lo más importante es.	Dennis y Nan Allen
El dilema de Luz: la justicia.	
5. Justo ser.	Dennis y Nan Allen
El dilema de Eduardo: el perdón.	
6. Setenta veces siete.	Dennis y Nan Allen
El dilema de Teresa: la obediencia.	
7. Manda Dios.	Dennis y Nan Allen
El dilema de Diego y Román: el dominio propio.	
8. Obedecer y confiar.	John H. Sammis & Daniel B. Towner. Arr. Dennis Allen.
Conclusión del profesor.	
9. ¡Haz bien! (Repetición)	Dennis y Nan Allen

1. 5. La música en la escuela dominical.

La escuela dominical es la institución a través de la cual las iglesias evangélicas proporcionan formación cristiana, especialmente a los niños y jóvenes, fuera del ámbito del culto. En las iglesias grandes están organizadas en clases según edad. Los profesores son miembros de la iglesia y participan voluntariamente en este trabajo.

De acuerdo a McConnell (1963: 70-71), el movimiento de las escuelas dominicales surgió como consecuencia del Gran Avivamiento inglés del siglo XVIII. En 1780, Robert Raikes, preocupado por el futuro de los niños de las clases bajas, organizó la primera escuela dominical en Gloucester, destinada a la instrucción religiosa y secular con profesores pagados. Según Mead (1957: 46), la primera escuela dirigida a los jóvenes con el propósito exclusivo de hacer estudio público de la Biblia fue iniciada en Londres por el diácono bautista William Fox en 1783. Veinte años después se fundó la Unión

Londinense de Escuelas Dominicales. Estas iniciativas se propagaron hasta Norteamérica y ya en 1791 en Filadelfia se organizó la Unión de Escuelas Dominicales. En 1815 se organizó la primera Escuela Dominical en la Primera Iglesia Bautista de Filadelfia, limitada estrictamente a la educación religiosa. Dos años después se fundó la Unión Americana de Escuelas Dominicales, siguiendo el modelo londinense, para promover la educación cristiana entre los niños (Hustad 1998: 240-241).

Antes de la aparición de las escuelas dominicales existió un repertorio de cantos para niños que hoy día se considera de carácter excesivamente austero o de complejidad teológica muy alejada de la comprensión infantil (Hustad 1998: 437). Junto con la expansión de las escuelas dominicales en las iglesias, surgió un repertorio especial dirigido a los niños, con textos más adecuados, estilo vinculado con la música popular, melodías y armonías sencillas con frecuente uso de estribillos.

Uno de sus compositores emblemáticos fue el mencionado músico bautista W. B. Bradbury, varias de cuyas melodías aún se cantan hoy, como el caso de *Jesus loves me* (*Cristo me ama*). Los primeros versos del texto original en inglés proceden de una novela de Anna Bartlett Warner (1820-1915), el resto de las estrofas han sido agregadas por otros autores. Se desconoce la autoría de la versión en castellano, una exhortación en forma de testimonio para confiar en el amor de Cristo, especialmente en el caso de los niños. La melodía se adapta al metro del texto (7.7.7.7.), es pentafónica y posee estructura de antecedente/consecuente, lo cual sugiere cierta ingenuidad o inocencia acorde con el carácter de "profesión infantil de fe" del texto.

1 Cris - to me a - ma, bien lo sé, Su Pa - la - ba me ha - ce ver,
 2 Cris - to me a - ma, pues tu - ra, Y el cie - lo me a - banó
 3 Cris - to me a - ma, es ver - dad, Y me sa - lta su bou - dad,

Que los ni - ños son de a - qué, Quien es mi - tro a - mi - guo fiel.
 El más cel - los qui - ta - rá, Y la en - tra - da me da - rá.
 Cuan - do mue - ra, bien lo sé: Vi - vi - ré a - lla con él.

Cris - to me a - ma, Cris - to me a - ma,

Cris - to me a - ma, La Bi - bli - a di - ce - si.

En el siglo XX, los departamentos de escuela dominical o de educación cristiana denominacionales son las entidades que en forma más frecuente realizan planificación de

la música para niños. En Estados Unidos han surgido incluso editoriales con líneas específicas o completamente dedicadas a este repertorio (Hustad 1998: 437).

La música usada en la escuela dominical a veces tiene cabida en el culto en intervenciones especiales de los niños, a modo de música especial. En el culto o en eventos especiales pueden presentarse cantatas o musicales concebidos para la interpretación y para el público infantil. Sin embargo, en los últimos años ha aparecido una especie de combinación entre culto y escuela dominical, el culto para niños de 4 a 8 años de edad, una instancia concebida para satisfacer las necesidades de este sector y que se realiza en forma simultánea al culto de adultos (Díaz 1990: 85-91).

2. Las fuentes del repertorio musical.

Las fuentes tradicionales del repertorio musical en las iglesias evangélicas han sido escritas. La más conocida y "tradicional" es el himnario, al cual se añaden hoy los cancioneros y las transparencias. Junto a este tipo de fuentes se debe considerar en la actualidad los fonogramas, casetes y discos compactos, que constituyen un vehículo de difusión eficaz de nuevo repertorio.

2. 1. El himnario.

La principal fuente de repertorio musical entre las iglesias evangélicas ha sido el himnario, aunque la oposición que se ha levantado en algunos momentos contra el canto en la iglesia por "impedir la obra del Espíritu Santo", también ha afectado al uso del himnario (McConnell 1963: 58-59). Las iglesias más grandes y de trayectoria más amplia han elaborados sus propios himnarios, pero también existen himnarios interdenominacionales. Existen tanto himnarios solamente "de letra" (que contienen sólo los textos de los himnos), destinados a los creyentes para su participación en el canto congregacional, como himnarios con música escrita, pensados para el acompañamiento instrumental y la música especial o coral. El desarrollo de la himnología a partir del siglo XIX, ha llevado también a la aparición de comentarios para cada uno de los grandes himnarios denominacionales, con informaciones acerca de los autores de los himnos y las circunstancias de la creación de éstos. A continuación expondremos algunos antecedentes en términos de hitos históricos en el desarrollo de este tipo de fuentes. En segundo lugar, nos detendremos en el *Himnario Bautista* de 1978, fuente principal y "oficial" de repertorio en las iglesias chilenas miembros de la CEBACH.

2. 1. 1. Antecedentes.

Los antecedentes del himnario se remontan al propio Salterio bíblico, llamado "himnario del pueblo hebreo", aunque más propiamente se trata del "libro de coro de los levitas en el Templo". El origen del himnario moderno se halla junto con el restablecimiento del canto congregacional en la época de la Reforma. A partir de esa época, podemos señalar

una serie de hitos históricos a partir de los antecedentes que nos proporcionan McConnell (1963, 1980, 1985), Marshall (1980), Eskew & McElrath (1994) y Hustad (1998), especialmente en lo que atañe a himnarios bautistas e himnarios en castellano con uso en Hispanoamérica:

a) *Kancionál* de los Hermanos de Bohemia (1501), primera colección no católica de cantos litúrgicos para toda la congregación, organizada según el calendario litúrgico y por temas, sin música escrita pero con referencias sobre las melodías a ocupar.

b) *Achtliederbuch (Libro de Ocho Cantos, 1524)*, primer himnario de Lutero, publicado en Nuremberg, con 8 corales y 4 melodías distintas para ocupar.

c) *Salterio de Ginebra (1543)*, editado por Clemente Marot, primera compilación de salmos métricos. Veinte años después, gracias al esfuerzo de Beza, Bourgeois y Goudimel se editó el Salterio completo, mientras Sternhold y Hopkins publicaron el Salterio en inglés.

d) *Fünftzig geistliche Lieder und Psalmen (Cincuenta Salmos y Cantos Espirituales, 1586)*, editado en Nuremberg por Lucas Ossiander, es la primera colección donde aparece el estilo "cancional", con cantos arreglados para 4 voces, con la melodía en la voz soprano y textura acordal.

e) *Los Psalmos de David Metrificados en Lengua Castellana (1606)*, editado por Jean Le Quesne, es la primera colección evangélica de cantos en castellano, con 70 salmos, el Decálogo y el Cántico de Simeón.

f) *Hymns and Songs of the Church (Himnos y Cantos de la Iglesia, 1623)*, editado en Londres por George Wither, primera colección que se asume como "himnario" diferente a los "salterios".

g) *Bay Psalm Book (Salterio de la Bahía, 1640)*, primera colección de cantos evangélicos y primer libro impreso en América del Norte.

h) *Horae Lyricae (1705-6)*, colección con piezas de Isaac Watts, primera muestra importante del himno métrico inglés.

i) *Sacred Melodies (Melodías Sagradas, 1761)*, de los hermanos Wesley, primer himnario importante del Gran Avivamiento.

j) *A Selection of Hymns From the Best Authors, Intended to be an Appendix to Dr. Watt's Psalms and Hymns (Una Selección de Himnos de los Mejores Autores, la que sirve de Apéndice a los Salmos e Himnos del Dr. Watts, 1787)*, editado por el pastor bautista John Rippon en Londres, es el primer himnario bautista inglés.

k) *The Philadelphia Collection (La Colección de Filadelfia, 1790)*, primer himnario bautista en Estados Unidos.

l) *Kentucky Harmony (Armonía de Kentucky, 1816)*, editado por Hananiah Davisson en Harrisonburg, Virginia, primera colección de una serie de libros apaisados con texto y música que constituye una fuente del himno *folk* y de la *shaped-note hymnody*.

m) *The Christian Lyre (La Lira Cristiana, 1831)*, editado en Nueva York por Joshua Leavitt, colección de himnos arreglados con melodías seculares destinados a las actividades evangelísticas de Charles G. Finney, líder del Segundo Gran Avivamiento.

n) *The Psalmist (El Salmista, 1843)*, editado en Boston por Samuel Smith y otros, fue el himnario bautista más popular en la primera mitad del siglo XIX en Estados Unidos.

o) *Hymns Ancient and Modern (Himnos Antiguos y Modernos, 1861)*, editado en Londres por Henry W. Baker, William H. Monk y otros, himnario que reúne diversos estilos y tendencias, es el más importante en la historia de la música evangélica inglesa.

p) *La Doctrina del Evangelio enseñada en Cánticos e Himnos Sagrados (1861)*, reimpresión de David Trumbull de una obra de P. Sánchez en España, es una recopilación de 17 cantos que constituye la primera colección evangélica en castellano impresa en Chile y en toda Latinoamérica.

q) *Church Melodies (Melodías de la Iglesia, 1865)*, editado por Thomas Hastings, es la primera colección donde se imprime en una sola página el texto de un himno y un arreglo vocal apropiado.

r) *Himnos Cristianos (1867)*, publicado en Nueva York por la Sociedad Americana de Tratados, fue el primer himnario en castellano con música escrita y el primero de una larga serie de colecciones publicadas por la institución mencionada.

s) *Sacred Songs and Solos (Cantos y Solos Sagrados, 1873)*, publicado en Londres por Ira David Sankey, primera edición de una serie de colecciones que constituye la primera fuente importante de los primeros traductores de himnos al castellano, sobre todo en España.

t) *Gospel Hymns and Sacred Songs N° 1 (Himnos Evangelísticos y Cantos Sagrados N° 1, 1875)*, publicado en Nueva York por Philipp Paul Bliss e I. D. Sankey, es la primera colección importante de himnos *gospel*, música característica del Tercer Gran Avivamiento.

u) *Himnario Evangélico Bautista (1920)*, editado en Chile, con 244 cánticos, himnario solamente "de letra".

En Latinoamérica, dos himnarios bautistas han sido usados entre la década de 1920 y 1970 con revisiones periódicas y ediciones tanto "de letra" como "de música". *El Himnario Popular* (México, 1925) y su sucesor *El Nuevo Himnario Popular* (El Paso, Texas: Convención Bautista Mexicana y CBP, 1955) han sido los himnarios preferidos por los bautistas hispanoamericanos, exceptuando al Cono Sur. En esta región, la colección preferida ha sido *Himnos Selectos Evangélicos* (Buenos Aires: Junta Bautista de Publicaciones, 1923). Además, otros dos himnarios interdenominacionales han gozado de preferencias entre algunas iglesias bautistas en la segunda mitad del siglo XX, *El Himnario* (Estados Unidos, 1964) y *Cántico Nuevo* (Buenos Aires, 1962). El propósito interdenominacional de estas colecciones muestra una tendencia hacia la consolidación de fuentes de repertorio abiertas a diferentes iglesias (McConnell 1980: 19).

2. 1. 2. El Himnario Bautista de 1978.

En 1969, se produjo la transferencia de los misioneros Eduardo y Gladys Nelson, quienes trabajaban en Chile desde principios de los 60, a la CBP. Nelson asumió la dirección de la preparación de un nuevo himnario. En 1975 se nombraron cinco comités, que abarcaban 153 personas, para cooperar en la confección de esta obra.

En agosto de 1978 *La Voz Bautista* presenta al nuevo *Himnario Bautista*³²⁷. Allí se explica que esta obra es fruto de las peticiones que las propias iglesias bautistas, o algunas de ellas, habían hecho al respecto y que además se ha rescatado todo el repertorio predilecto contenido en los himnarios anteriores. Se explica también que se ha revisado cuidadosamente el texto de cada himno para no incurrir en contradicciones con las doctrinas bautistas, que se ha eliminado aquellos himnos que no se cantan (en los himnarios antiguos) pero se han considerado himnos de otros himnarios evangélicos que han alcanzado cierta popularidad. Se enfatiza también que este volumen es el más grande hasta el momento (624 páginas) y que las lecturas bíblicas incluidas permitirán eliminar la confusión producida cuando los asistentes poseen versiones diferentes.

En octubre de 1978, el pastor Eduardo Ríos, entonces Presidente de la CEBACH, nuevamente presenta el *Himnario Bautista* en la revista denominacional³²⁸, remarcando que *Himnos Selectos Evangélicos* "ya estaba acabando su ciclo", se hacía necesario tener un nuevo himnario que recogiera los nuevos aportes en el campo de la himnodia y que fuera estándar para todos los bautistas latinoamericanos. Lo más interesante es que se hace hincapié en el hecho que estas inquietudes fueron conversadas en Chile y que personas vinculadas con la obra en nuestro país tuvieron participación destacada en la confección del nuevo himnario, mencionándose a Eduardo Nelson (misionero por 15 años en Chile), a Cecil McConnell (calificado como "otro de los nuestros"), a la Junta de Publicaciones de la Convención de Chile y a "varios compatriotas [...] tomados en cuenta con sus himnos o traducciones". Ríos señala también que el índice es el más completo visto en un himnario y que cada iglesia debe ver cuál será el modo más correcto para reemplazar el antiguo himnario por el nuevo.

Eduardo Nelson reitera en la introducción del *Himnario Bautista* (Introducción: vii) que distintos líderes bautistas habían expresado el deseo de tener un nuevo himnario. Menciona además los siguientes pasos en su constitución:

- a) Realización de encuestas para conocer los himnos más cantados de *Himnos Selectos Evangélicos* y *El Nuevo Himnario Popular*.
- b) Reunión de Comité Consultivo para el nuevo himnario en Estados Unidos, patrocinado por la Junta de Misiones Domésticas de la Convención Bautista del Sur y la Convención General Bautista de Texas.
- c) Gira del editor por América Latina para validar los resultados y realizar entrevistas.
- d) Compilación de himnos.
- e) Estudio de himnos según claridad de pensamiento, contenido doctrinal y facilidad para cantarse.
- f) Revisión y corrección gramatical en textos de himnos, con autorización de los dueños del *copyright* en los casos pertinentes.

En los agradecimientos, Nelson menciona que varias personas participaron por

³²⁷ *La Voz Bautista* LXX/6 (agosto 1978): 14.

³²⁸ *La Voz Bautista* LXX/8 (octubre 1978): 6, 13.

correspondencia, entrevistas o trabajos de comités. Se menciona especialmente a Cecil McConnell, "cuya visión de muchos años y cuyo estímulo ha sido de inspiración", a la Junta de Misiones Foráneas de la Convención Bautista del Sur (por apoyo financiero) y también a la Junta de Publicaciones de la Convención de Chile. También se agradece al equipo del Departamento de Música, compuesto por James R. Benson, Genter L. Stephens y Gladys Samp de Nelson. A través de McConnell (1985), sabemos que también las siguientes personas, todas ellas bautistas, participaron en la preparación del *Himnario Bautista*:

Cuadro. COLABORADORES EN LA EDICIÓN DEL HIMNARIO BAUTISTA DE 1978

NOMBRE	PAÍS
Betty Nabors de Alexander	Estados Unidos, misionera en Chile y Perú
Adolfo Robleto	Nicaragua (mencionado también por Nelson)
Salomón Mussiett Canales	Chile
Homero Villarreal	México
Marjorie Jacob de Caudill	Estados Unidos, misionera en Cuba
Luden Gutiérrez	Nicaragua
Elina Cabarcas	Colombia
William J. Reynolds	Estados Unidos (mencionado también por Nelson)
Arnoldo Canclini	Argentina (mencionado también por Nelson)
Raúl R. Solís	Estados Unidos
William J. Blair	Estados Unidos, nacido y misionero en Argentina
Leslie Gómez Cordero	Costa Rica
Antonio Arango	Cuba
Rafael E. Urdaneta	Venezuela
Víctor Riveros	Chile
Crea Ridenour	Estados Unidos, misionera en Colombia
Joan Morgan de Parajón	Estados Unidos, misionera en Nicaragua
Bertha Ibarra de Montero	Estados Unidos (mencionada también por Nelson)

El *Himnario Bautista* comprende 530 himnos y 129 pasajes bíblicos destinados a la lectura individual, al unísono o antifonal en el culto. Existe una edición solamente de letra y otra edición de letra y música, además de una edición especial para acompañamiento en piano con formato de hojas sueltas perforadas. La edición de letra y música existe en formato tapa dura y en formato rústica. Este mismo himnario aparece en el catálogo de la Editorial Mundo Hispano como *Himnario de Alabanza Evangélica*, un medio para distribuirlo con mayor facilidad entre otras iglesias. En la edición de letra y música, los himnos siguen el siguiente formato:

- a) Se usa la primera línea del himno como título, salvo en los casos cuando el himno es conocido comúnmente por otro título.
- b) Se indica base bíblica específica del himno cuando éste la tiene.
- c) Hay un texto bíblico apropiado inmediatamente debajo del título.
- d) Autor, compositor o fuente de la letra y la "tonada" (melodía y arreglo asociado al

texto del himno), además del nombre de la tonada, se estipulan al pie del himno. Se consigna fecha de composición o publicación cuando se conoce.

e) Las formas métricas de las tonadas se consignan en el índice alfabético de tonadas, a diferencia de otros himnarios.

f) Se indican referencias bíblicas o notas al pie del himno mediante asteriscos en las estrofas.

g) Se sugiere introducción al acompañante instrumental con paréntesis cuadrados (corchetes) en el encabezamiento de la partitura.

h) Se sugiere un cambio de tono en el caso de tonadas que se usan más de una vez.

i) La mayoría de los arreglos corresponde al estilo cancional a cuatro voces con la soprano a cargo de la melodía. En todos los casos, se usa un sistema de dos pentagramas, uno en llave de Sol y el otro en llave de Fa, con el texto situado entre ambas pautas. En ciertos cantos aparece al final la cadencia plagal sobre la palabra "Amén", como en el caso del himno N°1, *Santo, santo, santo*³²⁹ :

Dios en tres Per - so - nas, ben - di - ta Tri - ni - dad. A - mén.

j) En algunos himnos, especialmente himnos *gospel* y posteriores (el himnario habla de "himnos apropiados"), aparecen indicaciones de acompañamiento con acordes en clave "hispanoamericana", donde las letras correspondientes a la clave americana son sustituidas por los nombres de las notas, al igual que en los cancioneros populares religiosos y seculares. Se indican "acordes más difíciles" en asteriscos y hay casos de himnos arreglados para ser cantados al unísono con acompañamiento instrumental, como el caso del citado himno *En memoria de mí*.

Este himnario posee nueve índices, verdaderamente un número inusual en la mayoría de los himnarios evangélicos y que motivaron los comentarios del pastor Ríos. Estos índices son:

- Índice Temático de Lecturas Bíblicas.
- Índice de las Citas Bíblicas de Lecturas Bíblicas.
- Índice de las Citas Bíblicas de los Himnos.
- Índice de Acordes para Guitarra.

³²⁹ El origen de esta convención parece residir en la confluencia entre el rescate de la himnodia latina por parte del movimiento de Oxford, repertorio donde aparece frecuentemente "Amén" como clausura (Routley), y la tradición del "canto anglicano", práctica polifónica del canto de salmos en prosa en la liturgia anglicana (Le Huray 1980: 430-431). Aparece en himnos métricos, himnos *lied*, algunos himnos *folk* e himnos victorianos, pero no en himnos *gospel* ni coritos ni cánticos más modernos.

e) Índice de Autores, Compositores y Fuentes Originales.

f) Índice Alfabético de Tonadas.

g) Índice Métrico de Tonadas.

h) Índice Temático de Himnos.

i) Índice de Primeras Líneas y Títulos.

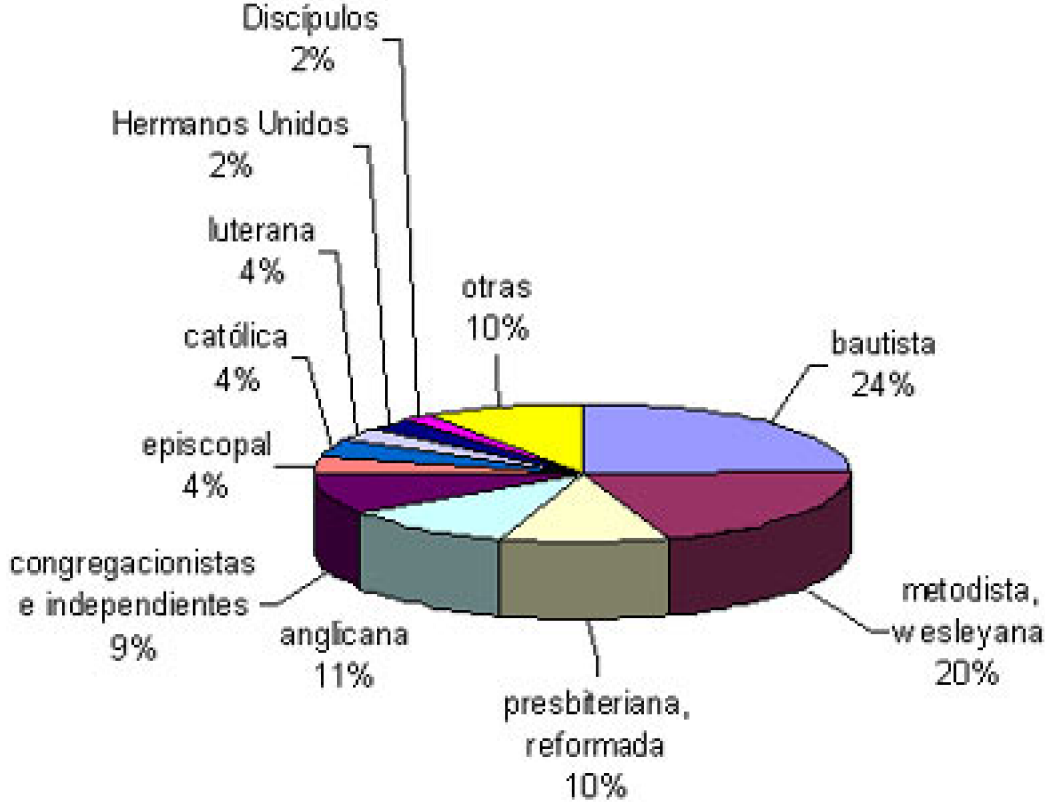
De estos índices, nos parecen especialmente interesantes de destacar los correspondientes a las letras (e), (f), (g) y (h).

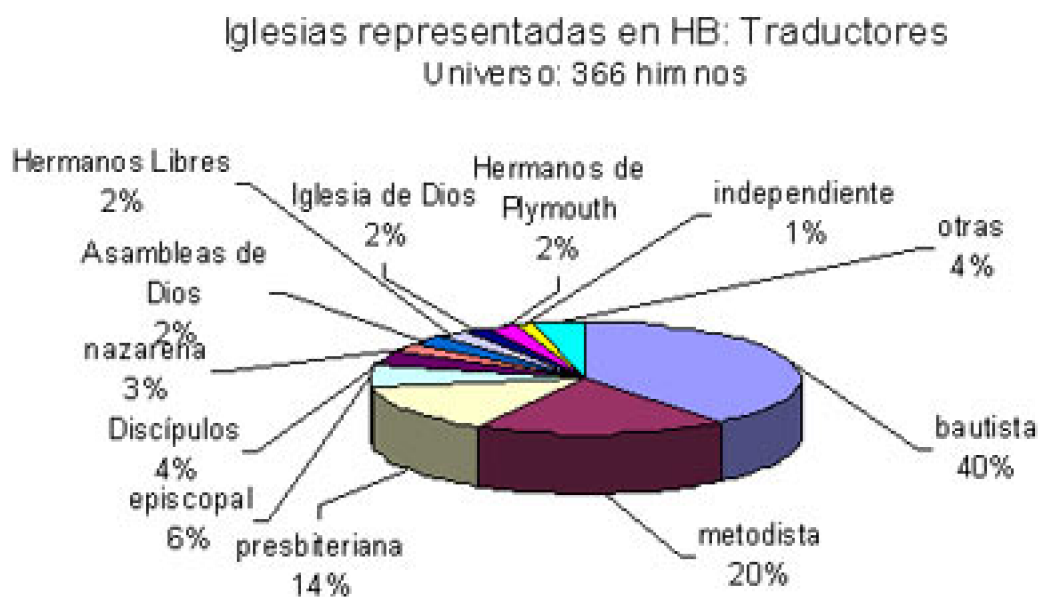
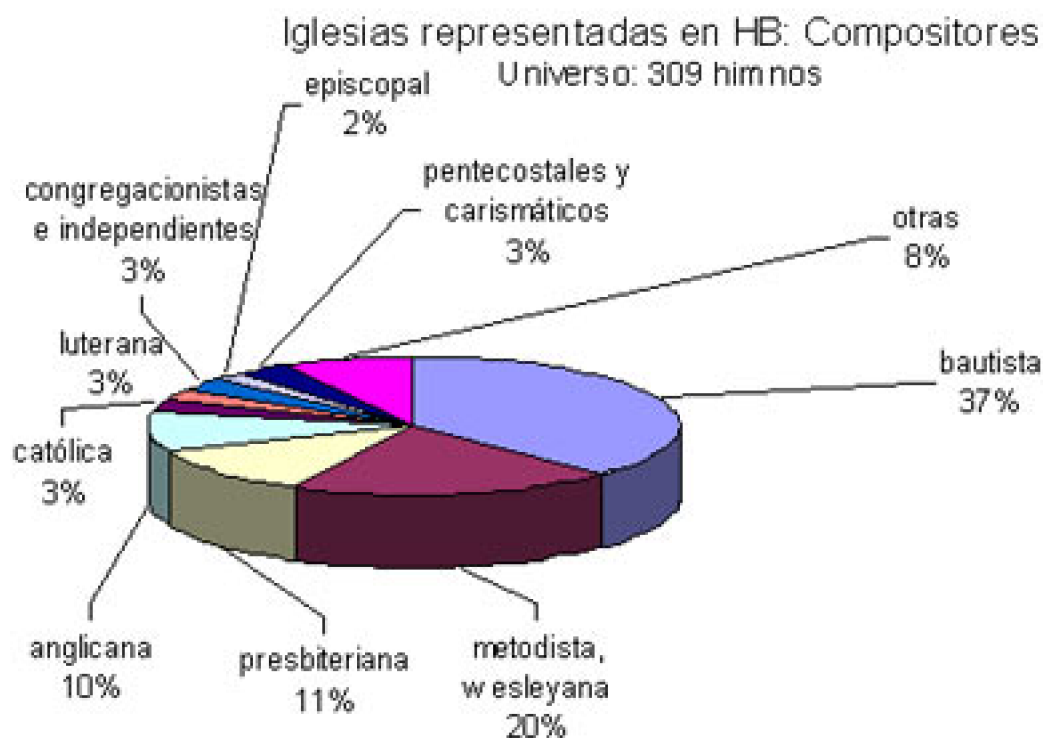
El índice (e) proporciona información sobre autores, compositores y fuentes de procedencia de los cantos indicados. Este índice, combinado con las informaciones que aparecen al pie de página de cada himno, nos permiten observar que en varios casos el autor del texto es una persona, el compositor de la melodía otra, el traductor otra y a veces el arreglista es otra. Al contrastar las fechas de nacimientos y de muerte entre estos distintos "co-creadores", también se infiere que eventualmente algunos jamás tuvieron conocimiento de la participación de los otros en el resultado final que aparece en el himnario.

Nos parece también pertinente observar que pese a llamarse "Himnario Bautista", existen representantes de diversas denominaciones en calidad de autores, compositores o traductores. Esta información se desprende especialmente del *Comentario sobre los himnos que cantamos* de McConnell, donde se provee este tipo de datos. No obstante, la mayoría son bautistas, como se observa en los siguientes gráficos³³⁰ :

³³⁰ Los universos indicados para cada gráfico corresponden al número de himnos sobre los cuales hemos hallado la información pertinente.

Iglesias representadas en HB: Autores
Universo: 417 himnos





Lo que apreciamos en los gráficos corrobora una observación de McConnell (1980: 29):

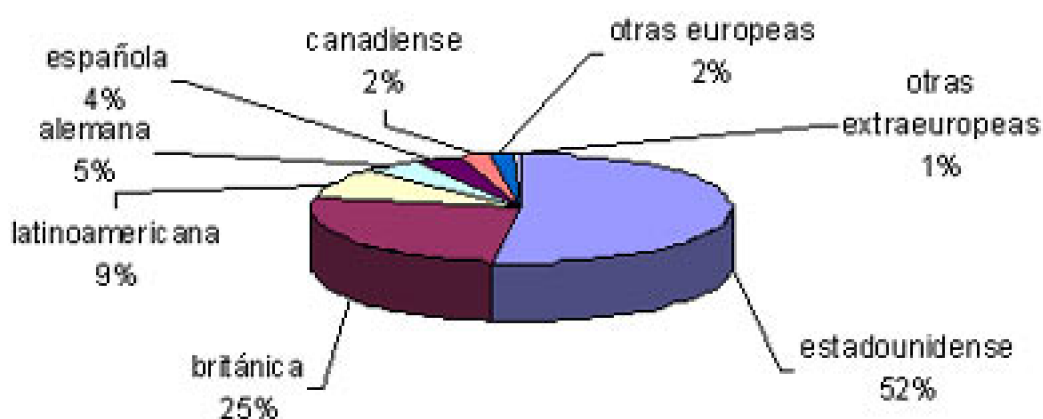
"Los himnos representan muchas agrupaciones del cristianismo [...] Cada himno expresa algún aspecto de la vida cristiana que, en muchos casos, trasciende las barreras de las denominaciones. Pese a los factores que dividen, hay otros que representan una herencia común, y los traductores o editores de himnarios no

miran la etiqueta eclesial del autor, sino lo apropiado de su mensaje. Este intercambio se ha practicado desde tiempos muy anteriores al presente énfasis de algunos en el ecumenismo."

A partir de la misma fuente, se puede ver un amplio predominio de estadounidenses entre autores y compositores. El latinoamericano con máxima participación es el nicaragüense Adolfo Robleto como traductor. A él se debe el predominio latinoamericano entre los traductores, con 54 cantos firmados por él con su nombre propio o con sus seudónimos "Pablo Filós" o "Daniel Díaz".

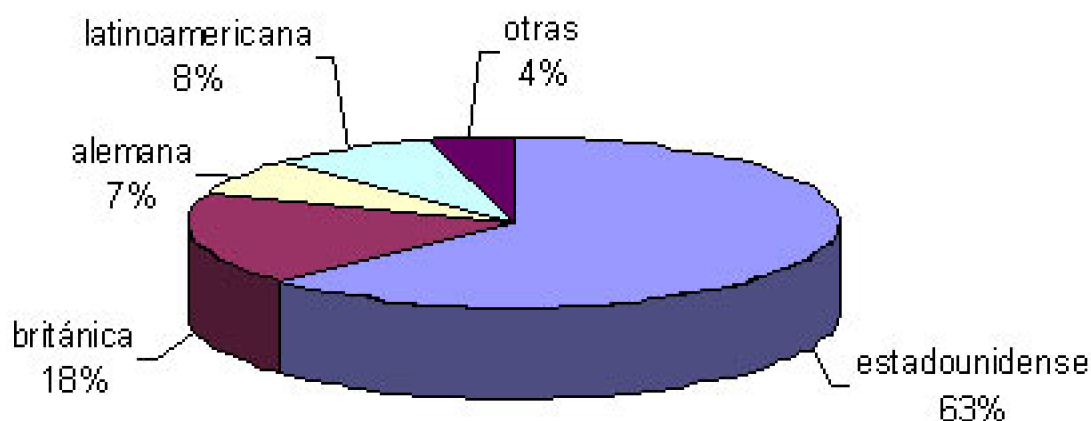
Nacionalidades de autores en HB

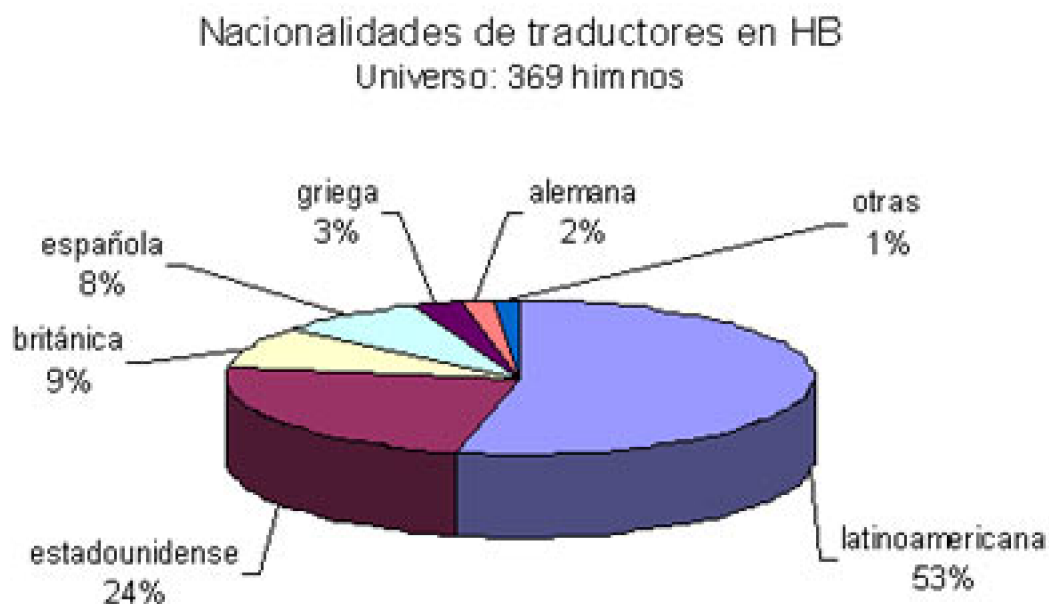
Universo: 491 himnos



Nacionalidades de compositores en HB

Universo: 467 himnos





Entre los latinoamericanos, cuatro chilenos tienen participación en este himnario en diferentes calidades:

a) Salomón Mussiett Canales. Traductor de *Gloria a tu Nombre* (Nº 36), *En un pesebre yace un niño* (Nº 65), *Alegres cantemos canciones de loor* (Nº 120), *Alguien está a tu puerta* (Nº 203), *Hijos del Padre celestial* (Nº 233), *Yo sé a quién he creído* (Nº 325) y *Heme aquí oh Señor* (Nº 349).

b) Víctor Riveros Santos. Compositor de *Corazones siempre alegres* (Nº 217).

c) Dante Pinto Concha. Traductor de *Maravilloso es* (Nº 222) y *Cara a cara yo te miro aquí* (Nº 253).

d) Samuel Cifuentes Saldaña. Autor y compositor de *Alzad vuestros ojos* (Nº 281).

Además, podemos mencionar en esta categoría a misioneros que han trabajado en Chile y su participación:

a) Eduardo Nelson. Traductor de *Alabad, oh los siervos del Señor* (Nº 8).

b) H. Cecil McConnell. Autor de *Padre amoroso preside la boda* (Nº 403).

c) Betty Nabors de Alexander. Arreglista de *Señor, quién entrará* (Nº 9), *Cada día que pasa* (Nº 486) y *La vida se va como el viento* (Nº 489).

El índice (f) nos informa acerca del nombre propio de cada una de las "tonadas" o músicas asociadas a los himnos. Tal como explican Eskew & McElrath (1994: 27) el concepto de "tonada" abarca tanto la melodía como el arreglo³³¹. La existencia de índices de tonadas y de nombres propios para cada una de ellas remite a una concepción anterior al siglo XIX, por la cual un himno podía ser cantado con diversas tonadas o una tonada podía ser compartida por diversos himnos. Al cotejar la información de este índice

³³¹ No obstante, nos parece claro que para el estudio profundo de este repertorio conviene separar estas dimensiones al considerar las diferencias entre la práctica del canto congregacional (melodía al unísono) y de la música especial o coral (arreglo polifónico).

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

con aquella otorgada por los índices temático y de primeras líneas o títulos, podemos observar que en el *Himnario Bautista* hay reminiscencias de esta concepción, con casos de cantos que se repiten con distinta música, o de cantos con texto diferente que comparten la misma tonada. Los siguientes cuadros presentan estos casos:

Cuadro. HIMNOS CON DISTINTAS TONADAS

NOMBRE DEL HIMNO	NÚMEROS (CON DISTINTAS TONADAS)
<i>A Dios el Padre Celestial</i>	4, 529, 530
<i>Herido, triste, a Jesús</i>	110, 117 (sin estribillo), 112 (otra versión en castellano: <i>Inmensa y sin igual piedad</i>)
<i>El Señor resucitó</i>	114, 115 (con el título <i>Jesucristo resucitó</i>)
<i>Cariñoso Salvador</i>	166, 167
<i>Corazones siempre alegres</i>	217, 370
<i>Que mi vida entera esté</i>	365, 386 (versión modificada)
<i>Redimido por Cristo</i>	378, 444 (con el título <i>Comprado por sangre de Cristo</i> y una estrofa menos)
<i>Gloria Patri</i>	527, 528

Cuadro. TONADAS COMPARTIDAS POR HIMNOS DIFERENTES

**CAPÍTULO TRES: CATEGORÍAS Y FUENTES DEL REPERTORIO MUSICAL EN LAS IGLESIAS
BAUTISTAS DE CHILE.**

NOMBRE DE LA TONADA	NOMBRE Y NÚMERO DE HIMNOS
<i>Old 100th</i> (SOL)	19 (<i>Salmo 100</i>), 529 (<i>A Dios el Padre Celestial</i>), 530 (con ritmo original, <i>A Dios el Padre Celestial</i>)
<i>Lancashire</i> (RE)	238 (<i>Al trono majestuoso</i>), 274 (<i>En DO, Ven tú, ¡Oh Rey Eterno!</i>), 293 (<i>En DO, Mil gracias por tu orden</i>)
<i>Ellers</i> (SOL)	257 (<i>Después de haber oído tu Palabra</i>), 406 (<i>En La[□], Amigo del hogar</i>), 523 (<i>Dios te bendiga</i>)
<i>Ortonville</i> (LAb)	270 (<i>Corona a nuestro Salvador</i>), 277 (<i>Oriente ni occidente</i>)*, 470 (<i>Invitación de dulce amor</i>)
<i>Stuttgart</i> (SOL)	23 (<i>Cuanto soy y cuanto encierro</i>), 385 (<i>Abismado en el pecado</i>)
<i>Austrian Hymn</i> (FA)	48 (<i>Gracias dad a Jesucristo</i>), 308 (<i>Del Señor el pueblo somos</i>)
<i>Bunessan</i> (DO)	65 (<i>En un pesebre yace un Niñito</i>), 156 (<i>Siempre amanece</i>)
<i>McClard</i> (FA)	96 (<i>El Padre Nuestro</i>), 309 (<i>Quiero ser leal</i>)
<i>St. Agnes</i> (FA)	138 (<i>Divino Espíritu de Dios</i>), 305 (<i>En SOL, En ti, Jesús, dulce es pensar</i>)
<i>Dominus Regit Me</i> (SOL)	140 (<i>Espíritu de luz y amor</i>), 329 (<i>El Rey de Amor es mi Pastor</i>)
<i>O Du Liebe Meiner Liebe</i> (LAb)	145 (<i>Tu Palabra es divina y santa</i>), 255 (<i>En SOL [con el nombre Cassell], Ardan nuestros corazones</i>)
<i>Spanish Hymn</i> (LAb)	146 (<i>Santa Biblia, para mí</i>), 408 (<i>Loor por las madres</i>)
<i>Sine Nomine</i> (SOL)	150 (<i>Por los santos que descansan ya</i>), 151 (<i>Oh juventud, que alabas al Señor</i>)
<i>Sweet By and By</i> (SOL)	195 (<i>Ven, amigo, al dulce Jesús</i>), 508 (<i>Hay un mundo feliz más allá</i>)
<i>Cwm Rhondda</i> (SOL)	225 (<i>¡Oh Pastor Divino escucha!</i>), 266 (<i>Dios de gracia, Dios de gloria</i>)
<i>Bradbury</i> (REb)	225 (<i>¡Oh Pastor Divino escucha!</i>)*, 232 (<i>Pastoréanos, Jesús amante</i>)
<i>Rathbun</i> (Slb)	237 (<i>¡Gloria a Dios!</i>), 453 (<i>Es de Dios la santa gracia</i>)
<i>Webb</i> (Slb)	244 (<i>Adorar, trabajar, testificar</i>), 401 (<i>En LAb, Estad por Cristo firmes</i>)
<i>Canonbury</i> (SOL)	279 (<i>Oh ruégote, Señor, me enseñes</i>), 416 (<i>Mi corazón elevo a ti</i>)

* Este himno aparece con otra tonada, pero al pie de la partitura de ésta se sugiere como alternativa la tonada indicada aquí.

La existencia del índice métrico de tonadas (g) en el *Himnario Bautista* constituye también una pervivencia clara de la misma concepción. Para poder cantar un himno con la melodía adecuada, es necesario conocer la organización métrica del texto para hallar una música rítmicamente conveniente. En el caso que se quisiera cantar algún himno del *Himnario Bautista* pero se desconoce su tonada o ésta no resulta satisfactoria, el índice métrico permite ubicar melodías que comparten la misma organización métrica y por lo

tanto, pueden intercambiarse³³².

El índice temático (h) constituye un indicador del concepto tradicional del culto bautista en particular y evangélico en general. El culto está centrado en la predicación, en el "mensaje", por lo tanto se espera que todos los elementos del culto, incluyendo los cantos, armonicen en este aspecto. De este modo, un culto cuyo mensaje central tiene que ver con "Fe y Confianza", implicará el canto de himnos vinculados con este tema. La ubicación de tales himnos se facilita con este índice.

Como contrapartida, a diferencia de otros himnarios, no existe indicación temática en la entrada de cada canto en el *Himnario Bautista*, aunque existe una tendencia a agruparlos por temas, como el caso de los cantos navideños. Esto se debe a que hay himnos cuyo contenido puede corresponder a más de un tema, pero de todos modos esto obliga a darse el trabajo de revisar todo el índice temático para saber cómo se ha clasificado a algún himno en particular. El siguiente cuadro muestra cuáles son los temas comprendidos por el *Himnario Bautista* y el número de cantos que les corresponde. Obsérvese que la suma total da 1055 y los cantos en el *Himnario Bautista* son sólo 530. Esto muestra que existen himnos considerados adecuados para más de un tema:

³³² Existen ciertas regulaciones a considerar, como se explica en el anexo N°3.

**CAPÍTULO TRES: CATEGORÍAS Y FUENTES DEL REPERTORIO MUSICAL EN LAS
IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE.**

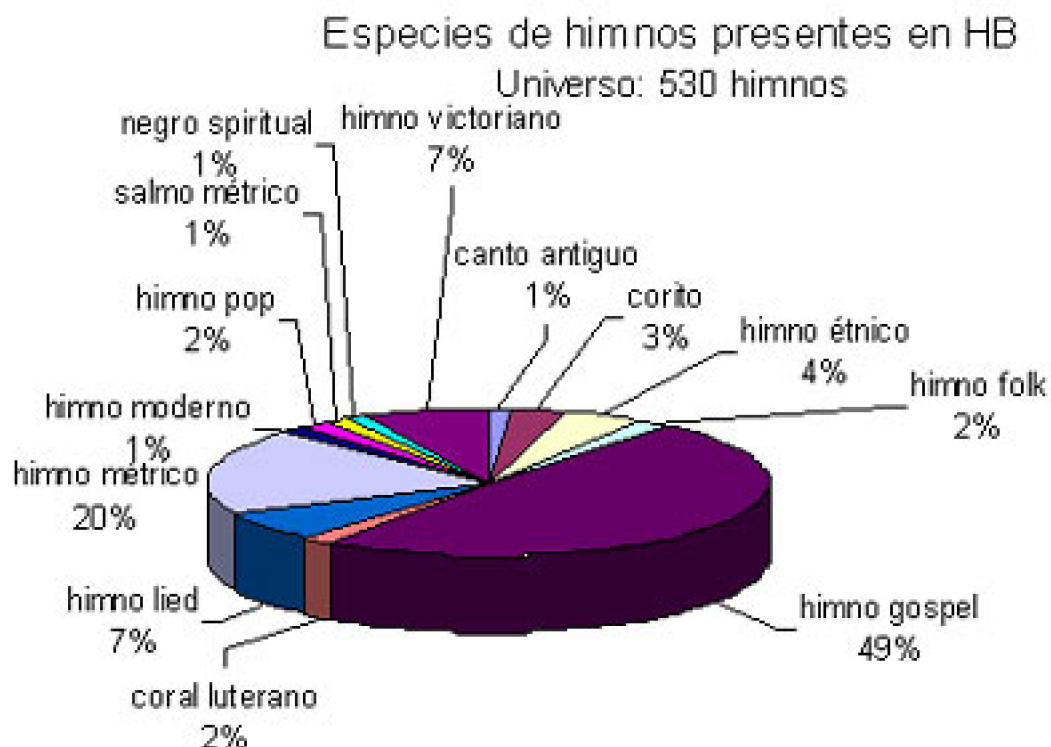
TEMA	Nº de himnos	TEMA	Nº de himnos	TEMA	Nº de himnos
Acción de gracias	5	Dios-Padre	5	J.C.- Rey	17
Alabanza y adoración a Dios	33	Dios-Gloria y Poder	11	J.C.- Salvador	23
Alabanza y adoración a Cristo	32	Dirección y cuidado	24	J.C.- Segunda venida	9
Amor de Dios	15	Discipulado	21	J.C.- Vida y ministerio	11
Amor a otros	11	Educación	7	Lealtad y valor	15
Año nuevo	1	Espíritu Santo	9	Libertad espiritual	5
Arrepentimiento y confesión	11	Evangelismo y misiones	36	Matrimonio y familia	7
Aspiración	33	Expiación	26	Mayordomía	8
Bautismo	3	Fe y confianza	26	Naturaleza	4
Bendición	6	Fraternidad	7	Obediencia	17
Biblia	7	Gozo	31	Oración	12
Bodas	6	Gracia y misericordia	22	Paz interior	19
Canciones espirituales (Negro spirituals)	5	Herencia cristiana	6	Perdón	16
Cena del Señor	7	Iglesia	8	Reino	7
Certidumbre	44	Invitación	30	Renovación espiritual y avivamiento	13
Compañerismo de creyentes	10	Jesucristo-Adviento	3	Salvación	14
Compañerismo con Dios	4	J.C.- Amigo	2	Servicio	15
Consagración	34	J.C.- Amor	13	Servicio social	4
Creación	7	J.C.- Ascensión y reinado	11	Testimonio	75
Dedicación de vida	38	J.C.- Nacimiento	30	Trinidad	6
Devoción	58	J.C.- Nombre	7	Vida futura	14
Día del Señor	1	J.C.- Nuestro amor	19	TOTAL	1055
Dios-Lealtad	5	J.C.- Resurrección y exaltación	14		

A partir de ese cuadro, podemos observar que los temas más preponderantes son:

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

TEMA	Nº DE HIMNOS
Testimonio	75
Devoción	58
Certidumbre	44
Dedicación de vida	38
Evangelismo y misiones	36
Consagración	34
Alabanza y adoración a Dios	33
Aspiración	33
Alabanza y adoración a Cristo	32
Gozo	31
Invitación	30
J.C.- Nacimiento	30
Expiación	26
Fe y confianza	26
Dirección y cuidado	24

Es interesante notar que el tema más representado, "Testimonio", es una de los contenidos más frecuentes en la especie conocida como himno *gospel*. Al respecto, la última observación que nos parece pertinente respecto al *Himnario Bautista* tiene que ver precisamente con su repertorio. Por el solo hecho de estar incluidos en un "himnario", cada uno de los cantos es identificado como "himno". Es frecuente que en un culto la interpretación de cada canto del himnario sea anunciada con su título, su primera línea o solamente su número con la frase "himno número tanto". Sin embargo, podemos descubrir que bajo esta categoría encontramos varias especies de aquellas enumeradas anteriormente a propósito del canto congregacional, como se puede observar en el siguiente gráfico:



Podemos ver que, así como el tema predominante es "Testimonio", la especie predominante es el himno *gospel*, el tipo de himno popularizado en la época del Tercer Avivamiento y que fue el tipo más difundido por los misioneros y fundadores de las primeras iglesias evangélicas en Latinoamérica a fines del siglo XIX. Además, podemos ver que hay una modesta presencia de especies como el corito y el *negro spiritual*. Esta última especie aparece representada con cinco cantos, todos los cuales aparecen en el índice temático bajo el rubro "Canciones Espirituales" y no han tenido mucho arraigo en el canto congregacional latinoamericano, pero se han incorporado al repertorio coral o de música para cuartetos vocales³³³. Si estos *spirituals* o los coritos que aparecen aquí no estuviesen en el himnario, en un culto serían denominados como tales. Sin embargo, por el hecho de estar en el himnario perfectamente pueden ser calificados como "himnos" con su número correspondiente.

2. 2. Los cancioneros.

Bajo el nombre de "cancionero" designamos a todas aquellas colecciones de cantos, tanto de letra solamente como de música, usados en forma regular u ocasional en las actividades de las iglesias evangélicas en general y bautistas en particular, aparte del himnario oficial. Algunos de ellos llevan el título "cancionero", otros tienen otros nombres como "selección de cánticos", "coritario", "canciones espirituales" o incluso "himnario" (en

³³³ Se trata de *Dios, yo quiero ser cristiano* (Nº 314); *La escalera de Jacob* (Nº 148); *Oh Dios, ¡qué mañana!* (Nº 130, tratado como ejemplo de *spiritual* en la enumeración hecha en la primera parte de este capítulo); *Vé, dílo en las montañas* (Nº 73, la misma melodía usada en el canto *Ven Señor, no tardes* de Cesáreo Gabaráin) y *¿Viste tú?* (Nº 118).

cuyo caso se trata de una colección destinada a un evento especial, como una campaña de evangelización). Tomando en cuenta su procedencia y su alcance, distinguimos tres grandes categorías de cancioneros que examinaremos: cancioneros internacionales, cancioneros nacionales y cancioneros locales.

2.2.1. Cancioneros internacionales.

En este rubro caben aquellas colecciones destinadas a las iglesias de habla hispana y publicadas por editoriales extranjeras, con contenidos pensados para las distintas categorías de música evangélica. El misionero bautista estadounidense Robert C. Savage (1914-1987), residente en Colombia y en Ecuador, fue un pionero en este rubro dentro del continente y fue responsable de la compilación de quince cancioneros que incluyen cantos latinoamericanos, entre ellos la serie *Adelante Juventud e Himnos de Fe y Alabanza* (McConnell 1985: 65-66).

En la década de 1950, la CBP contribuyó a la publicación y posterior revisión de *El Nuevo Himnario Popular*, bajo la dirección del misionero argentino-estadounidense William Judson Blair. Con Blair a la cabeza del departamento de literatura y música de la CBP, esta editorial comenzó a proveer material musical para las iglesias hispanohablantes (Ross 1962: 132-134; McConnell 1985: 112-113). Como se ha mencionado, en 1978 la CBP publicó el *Himnario Bautista* y a partir de la década de 1980 se inició la publicación de la revista *Preludio: Música y Adoración*, bajo la responsabilidad editorial de Salomón Mussiett. En esta revista se incluía en cada número partituras destinadas sobre todo a la música especial. Posteriormente, inició la edición de una serie de cancioneros con música en formato de cuadernillo y acompañados de fonogramas de apoyo, con amplia participación de compositores hispanoamericanos y norteamericanos vinculados con las misiones en Latinoamérica. Entre ellos podemos destacar:

a) *Cancionero para la Iglesia de Hoy* N°1 (59 cantos, 1982), N°2 (49 cantos, 1985), N°3 (48 cantos, 1986), N°4 (47 cantos, 1993). Contienen coritos y cánticos diversos principalmente para el canto congregacional.

b) *Cancionero para Niños* (escuela dominical) N°1 (46 cantos, 1986), N°2 (40 cantos, 1995).

c) *Cancionero para Preescolares* (escuela dominical) N°1 (48 cantos, 1988), N°2 (60 cantos, 2000).

Las tres series anteriores poseen índices temáticos y de títulos, además de indicación de autores y cuadros con posturas para guitarra. El siguiente cuadro muestra la presencia de chilenos o extranjeros vinculados con nuestro país en estas colecciones:

TÍTULO	FUENTE	AÑO	Nº	NOMBRE	CALIDAD	OBSERVACIONES
A jugar	CP 1	1988	21	Salomón Mussiett	creador	
A mi escuela, la dominical	CP 1	1988	34	Dante Pinto	creador	
A Ti, Señor	CIH 2	1985	14	Gabriel Archiles	creador	
Al Señor quiero imitar	CN 1	1986	32	Salomón Mussiett	autor	
Al Templo quiero ir	CP 2	2000	7	Salomón Mussiett	traductor	
Cada día	CN 1	1986	46	Salomón Mussiett	autor	1ª y 2ª estrofa
Cada día	CN 1	1986	46	Víctor Riveros	compositor	autor de 3ª estrofa
Cantos navideños	CP 2	2000	24	Salomón Mussiett	traductor	
Compartamos la cena del Señor	CIH 1	1982	54	Salomón Mussiett	autor	versión en castellano
Con mi iglesia	CP 2	2000	25	Salomón Mussiett	traductor	
Cristo vive en mí	CIH 3	1986	9	Salomón Mussiett	creador	basado en <i>Gálatas</i> 2:20
¡Cristo vive ya!	CN 2	1995	12	Betty de Alexander	creador	
¡Cuán bueno es Dios!	CIH 1	1982	37	Salomón Mussiett	autor	
¡Cuán bueno es Dios!	CP 2	2000	33	Salomón Mussiett	autor	
Cuán grande amor	CIH 1	1982	12	Carlos Lastra	creador	
De la mano	CP 1	1988	15	Dante Pinto	creador	
Dios la Biblia inspiró	CP 2	2000	46	Salomón Mussiett	traductor	
Dios me ama	CN 2	1995	37	Betty de Alexander	creador	
Dios me dio	CP 2	2000	19	Salomón Mussiett	traductor	
Dios me hizo	CP 1	1988	39	Salomón Mussiett	creador	
Dios nos hizo	CP 1	1988	44	Salomón Mussiett	creador	
Dios nos hizo a todos	CP 2	2000	40	Salomón Mussiett	traductor	
El día de la Navidad	CP 2	2000	58	Salomón Mussiett	traductor	estrofas 2,3,4
El Fruto del Espíritu	CIH 3	1986	46	Víctor Riveros	creador	basado en <i>Gálatas</i> 5:22-23

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

El poder de Cristo	CN 2	1995	22	Betty de Alexander	creador	cocreado con Patti López
El Señor es mi Luz	CIH 1	1982	7	Salomón Mussiett	arreglista	basado en <i>Salmo 27:1</i>
El Verbo fue hecho carne	CIH 3	1986	2	Eduardo Nelson	creador	basado en <i>Juan 1:1-3</i>
En la casa de oración	CN 1	1986	23	Víctor Riveros	creador	
En mi familia	CP 2	2000	29	Salomón Mussiett	traductor	
Este libro	CP 1	1988	9	Dante Pinto	creador	
Familias	CP 2	2000	32	Salomón Mussiett	traductor	
Formamos una familia feliz	CP 2	2000	28	Salomón Mussiett	traductor	
Fue en Galilea	CIH 2	1985	48	Gabriel Archiles	creador	
Gente muy especial	CP 2	2000	43	Salomón Mussiett	traductor	
Gracias por tu amor	CIH 1	1982	17	Carlos Lastra	creador	
Gracias, Señor	CP 1	1988	1	Víctor Riveros	creador	canon
Jesús crecía	CP 1	1988	41	Salomón Mussiett	creador	
Jesús es mi Amigo	CIH 4	1993	8	Salomón Mussiett	autor	
Jesús fue caminando	CN 2	1995	19	Betty de Alexander	creador	
La Creación	CN 1	1986	28	Betty de Alexander	creador	
Las señales del tránsito	CP 1	1988	38	Betty de Alexander	creador	cocreado con Patti López
Lleva a la madre	CN 2	1995	30	Salomón Mussiett	traductor	
Los cinco sentidos	CN 1	1986	22	Víctor Riveros	creador	
Los pescadores	CN 2	1995	25	Betty de Alexander	creador	
Me gusta como soy	CP 2	2000	37	Salomón Mussiett	traductor	
Mi Dios de amor	CN 1	1986	26	Betty de Alexander	creador	
Navidad llegó ya	CN 2	1995	31	Salomón Mussiett	autor	versión en castellano
Nuestra ofrenda	CP 2	2000	36	Salomón Mussiett	creador	
¡Oh, cuánto me ama!	CIH 1	1982	11	Salomón Mussiett	autor	versión en castellano

**CAPÍTULO TRES: CATEGORÍAS Y FUENTES DEL REPERTORIO MUSICAL EN LAS IGLESIAS
BAUTISTAS DE CHILE.**

Oramos por papá	CP 1	1988	43	Dante Pinto	creador	
Oremos	CP 2	2000	59	Salomón Mussiett	creador	
¡Qué bueno es cantar!	CN 1	1986	45	Betty de Alexander	creador	basado en <i>Salmo 147</i>
Reunidos adorando	CIH 3	1986	21	Víctor Riveros	Creador	Canon
Salvos por gracia	CIH 3	1986	4	Betty de Alexander	Creador	basado en <i>Efesios 2:8-9</i>
Santo es el Señor, Aleluya	CIH 3	1986	42	Víctor Riveros	Creador	
Señor de la tempestad	CN 2	1995	24	Betty de Alexander	creador	cocreado con Patti López
Si confiesas	CIH 3	1986	6	Víctor Riveros	creador	basado en <i>Romanos 10:9-10</i>
Te alabo, oh Dios	CP 1	1988	3	Betty de Alexander	creador	
Tiempo atrás	CP 2	2000	44	Salomón Mussiett	traductor	
Un niño le dio a Cristo	CP 1	1988	13	Dante Pinto	creador	
Un son feliz cantad	CIH 1	1982	8	Salomón Mussiett	autor	versión en castellano
Un son feliz cantad	CIH 1	1982	8	Dante Pinto	autor	versión en castellano
¡Vamos!	CN 1	1986	31	Salomón Mussiett	autor	
Vamos a cantar	CIH 1	1982	25	Salomón Mussiett	arreglista	
Ven aquí, Señor Jesús	CIH 1	1982	46	Carlos Cantos	creador	
Voy creciendo	CP 1	1988	24	Betty de Alexander	creador	
Ya se hace tarde	CP 1	1988	47	Dante Pinto	creador	
Yo no temeré	CP 2	2000	35	Salomón Mussiett	traductor	1ª estrofa
Yo también puedo hablar de Cristo	CN 1	1986	30	Salomón Mussiett	autor	
CIH: Cancionero para la Iglesia de Hoy CP: Cancionero para Preescolares CN: Cancionero para Niños						

Cabe mencionar también las siguientes colecciones, editadas también en formato de cuadernillo y destinadas a la música especial y coral:

a) *Música para Ocasiones Especiales*. 19 cantos, 1992. Incluye algunos arreglos de piezas instrumentales.

b) *Preludio: Colección Coral* N°1 (9 piezas, 1990), N°2 (12 piezas, 1991), N°3 (13 piezas, 1992), N°4 (11 piezas, 1993), N°5 (14 piezas, 1994).

En ellas, el único chileno presente en distintas categorías de participación es Salomón Mussiett, con excepción de dos cantos de su hermano Jorge Mussiett que

LAS PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

aparecen en *Música para Ocasiones Especiales: Madre amorosa* (Nº2) y *Yo canto con gozo al Señor* (Nº17). El siguiente cuadro muestra la participación de Salomón Mussiatt:

TÍTULO	FUENTE	AÑO	Nº	CALIDAD	OBSERVACIONES
Al Huerto van a visitar	P 4	1993	1	adaptador	
Aquí venimos a cantar	P 4	1993	8	autor	
Bellas Palabras de Vida	P 3	1992	1	recopilador	
¡Bienvenido!	P 3	1992	2	arreglista	
Canten a Cristo Rey	P 4	1993	9	autor	adaptación de coro <i>Oratorio de Navidad</i> (Saint-Saëns)
Compartamos la cena del Señor	MOE	1992	19	autor	aparece en CIH 1
Él Resucitó	P 4	1993	11	creador	
Este Año, Señor	MOE	1992	15	autor	
Hoy alcemos nuestra voz	P 3	1992	3	arreglista	
Hoy dedicamos este niño	MOE	1992	6	autor	coautor con Leslie Gómez
Los Años con Cristo	P 5	1994	8	autor	
Marcha de los Embajadores del Rey	MOE	1992	14	creador	
Marcha Nupcial	MOE	1992	9	arreglista	arreglo instrumental de Coro Nupcial de <i>Lohengrin</i> (Wagner)
¡Oh, Aldehuela de Belén!	P 2	1991	6	arreglista	
Oh Señor, todo lo dejo	P 3	1992	11	Traductor	cotraducido con Marjorie de Caudill
Perfecto amor	MOE	1992	4	Autor	
¿Qué esperas de Cristo?	P 3	1992	10	Arreglista	
Renueva nuestra visión	MOE	1992	5	Autor	versión en castellano
Se oye un son en alta esfera	P 2	1991	8	Arreglista	
Un precioso Salvador	P 3	1992	8	Recopilador	
Ví al Salvador	P 3	1992	9	Arreglista	

P: Preludio, Colección Coral MOE: Música para Ocasiones Especiales

2.2.2. Cancioneros nacionales.

En esta categoría cabe un primer tipo que consiste en colecciones confeccionadas para

eventos específicos como campañas de evangelización, campamentos u otro tipo de reuniones de carácter nacional. Hemos tenido acceso a tres cancioneros de este tipo, todos en formato de rústica con música escrita en distintos arreglos y con varias páginas reproducidas de otras colecciones:

a) *Cancionero del Campamento 1971*. Preparado por Salomón Mussiett Canales, Promotor Nacional de Música de la CEBACH. Incluye los rubros "Himnos" (30, la mayoría del tipo himno *gospel*), "Coritos" (29 cantos), "Cantos para el Fogón" (44 cantos), "Folklore Evangélico" (8 cantos chilenos basados en matrices como la tonada, el trote y la refalosa) y "Folklore Chileno" (22 cantos). En "Cantos de Fogón" y "Folklore Chileno" hallamos cantos seculares:

HIMNOS

TÍTULO	Nº	AUTOR	OBSERVACIONES
Bello mensaje de Dios	3	Salomón Mussiett Canales / J. Peterson, Arr. Salomón Mussiett Canales	
Caminando, caminando	4	Arr. Salomón Mussiett Canales	
Canción Nacional de Chile	5	Lillo & Carnicer/ Arr. Salomón Mussiett Canales	
Cantaré de mi Señor	6	Salomón Mussiett Canales	
Dios descendió	10	J. W. Peterson / Arr. Salomón Mussiett Canales	
En viaje al Campamento	12	Salomón Mussiett Canales	
Himno del Campamento	17	Salomón Mussiett Canales	
Marcha de los Embajadores del Rey	21	Salomón Mussiett Canales	Publicado posteriormente en <i>Música para Ocasiones Especiales</i> (CBP, 1992)
Oh Chile, te ha dado Dios	24	Arm. Salomón Mussiett Canales	

CORITOS

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

TÍTULO	Nº	AUTOR
Bendición y honra	4	Arm. Salomón Mussiett Canales
Marchemos niñitos	14	Daniel Zurita, Arm. Salomón Mussiett Canales
Marcho en la clara luz	15	A. Hotton / Rec. Salomón Mussiett Canales
Me preguntas ¿por qué amo a Cristo?	16	Anón. / Anotado por Salomón Mussiett Canales
Mi Salvador un día vendrá	18	Salomón Mussiett Canales / Reba Weight Lauer
No hay Dios tan grande como Tú	19	Rec. Salomón Mussiett Canales
Oh, no te vayas sin Cristo	20	Salomón Mussiett Canales / Laurie F. Taylor
Solo no estoy	24	Tr. L.T. / J. Peterson, Arr. Salomón Mussiett Canales
Sobre los prados	25	F. Lewis / Redd Harper, Arr. Salomón Mussiett Canales
Ven ahora, ven	28	Salomón Mussiett Canales

CANTOS PARA EL FOGÓN

TÍTULO	Nº	AUTOR
En este campamento	7	Canon a 2. Salomón Mussiett Canales / Pop. Francia
En todas partes	8	Melodía del 2º movimiento de la VII Sinfonía de Beethoven, Arr. Salomón Mussiett Canales
Mi hogar en el cielo	10	Salomón Mussiett Canales / Canción vaquera USA
Ven a adorar al Señor	13	Canon a 3. Salomón Mussiett Canales
Al país de la música	4	Rec. Salomón Mussiett Canales
Colibrí	9	Rec. Salomón Mussiett Canales
Cuando salgo con mi perro	11	Rec. Salomón Mussiett Canales
Ja-je-ji-jo-ju	23	Canon a 4. Salomón Mussiett Canales
Juan Parco Pedro	24	Rec. Salomón Mussiett Canales
Oh díganme, dijo el ciempiés	33	Rec. Salomón Mussiett Canales
Se levanta la niña a la una	37	Rec. Salomón Mussiett Canales
Se va, se va la barca	38	Rec. Salomón Mussiett Canales
Un elefante se balanceaba	42	Rec. Salomón Mussiett Canales

FOLKLORE EVANGÉLICO

TÍTULO	Nº	AUTOR
Borriquito Blanco (trote)	1	Salomón Mussiätt Canales
Corazones siempre alegres (carnavalito)	2	Víctor Riveros
Oración por Chile (tonada)	3	Salomón Mussiätt Canales
Por eso canto (tonada)	4	Salomón Mussiätt Canales
Tonadas de la Anunciación (tonada)	6	Salomón Mussiätt Canales
Tonadas de la Libertad (tonada)	7	Salomón Mussiätt Canales
Trote del Nacimiento (trote)	8	Salomón Mussiätt Canales

b) *Himnario Reconciliaos con Dios*. Preparado también por Salomón Mussiätt, comprende 100 cantos. Destinado a la campaña de evangelización 1973-1975, es interesante entre otras cosas por la presentación de varios cánticos de compositores chilenos³³⁴ :

³³⁴ Indicamos entre corchetes datos sobre autores que no aparecen impresos en esta u otras colecciones examinadas aquí. Tales datos han sido obtenidos principalmente de fonogramas y otros cancioneros no bautistas, la mayoría de ellos norteamericanos.

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

TÍTULO	Nº	AUTOR	OBSERVACIONES
A Dios sea la gloria	1	[F. J. Crosby] / W. H. Doane, Arr. Salomón Mussieth Canales	Corresponde a HB 22, donde aparece versión en castellano de Adolfo Robleto
Afirma nuestros pies	2	Salomón Mussieth Canales	
Alaba al Salvador	4	Sergio Marín Z.	
Alabemos al Señor	5	Transc. Salomón Mussieth Canales	
Al que nos amó	6	Transc. Salomón Mussieth Canales	
Bello mensaje de Dios	10	Salomón Mussieth Canales / J. Peterson, Arr. S. Mussieth Canales	
Bendice, alma mía, a Jehová	11	Transc. Salomón Mussieth Canales	
Cristo el Hijo de Dios	17	Canon a 3. Robinson Soto Rivas	
Cristo es hoy, ayer y por los siglos	18	Salomón Mussieth Canales	
Cristo es la única esperanza	19	Salomón Mussieth Canales	
Cristo es mi amigo	20	Esteban Órdenes, Arm. Salomón Mussieth Canales	
Cristo la Respuesta	21	Salomón Mussieth Canales	
Corazones siempre alegres	22	[J.A.Reitz, versión en castellano de C. Ihlow] Himno estilo "carnavalito" / Víctor Riveros	Corresponde a HB 217
Cual la quietud de un arroyo	23	Transc. Salomón Mussieth Canales	
Danos una canción	26	Cecil McConnell, Arm. Salomón Mussieth Canales	
De mis errores no te acordarás	27	Canon a 4. Víctor Riveros S.	
Dios descendió	29	J. W. Peterson / Arr. S. Mussieth Canales	
El Señor es mi Luz	31	Rec. Salomón Mussieth Canales	<i>Basado en Salmo 27: 1</i>
El Señor te quiere salvar	32	Víctor Riveros S.	
¿En tu corazón hay solaz?	35	Víctor Riveros S.	
Este avivamiento ¿quién lo apagará?	38	Transc. Salomón Mussieth Canales	
Gloria a mi Dios	41	Canon a 4. Robinson Soto	

		Rivas	
Gracias, Señor	43	Bolterio Vera, Transc. Carlos Lastra D.	
Ha Resucitado	45	Esteban Órdenes, Arr. Salomón Mussiett Canales	
Hay un feliz camino	47	Transc. Salomón Mussiett Canales	
Jesucristo es el Salvador (Corito lema)	50	Salomón Mussiett Canales	
Jesús el Reconciliador	51	Salomón Mussiett Canales	
Jesús mi Señor	52	Esteban Órdenes, Arr. Salomón Mussiett Canales	
Loores dad a Cristo el Rey	55	E. Perronet / O. Holden, Arm. Salomón Mussiett Canales	Corresponde a HB 33
Los muchachos se fatigan y se cansan	56	Salomón Mussiett Canales	Basado en <i>Isaías 40: 30 - 31.</i>
Llena mi vida	57	Carlos Lastra Davis	
Maravilloso es	58	Transc. y Arm. Salomón Mussiett Canales	Corresponde a HB 222, donde aparece versión en castellano de Dante Pinto
Marcha de los Embajadores del Rey (Himno lema)	59	Salomón Mussiett Canales	Corresponde a MOE 14
Marcho en la clara luz	61	A. Hotton / Rec. Salomón Mussiett Canales	
Misericordioso es Jehová	65	Esteban Órdenes, Arr. Salomón Mussiett Canales	Basado en <i>Salmo 103:8</i>
No es un secreto	67	A. W. Hotton, Arm. S. Mussiett Canales	
Oh, Alzad vuestros ojos a los montes	69	Samuel Cifuentes S.	Corresponde a HB 281
Oh Chile, te ha dado Dios	70	Arm. Salomón Mussiett Canales	
Oh, Dios es bueno	71	Arr. Salomón Mussiett Canales	
Oh, no te vayas sin Cristo	72	Salomón Mussiett Canales / Laurie F. Taylor	
Reconciliación por medio de Cristo,	76	Adolfo Robleto / Salomón Mussiett C.	
Reconciliaos por Cristo	77	Esteban Órdenes	
Reunidos adorando	78	Víctor Riveros S.	
Señor, escúchanos clamando	81	S. O. Libert / R. Lowry, Arr. Salomón Mussiett Canales	
Sé Tú mi guía	82	Sergio Marín Z.	
Sobre los prados	84	F. Lewis / Redd Harper, Arr.	

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

		S. Mussiett	
Te alabo, Señor	86	Carlos Lastra D.	
Un son feliz cantad	90	Dante Pinto y S. Mussiett C. / Joe Liles	Corresponde a CIH1 8
Vamos a cantar	92	Arr. Salomón Mussiett Canales	
Vayamos a la perfección	93	Bolterio Vera, Transc. Carlos Lastra	
Vence con el bien el mal	94	Robinson Soto Rivas	
Ven, ahora, ven	95	Salomón Mussiett Canales	
Ven aquí, Señor Jesús	97	Carlos Cantos	
Ven, oh pecador	98	Salomón Mussiett Canales	
Yo voy al cielo	100	Mario Olivares, Transc. Salomón Mussiett Canales	
CIH1: Cancionero para la Iglesia de Hoy, N° 1 HB: Himnario Bautista MOE: Música para Ocasiones Especiales			

c) *Colección Coral Reconciliaos con Dios*. Destinado a ser complemento del anterior, presenta otro repertorio para la preparación de música especial o coral, con un total de 51 piezas. El único chileno presente es Salomón Mussiett:

TÍTULO	Nº	AUTOR
Borriquito blanco	5	Popular, Salomón Mussiett Canales
Canción Nacional de Chile	7	Lillo & Carnicer / Arr. Salomón Mussiett Canales
Cantad	8	Salomón Mussiett Canales / B.B. McKinney
Cantaré de mi Señor	10	Salomón Mussiett Canales
El mundo para Cristo	17	Salomón Mussiett Canales / Will L. Thompson
En calma	20	Salomón Mussiett Canales / Ellen Jane Lorenz
Jesucristo es el Señor	26	Salomón Mussiett Canales
Mi oración	32	Salomón Mussiett Canales (B. B. McKinney)
Oíd canción angelical	35	Mendelssohn, Arr. Salomón Mussiett Canales
Oración por Chile	36	Salomón Mussiett Canales
Refalosa de la huida a Egipto	40	Salomón Mussiett Canales
Salmo 23	41	Salomón Mussiett Canales
Tonadas de la Anunciación	43	Salomón Mussiett Canales
Tonadas de la Libertad	44	Salomón Mussiett Canales
Trote del Nacimiento	45	Salomón Mussiett Canales

Un segundo tipo corresponde a colecciones destinadas a las actividades regulares de sectores específicos, como el caso de los jóvenes. Hemos tenido acceso a los

siguientes ejemplos:

a) *Selección de Coros N°1*, una colección en formato de cuadernillo de la Convención Auxiliar Juvenil Evangélica Bautista preparada a comienzos de los 80 bajo la dirección de Pedro Elías Castillo, Promotor de Música de la Convención Juvenil. El término "coros" alude a una resolución tomada por los líderes juveniles de entonces en torno a la impropiedad que hallaban en la palabra "corito" para referirse a los cánticos más breves que "no son himnos", resolución que nuestras observaciones muestran que tuvo una resonancia casi nula.

Esta colección presenta 112 "coros" con texto y melodía en partitura con indicaciones de acordes, un claro signo de la entrada (o más bien re-entrada) de la guitarra en las reuniones bautistas, sobre todo juveniles. Aparecen otros 18 cantos de carácter festivo y folclórico secular, destinados a momentos de recreación. Además, presenta un índice temático con seis categorías: "Fe y Confianza", "Gozo y Gratitud", "Natividad", "Oración" "Testimonio" y el rubro "Campamentos" donde se incluyen los 18 cantos recreativos. Entre estos últimos aparecen tres cantos incluidos en la sección "Cantos para el Fogón" del Cancionero Campamento 1971: *Juan Parco Pedro*, *Se levanta la niña* y *Mi hogar en el cielo*. El siguiente cuadro permite observar la participación de chilenos en distintas categorías³³⁵:

³³⁵ Consideramos sólo los 112 "coros".

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

TÍTULO	Nº	AUTORES	TRANSCRIPTOR	OBSERVACIONES
A Ti oh Jehová	6		Pedro Elías Castillo	Basado en <i>Salmo 25:1-2</i>
Abre mis ojos	75	[Bob Cull]	Juan Carlos Veloso	En fonograma <i>Quiero Alabarte 1</i> (Maranatha! Music, 1981)
Aclamad a Dios con alegría	7		Pedro Elías Castillo	Basado en <i>Salmo 66:1-4</i>
Acuérdate de tu Creador	3	Sergio Pacheco		Adaptación de Pedro Castillo, tomado de NORTE 2 (transcripción de Roberto Sepúlveda T.)
Alaba oh Alma mía a Jehová	110		Pablo Santibáñez	
Alabad a Jehová	15		Pedro Elías Castillo	Basado en <i>Salmo 117</i>
Alabaré, alabaré	10	[Dionisio y Pagán]	Pedro Elías Castillo	
Alegría es cantar	27		Pedro Elías Castillo	
Alelu-Aleluya	5		Pedro Elías Castillo	
Aleluya	48	[Jerry Sinclair]		Otra versión aparece en HB (<i>Himnario Bautista</i>) 475
Alto, escúchame	103	[Rubén Giménez]	Pedro Elías Castillo	Versión recogida en el Distrito Central
Amémonos de corazón	47	[Gladys Terán de Prado]	Pedro Elías Castillo	Aparece en HB 261
Amor, amor	37		Pedro Elías Castillo	
Aquí hay amor	90			
Bendición y honra	14			Aparece en <i>Cancionero Campamento 1971</i> , "Coritos" N°4
Bienvenido	53			Adaptación de Pedro Castillo
Bienvenido, oh Rey	41		Pedro Elías Castillo	
Borriquito Blanco	79		Salomón Mussiett	Aparece en <i>Cancionero Campamento 1971</i> , "Folklore Evangélico"

				Nº1 y en Colección Coral <i>Reconciliaos con Dios</i> Nº5
Buscad primero el reino de Dios	101	[Karen Lafferty]		Aparece en HB 373
Canción de Gratitud al Señor	73	Carlos Lastra D.	Carlos Lastra D.	
Canción del Encuentro	67	Roberto Sepúlveda T.	Roberto Sepúlveda T.	
Como el agua llena la mar	26		Pedro Elías Castillo	
Como el ciervo	51		Pedro Elías Castillo	Basado en <i>Salmo 42</i>
Confío en Ti, Señor	29		Pedro Elías Castillo	
Contento Estoy	4		Pedro Elías Castillo	
Crea en mí, oh Dios	1	Pedro Elías Castillo	Pedro Elías Castillo	Basado en <i>Salmo 51:10,12-13</i> , Coro Lema 1981-82
Cristo es mi amigo	89	Esteban Órdenes	Salomón Mussiett	Aparece en himnario <i>Reconciliaos con Dios</i> Nº20
Cristo me ha salvado	63	Robert F. Sepúlveda	Pedro Elías Castillo	
Cuan grande amor	80	Carlos Lastra D.	Carlos Lastra D.	
Cuando yo tenga pruebas	92		Pedro Elías Castillo	
Cumpleaños feliz	93		Pedro Elías Castillo	
Digno eres Señor	72		Pedro Elías Castillo	Recopilado por J. C. Veloso
Dios es amor	39		Pablo Santibáñez	
Dios está aquí, qué precioso es	100		Pedro Elías Castillo	
Dios te ama y yo te amo	46		Pedro Elías Castillo	
El amor de Dios es maravilloso	36		Pedro Elías Castillo	
El cimiento de mi fe	28		Pedro Elías Castillo	
El Cristo de Nazaret	31		Pedro Elías Castillo	
El hombre que anduvo en	62		Pedro Elías	

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

Galilea			Castillo	
En Belén de Judá	87	Ernesto Campos B.	Pedro Elías Castillo	
En Belén nació Jesús	86			
Es la vida de mi alma	109			Aparece en HB 472
Espíritu de Dios	76	Juan Carlos Veloso		
Este avivamiento	24		Salomón Mussiett	Aparece en Himnario <i>Reconciliaos con Dios</i> N°38
Estoy cantando alegre	23	[Noris Sambrano]	Pedro Elías Castillo	
Feliz cumpleaños	94		Pedro Elías Castillo	
Gracias damos	57		Pedro Elías Castillo	
Gracias Señor	54	Pedro Elías Castillo	Pedro Elías Castillo	
Gracias, Señor	68	[Andrae Crouch]	Pedro Elías Castillo	
Gracias, Señor	70		Pedro Elías Castillo	
Grande es Jehová	50	[Robert Ewing]	Pedro Elías Castillo	Basado en <i>Salmo 48</i>
Grande Señor	17		Pedro Elías Castillo	Recopilado por J. C. Veloso, en realidad es un Sanctus
Heme aquí, Señor	21		Pablo Santibáñez	
Hoy me siento feliz	20	[Andrés Marcoleta]	Pedro Elías Castillo	
Huye de las pasiones juveniles	61	Israel Luna		Adaptación de Pedro Castillo
Jehová está en su templo	66		Pedro Elías Castillo	
Jesucristo vive	25	[Dino Parra]	Pedro Elías Castillo	
Jesús	8		Pedro Elías Castillo	
Jesús es el Camino	22		Pedro Elías Castillo	
La familia de Dios	99			
Lléname Señor	58	Carlos Lastra D.	Carlos Lastra D.	
Los ojos de Dios están en todo	81	Carlos Lastra D.	Carlos Lastra D.	

Maravilloso es	40	[George Beverly Shea]		Aparece en HB 222
Mejor que vida	44	[Hugh Mitchell]	Pedro Elías Castillo	Basado en <i>Salmo 63</i>
Muéstrame Jehová	84	[Juan Carlos Ortiz]	Pedro Elías Castillo	
No hay Dios tan grande como Tú	105			Aparece en <i>Cancionero Campamento 1971</i> , "Coritos" N°19
No hay en el mundo otro nombre	64		Pedro Elías Castillo	
Noche de Paz	88	Joseph Mohr [Franz Gruber]		Aparece en HB 58
Oh cuánto amo a Cristo	42		Pedro Elías Castillo	
Oh no te vayas sin Cristo	111		Pedro Elías Castillo	
Oh Santísimo	85			Aparece en HB 84
Puedo confiar en el Señor	106	[John W. Peterson]		
Que el Señor te bendiga en tu cumpleaños	95	Pedro Elías Castillo	Pedro Elías Castillo	
Qué glorioso es con Cristo andar	65		Pedro Elías Castillo	Publicado en himnario <i>Reconciliaos con Dios</i> , versión de H. Lillenas.
Que los dichos de mi boca	52			Basado en <i>Salmo 19: 14</i>
Qué maravilla que Cristo	49			
Quiero cantar una linda canción	9		Pedro Elías Castillo	
Quiero despertar cantando	11		Pedro Elías Castillo	
Sagrado es el amor	104			
Señor ¿quién entrará?	16			Aparece en HB 9
Señor Jesús, mi ser te ama	82		Carlos Lastra D.	Basado en <i>Mateo 22:37</i>
Si sientes compasión por tus amigos	33	Antonio Morales		Aparece en himnario <i>Reconciliaos con Dios</i> , N°87
¿Sientes tú el amor?	96	Pablo Santibáñez	Pablo Santibáñez	
Siento ríos de gozo	13		Adolfo Robleto	
Sin Dios nada somos en el mundo	32	Carlos Lastra D.	Carlos Lastra D.	

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

Sobre los prados	18	[F. Lewis/R. Harper]		Aparece en <i>Cancionero Campamento 1971</i> , "Coritos" N°25 y en himnario <i>Reconciliaos con Dios</i> N°84
Solamente en Cristo	35			
Sólo el poder de Dios	102			
Te damos gracias	55		Pedro Elías Castillo	
Te damos hermano, la bienvenida	2		Pedro Elías Castillo	
Te exaltaré mi Dios, mi Rey	74	[Casiodoro Cárdenas]		Aparece en HB 512
Te vengo a decir	45	[Juan Martínez Isáis]	Pedro Elías Castillo	
Ten piedad de mí	97		Pedro Elías Castillo	Basado en <i>Salmo 51:1</i>
Todo el mundo se ha de llenar	71		Pedro Elías Castillo	Recopilado por J. C. Veloso
Todo es vanidad	107	Carlos Lastra D.	Carlos Lastra D.	
Todo lo que hay	56		Pedro Elías Castillo	
Todos alaben	38		Pedro Elías Castillo	
Tonadas de la Anunciación	78	Salomón Mussiett	Salomón Mussiett	Sólo aparece una estrofa. Está en <i>Cancionero Campamento 1971</i> , "Folklore Evangélico" N°6 y en colección coral <i>Reconciliaos con Dios</i> N°43
Tu voluntad	98		Pedro Elías Castillo	
Un son feliz cantad	112	[D. Pinto & S. Mussiett / Joe Liles]	Pedro Elías Castillo	Aparece en himnario <i>Reconciliaos con Dios</i> N°90
Una mirada de fe	34		Pedro Elías Castillo	
Unidos	77	[Benjamín Villanueva]	Pedro Elías Castillo	
Unidos por Cristo Jesús	19	[Rubén Giménez]	Carlos Lastra D.	
Vamos a cantar	43		Salomón	Aparece en himnario

**CAPÍTULO TRES: CATEGORÍAS Y FUENTES DEL REPERTORIO MUSICAL EN LAS IGLESIAS
BAUTISTAS DE CHILE.**

			Mussiett	<i>Reconciliaos con Dios</i> N°92
Vence con el bien al mal	108	Robinson Soto		Aparece en himnario <i>Reconciliaos con Dios</i> N°94
Vengo a adorar a Dios	69	[Wayne Romero]	Pedro Elías Castillo	Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music
Viviré confiado en Él	59			Basado en <i>Salmo 4:8</i>
Yo espero en el mañana	30	Catalina de Marín	Pedro Elías Castillo	
Yo soy la Luz del Mundo	60	Víctor Muñoz	Pedro Elías Castillo	
Yo te amo con el amor del Señor	12		Pedro Elías Castillo	
Yo te sirvo	91			
Yo tengo en mi vida una radiante luz	83		Carlos Lastra D.	

Como se indicó en el capítulo II, aparecen 8 cantos ya contenidos en el *Himnario Bautista* y también algunos cantos ya aparecidos en colecciones de la década anterior.

b) *Venid Adoremos*, una colección de la Convención Auxiliar Juvenil Evangélica Bautista preparada a comienzos de los 90 bajo la dirección del misionero Steven Cooke y el líder juvenil Marcelo Pozo. Presenta 57 cantos, de los cuales los primeros 25 aparecen con música escrita (melodía y posturas para el acompañamiento) en un programa informático editor de partituras y están registrados en un fonograma complementario. El resto de los cantos solamente tienen el texto y los acordes para acompañamiento:

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

TÍTULO	Nº	AUTORES	OBSERVACIONES
A Dios dad loor con todo el ser	29		
A los que esperan	2		Basado en <i>Isaías 40:31</i>
Abre mis ojos	50	[Bob Cull]	En fonograma <i>Quiero alabarte 1</i> (Maranatha! Music, 1981)
Acuérdate de tu Creador	48	[Sergio Pacheco]	Basado en <i>Eclesiastés 12:1-2</i>
Ahora es tiempo de alabar a Dios	36	[Bruce & Jodi Borneman]	En fonograma <i>Quiero Alabarte 2</i> (Maranatha! Music, 1982)
Ahora pues temed a Jehová	3	Esteban Cooke	Basado en <i>Josué 24:14-15</i>
Alabad a Jehová	42		Basado en <i>Salmo 117</i>
Alabad siervos de Jehová	5		Basado en <i>Salmo 113: 1,4-5</i>
Alabadle naciones	45		Basado en <i>Salmo 117; 9:1-2</i>
Alto, escúchame	53	[Rubén Giménez]	
Bienaventurado (Salmo 128)	9	[Roberto Andrade]	Basado en <i>Salmo 128:1-4</i> ; Movimiento Revolución de Jesucristo
Canto para alabarte, Señor	20		
Con mi Dios yo siempre venceré	34	[Dale Garratt: <i>Victory Song</i>]	Repertorio de Maranatha! Y Hosanna! Music
Cuando pienso en tu amor tan bello	47	[Wayne & Cathy Perrin: <i>When I Look Into Your Holiness</i>]	Repertorio de Maranatha! Y Hosanna! Music
Cuando tú me das la mano	44		
Desde el pronto amanecer	16	[Paul Deming]	
Digno eres	57	[Pauline Michael Mills]	Basado en <i>Apocalipsis 4:11</i>
Dios está aquí tan cierto	32	[Néstor Raúl Galeano]	
Dios ha sido tan bueno conmigo	17		
Dios te ama y yo te amo	39		
Él es Jehová	21	[Betty Jean Robinson]	
El Señor te bendiga y te guarde	25		Basado en <i>Números 6:24-25</i>
En mi vida (Gloria te doy)	13	[Bob Kilpatrick]	En fonograma <i>Quiero Alabarte 1</i> (Maranatha! Music, 1981)
Es Señor	28		Basado en <i>Filipenses</i>

			2:10-11
Gracias quiero darte	52		
Hay un camino	23	[Cosme Astudillo y Hernán Fuentes]	Movimiento Revolución de Jesucristo
He aquí	18	[Juan Francisco Llagostera]	Basado en <i>Isaías 65:17</i> ; Movimiento Revolución de Jesucristo
Jehová reina	54		Basado en <i>Salmo 96:10-11</i>
Jesucristo ha triunfado	40		
Jesús eres Tú mi Dios, mi Rey	19	[Alejandro Silva]	Movimiento Revolución de Jesucristo
Jesús es el Camino, la Verdad y la Vida	41		
Majestad	30	[Jack W. Hayford]	Repertorio de Maranatha! Y Hosanna! Music
Manifiesta hoy	8	[Carlos Ribert San Martín]	
Mi Jesús me libertó	56		
Mira lo que hizo mi Señor	10		
Mirad bendecid a Jehová	12	[Ricardo Lobos]	Basado en <i>Salmo 134</i> ; Movimiento Revolución de Jesucristo
No fijéis los ojos en nadie más que en Dios	46	[Jorge Maldonado]	
No hay problema que Dios no resuelva	31		
Nos reunimos hoy aquí	37	[Bruce Ballinger]	En fonograma <i>Quiero Alabarte 1</i> (Maranatha! Music, 1981), en versión "Olvidemos nuestro ser"
Nunca tuve un verdadero amigo	14		
Pueblos todos	33	[Samuel Ruiz]	Basado en <i>Salmo 47:1,6</i>
Reina Dios	7	[Leonard E. Smith jr.]	Basado en <i>Isaías 57:7</i> (<i>Romanos 10:15</i>)
Seguro en las manos de Dios	22		
Sobre la tierra	4	[Pete Sánchez jr.]	Repertorio de Maranatha! Y Hosanna! Music
Tan cerca de mí	51	[Luis Alfredo Díaz-Britos]	
Te amo oh Jehová	15	[R. Lobos, Sergio Miranda, Rubén Ruiz]	Basado en <i>Salmo 18:1-3</i> ; Movimiento

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

			Revolución de Jesucristo
Todo lo que respira	35		
Todos le podrán ver	24		
Tu Palabra me es como la miel	6	[Patricio Ibarra]	Basado en <i>Salmo 118:8; 119:9-10</i> ; Movimiento Revolución de Jesucristo
Tuya es oh Jehová	11		Basado en <i>1 Crónicas 29:11</i>
Unidos	43	[Benjamín Villanueva]	
Venid adoremos	1	[Ricardo Lobos y Capi Joy]	Basado en <i>Salmo 95:2,6-7</i> ; Movimiento Revolución de Jesucristo
Y salió del trono	26		Basado en <i>Apocalipsis 19:5-6</i>
Y si vivimos	55		Basado en <i>Romanos 14:8</i>
Y volverán los redimidos	38	[Juan Bustillos]	Basado en <i>Isaías 51:11</i>
Yo quiero ser, Señor amante	27		
Yo te alabaré Señor	49	[Rubén Hott]	

En este cancionero puede advertirse la influencia de la música del movimiento Revolución de Jesucristo, representada por cantos escrito por miembros de ese movimiento en la década del 80. También ya puede notarse la influencia de la música difundida por los fonogramas de Maranatha! Music y Hosanna! Music, vinculada con el movimiento carismático norteamericano y que constituye una especie de "primera ola" que antecedió la llegada del movimiento A&A latinoamericano en los 90. En cambio, como ha sido indicado en el capítulo anterior, aquí encontramos sólo tres cantos identificados de bautistas chilenos: *Ahora pues temed a Jehová* de Steven Cooke (Nº3, único canto que indica autoría), *Manifiesta hoy* de Carlos Ribert San Martín (Nº8) y *No fijéis los ojos en nadie más que en Dios* de Jorge Maldonado (Nº46).

c) *Mi postura (...cantar a Dios)*, vol.1, publicado en 2001 por el ministerio de alabanza y adoración de la Asociación de Jóvenes Bautistas de Santiago. Esta edición tiene formato anillado en espiral y trae los textos de 76 cantos acompañados con acordes en clave americana. No se indica nombres de autores de los cantos:

NOMBRE	Nº	AUTORES	OBSERVACIONES
A Cristo sólo a Cristo	12	[Miguel Cassina]	En fonograma <i>Proyecto AA</i> (CanZion, 1990)
Abba Padre	1	[Jesús Olivares]	En fonograma <i>Excelente es tu Nombre</i> (Vida, 1992)
Admirable [Con poder y autoridad]	23	[Michael López]	En fonograma <i>Admirable</i> (CanZion, 1997)
Al borde de tu gran trono	13	[Samuel Luna E.]	En fonograma <i>Poderoso</i> (CanZion, 1993)
Al estar aquí	17	[Marcos Witt]	En fonograma <i>Proyecto AA</i> (CanZion, 1990)
Al que es digno	10	[Coalo Zamorano]	En fonograma <i>¡Venció!</i> (CanZion, 1996)
Alabadle	20	[Marcos Witt]	En fonograma <i>¡Alabadle!</i> (CanZion, 1994)
Amante, de Ti Señor	15	[Saúl Morales]	En fonograma <i>¡Venció!</i> (CanZion, 1996)
Aquí estoy	21	[Jesús García]	En fonograma <i>Cristo Reina</i> (CanZion, 1994)
Así es tu amor	27	[Selomit García]	En fonograma <i>Cristo Reina</i> (CanZion, 1994)
Bendito sea el Señor [Padre del Cielo]	4	[Bob Fitts: <i>Father in Heaven</i>]	
Bueno es alabar	19	[Fernando Soto]	En fonograma <i>Admirable</i> (CanZion, 1997)
Cantaré al Señor por siempre	23		En fonograma <i>Victoria Declarad</i> (Leche y Miel/Miel de la Peña, 1989)
Cantemos a Jesús	22	[Coalo Zamorano y Juan Salinas]	En fonogramas <i>Excelente es tu Nombre</i> (Vida, 1992) y <i>Cantemos a Jesús</i> (CanZion, 1992)
Cantos de júbilo [Golpes de espada]	25	[Eduardo Rodríguez]	En fonograma <i>Cristo Reina</i> (CanZion, 1994)
Consume con tu fuego	12		
Cristo Rey Victorioso	2	[Juan Salinas]	En fonograma <i>Cristo Reina</i> (CanZion, 1994)
Cristo, te exalto	13	[Miguel Cassina]	En fonograma <i>Cantemos a Jesús</i> (CanZion, 1992)
Cuán bello es el Señor	7	[Jason Morris]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Dame de beber	10	[Coalo Zamorano]	En fonograma <i>Tu Palabra</i> (CanZion)
De gloria en gloria	6	[Sergio González Quiroz]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Dulce refugio	5	[Frank Giraldo]	En fonograma <i>Admirable</i> (CanZion,

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

			1997)
En mi corazón hay una canción	14	[Juan Salinas, Marcos Witt y Pepe Novelo]	En fonograma <i>Poderoso</i> (CanZion, 1993)
En Ti	1	[Lorena Warren]	En fonograma <i>En Ti</i> (CanZion, 1991)
Enciende una luz	21	[Marcos Witt]	En fonograma <i>Enciende una luz</i> (CanZion, 1999)
Eres Tú la única razón (Te alabaré mi buen Jesús)	2	[Emmanuel Espinosa]	En fonograma <i>Admirable</i> (CanZion, 1997)
Es un río	20		
Escucharte hablar	20	[Gamaliel Morán]	En fonograma <i>Enciende una luz</i> (CanZion, 1999)
Gracias (Me has tomado en tus brazos)	26	[Marcos Witt]	En fonograma <i>¡Venció!</i> (CanZion, 1996)
Grande y fuerte es Él	3	[Todd Pettygrove: <i>Great and Mighty is He</i>]	En fonograma <i>Jesús Llegó</i> (Miel de la Peña, 1993)
Grandes son tus maravillas	11	[Emilio A. Reyes]	En fonograma <i>Grandes son tus maravillas</i> (Vida, 1993)
Has aumentado	24	[Emmanuel Espinosa / Jesús Adrián Romero]	En fonograma <i>Admirable</i> (CanZion, 1997)
Hay momentos que no deberían terminar	17	[Nelson Benedeto / Norman García]	En fonograma <i>Admirable</i> (CanZion, 1997)
Jesús está en medio de ti	4		
Jesús, eres mi Buen Pastor	29	[Coalo Zamorano]	En fonograma <i>Enciende una luz</i> (CanZion, 1999)
Junto a tus pies	6		En fonograma <i>Eres Todopoderoso</i> (CanZion, 1999)
Levanto mis manos	12		
Los de nuestro lado	24	[Gerrit Gustafson / Gary Sadler]	En fonograma <i>Poderoso Dios</i> (Hosanna! Music, 1995)
Mi alma anhela estar	18	[Saúl Morales]	No aparece en índice. En fonograma <i>Cristo Reina</i> (CanZion, 1994)
Mi mejor adoración	11		En fonograma <i>Aviva el Fuego</i> (Alabanza & Adoración, 1993)
Mi ser alaba al Señor	11	[Annemarie Bambino: <i>My Soul Magnifies the Lord</i>]	Basado en primeros versos del <i>Magnificat</i> . En fonograma <i>Te exaltamos</i> (Hosanna! Music, 1992)
Muéstrame tus caminos oh	16	[Marcos Witt]	En fonograma <i>Tu Palabra</i>

Señor			(CanZion)
No basta	14	[Juan Carlos Alvarado]	En fonograma <i>Aviva el Fuego</i> (Alabanza & Adoración, 1993)
Oh glorifica a Dios	10		
Oh moradora de Sion	25	[Erick Linares]	En fonograma <i>Grandes son tus maravillas</i> (Vida, 1993)
Pon aceite en mi vida, Señor	24	[Juan Salinas]	En fonograma <i>Cristo Reina</i> (CanZion, 1994)
Porque Tú eres bueno	8	[Gustavo Ordóñez, Pablo Bravo & Daniel Hernández]	En fonograma <i>Proyecto AA</i> (CanZion, 1990)
Porque Tú eres el gozo	5	[Juan Salinas]	En fonogramas <i>Cantemos a Jesús</i> (CanZion, 1992) y <i>Glorificate</i> (Hosanna! Music)
Pues tú glorioso eres, Señor	25		
Purifícame	26	[Eugene Greco]	En fonograma <i>Te Exaltamos</i> (Hosanna! Music, 1992)
Qué dulce es estar en tu presencia	7	[Fermín García jr.]	No figura en índice. En fonograma <i>Grandes son tus maravillas</i> (Vida, 1993)
Que todos los pueblos te alaben	23	[Juan F. Martínez]	En fonograma <i>Escrito Está</i> (CanZion, 1994)
¿Quién nos separará?	19	[Juan Carlos Alvarado]	En fonograma <i>Tu Palabra</i> (CanZion)
Quiero estar contigo	15	[Ronny Huffman]	En fonograma <i>Cristo Reina</i> (CanZion, 1994)
Quiero levantar mis manos	22	[Miguel Cassina]	En fonograma <i>Proyecto AA</i> (CanZion, 1990)
Renuévame	8	[Marcos Witt]	En fonograma <i>Proyecto AA</i> (CanZion, 1990)
Resucitó, resucitó	21		No figura en índice
Se exalta a nuestro Dios	3	[Tim Smith: <i>Our Lord is Lifted Up</i>]	En fonograma <i>Te Exaltamos</i> (Hosanna! Music, 1992)
Señor, Señor Jesús	9	[Juan Salinas]	En fonograma <i>Cantemos a Jesús</i> (CanZion, 1992)
Sentado en su trono	28	[Jesús Adrián Romero]	En fonograma <i>Admirable</i> (CanZion, 1997)
Sólo a Ti (A Ti Jesús)	14	[David Wray]	En fonograma <i>Cristo Reina</i> (CanZion, 1994)
Somos el pueblo de Dios	29	[Marcos Witt]	En fonograma <i>Homenaje a Jesús</i> (CanZion 2000)
Te amo, te amo	9	[Hazael Gutiérrez]	En fonograma <i>Cantemos a Jesús</i> (CanZion, 1992)
Te pido la paz	1	[Martín Mancilla]	En fonograma <i>Te pido la paz</i> (Vida,

			1999)
Temprano yo te buscaré	15	[Marcos Witt]	En fonograma <i>¡Alabadle!</i> (CanZion, 1994)
Tengo una simple canción	3		
Tu amor por mí	4	[Lorena Warren]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Tú estás sentado (Alfa, Omega)	13		
Tu fidelidad	9	[Miguel Cassina]	En fonograma <i>Poderoso</i> (CanZion, 1993)
Tu mirada	16	[Saúl Morales]	En fonograma <i>¡Venció!</i> (CanZion, 1996)
Tu Nombre oh Dios es puro y santo	7		
Tu Nombre oh Dios exaltaré	18	[Samuel Luna E.]	En fonograma <i>Poderoso</i> (CanZion, 1993)
Tu Palabra (Cuán dulce son a mi ser)	28	[Rivellino Monárrez]	En fonograma <i>Tu Palabra</i> (CanZion)
Ven y juntos alabemos	18	[Randal Calderón]	En fonograma <i>Grandes son tus maravillas</i> (Vida, 1993)
Vengo a Ti (Dame más de Ti)	5	[Miguel Cassina]	En fonograma <i>Dame más de Ti</i> (Sparrow/Bálsamo, 1989)
Vi una gran multitud	27	[Juan Salinas]	En fonograma <i>Escrito Está</i> (CanZion, 1994)

El nombre del organismo encargado, "ministerio de alabanza y adoración", ya connota el tipo de repertorio que en este caso predomina en forma absoluta: cánticos A&A, extraídos de los fonogramas más difundidos en los últimos años, como se aprecia en el cuadro expuesto.

2.2.3. Cancioneros de iglesias locales.

Este grupo comprende cancioneros limitados generalmente al uso de una iglesia local. Como los cancioneros de otros tipos, a menudo presentan solamente el texto de los cantos, o bien la "letra" con posturas para el acompañamiento de guitarra o teclado. Hemos podido conocer los siguientes:

a) *Selección de Cánticos Espirituales*. Iglesia Bautista Dávila, Santiago, 1989. 280 cantos. Preparado por Marcos Maldonado Aguirre, Licenciado en Música de la Universidad de Chile, tiene la particularidad de presentar los cantos con música escrita en partitura, con la melodía y acompañamiento en posturas, además de indicar los autores de los cantos y tiene un índice de títulos. Tiene formato de anillado en espiral, con escritura manuscrita fotocopiada. Encontramos aquí la presencia de cánticos de los repertorios de Maranatha! y Hosanna! Music:

TÍTULO	Nº	AUTOR	OBSERVACIONES
A Jehová cantaré	243	[Donya Brockway]	Basado en <i>Salmo 104:33-35b</i> . Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music
Abre mis ojos	142	Bob Cull	En fonograma <i>Quiero Alabarte 1</i> (Maranatha! Music, 1981)
Canta aleluya al Señor	41	Linda Stassen	En fonograma <i>Quiero Alabarte 1</i> (Maranatha! Music, 1981)
Clamaremos al Señor	32	[Michael O'Shields]	Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music
Cristo, maravilloso eres tú	24	Dave Bolton	En fonograma <i>Quiero Alabarte 2</i> (Maranatha! Music, 1982)
Cristo, nombre glorioso	25	Naida Hearn	En fonograma <i>Quiero Alabarte 2</i> (Maranatha! Music, 1982)
Cristo te amo	31	Monroe Thompson	En fonograma <i>Quiero Alabarte 3</i> (Maranatha! Music, 1983)
Cuando pienso en tu amor tan bello	7	[Wayne & Cathy Perrin: <i>When I Look Into Your Holiness</i>]	Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music
En momentos así	29	David Graham	En fonograma <i>Quiero Alabarte 2</i> (Maranatha! Music, 1982)
Eres mi protector	118	Michael Ledner	Basado en <i>Salmo 32:7</i> . En fonograma <i>Quiero Alabarte 3</i> (Maranatha! Music, 1983)
Escucha Señor mi oración	139	Bill Sprouse	Basado en <i>Salmo 5:1-3</i> . En fonograma <i>Quiero Alabarte 2</i> (Maranatha! Music, 1982)
Hosanna, hosanna	223	[Carl Tuttle]	Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music
Majestad	27	Jack Hayford	Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music
Me ha mostrado el Señor	135	Bob Sklar	Basado en <i>Miqueas 6:8</i> . En fonograma <i>Quiero Alabarte 3</i> (Maranatha! Music, 1983)
Oh Dios eres tú mi escudo	121	Donn Thomas/Charles Williams	Basado en <i>Salmo 3:3</i> . En fonograma <i>Quiero Alabarte 3</i> (Maranatha! Music, 1983)
Mi paz te doy a ti	154	Keith Routledge	En fonograma <i>Quiero</i>

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

			<i>Alabarte 2</i> (Maranatha! Music, 1982)
Nos reunimos hoy aquí	10	Bruce Ballinger	En fonograma <i>Quiero Alabarte 1</i> (Maranatha! Music, 1981), en versión "Olvidemos nuestro ser"
Padre yo te amo	33	Donna Atkins	En fonograma <i>Quiero Alabarte 3</i> (Maranatha! Music, 1983)
Quiero alabarte	229	Sam O. Scott/Randy Thomas	En fonograma <i>Quiero Alabarte 1</i> (Maranatha! Music, 1981)
Santo, Santo es el Señor	278	[Nolene Prince]	
Seas exaltado	6	[Pete Sánchez jr.]	Basado en <i>Salmo 57:5</i> .
Sea la honra, la gloria y la alabanza	231	Elizabeth Greenelsh	Basado en <i>Apocalipsis 5:13b</i> .
Te amo Rey	20	Laurie Klein	En fonograma <i>Quiero Alabarte 1</i> (Maranatha! Music, 1981)
Te exalto, oh Señor (Yo te doy las gracias)	260	[Brent Chambers]	Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music

Asimismo, en este cancionero encontramos cánticos del movimiento Revolución de Jesucristo, algunos de ellos aparecidos también en el cancionero *Venid Adoremos*:

TÍTULO	Nº	AUTOR	OBSERVACIONES
Bendeciré a Jehová	13	[Víctor Turra]	Basado en <i>Salmo 34:1-4,7</i> .
Bienaventurado todo aquel	92	[Roberto Andrade]	Basado en <i>Salmo 128:1-4</i> .
Con toda el alma	22	[Roberto Andrade]	
El Señor está con nosotros	169	[Sandra Amulef de Concha]	
Hay un camino derecho a la gloria	203	[Cosme Astudillo/Hernán Fuentes]	
He aquí yo crearé	258	[Juan Francisco Llagostera]	Basado en <i>Isaías 65:17-18</i> .
Mirad bendecid a Jehová	36	[Ricardo Lobos]	Basado en <i>Salmo 134</i> .
Te amo, oh Jehová	111	[Ricardo Lobos/Sergio Miranda/Rubén Ruiz]	Basado en <i>Salmo 18:1-3</i> .
Tu Palabra me es como la miel	255	[Patricio Ibarra]	Basado en <i>Salmo 118:9; 119:9-10</i> .
Venid adoremos al Señor	237	[Ricardo Lobos/Capí Joy]	Basado en <i>Salmo 95:2,6-7a</i> .

Sin embargo, hallamos también 22 cánticos de autores bautistas chilenos, lo cual

**CAPÍTULO TRES: CATEGORÍAS Y FUENTES DEL REPERTORIO MUSICAL EN LAS IGLESIAS
BAUTISTAS DE CHILE.**

devela la intención de equilibrar los distintos repertorios que en esta época comienzan a superponerse:

TÍTULO	Nº	AUTOR	OBSERVACIONES
Afirma nuestros pies	228	Salomón Mussiett Canales	
Ahora pues temed a Jehová	257	Esteban Cooke	Basado en <i>Josué 24:14-15</i>
Alabad a Jehová	219	Marcos Maldonado Aguirre	Basado en <i>Salmo 136:1-3</i>
Cristo con mi Dios me reconcilió	78	Robinson Soto Rivas	
Cuán grande amor	148	Carlos Lastra Davis	
Dios está liberando su pueblo	279	Marcos Maldonado Aguirre	Basado en <i>Habacuc 3:3-4a, 18</i>
En tu misericordia	101	Marcos Maldonado Aguirre	Basado en <i>Salmo 13:5-6</i>
Espíritu de Dios	56	J.C.Veloso	
Guárdame oh Dios	126	Marcos Maldonado Aguirre	Basado en <i>Salmo 16:1-2</i>
Guíame, oh buen Señor	134	Marcos Maldonado Aguirre	
Jesucristo vive en mí	230	Jorge Maldonado Aguirre	
Jesucristo vive, aleluya	52	Dino Parra	
La paz os dejo	153	Marcos Maldonado Aguirre	Basado en <i>Juan 14:27</i>
Los ojos de Dios están en todo	191	Carlos Lastra Davis	Basado en <i>Proverbio 15:3</i>
Manifiesta hoy tu Espíritu Señor	248	Carlos Ribert	
Mientras tenga yo	177	Víctor Riveros Santos	
No fijéis los ojos	17	Jorge Maldonado Aguirre	
Oh Señor, Dios de mi salvación	194	Marcos Maldonado Aguirre	Basado en <i>Salmo 88:1-2</i>
Qué placer es encontrarte	184	Roberto Sepúlveda T.	
Quiero cantar con alegría	103	Roberto Sepúlveda T.	
Quiero vivir siempre haciendo tu voluntad	128	Jorge Maldonado Aguirre	
Sin Dios nada somos en el mundo	119	Carlos Lastra Davis	

b) *Selección de Cánticos*. Primera Iglesia Bautista de Santiago, 1991. 80 cantos. Preparado por Pedro Elías Castillo, director de música en esa iglesia, presenta solamente

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

la letra y acompañamiento en posturas, índices temático y de títulos, sin indicar autores.
Formato de cuadernillo y tapa blanda.

TÍTULO	Nº	AUTOR	OBSERVACIONES
Aclamad a Dios con Alegría	2		Basado en <i>Salmo 66</i>
Alabad a Jehová	1		Basado en <i>Salmo 117</i>
Alabadle naciones	10		Basado en <i>Salmos 117 y 9:1-2</i>
Aquí hay amor	27		
Bendición Final	79		Basado en <i>1 Tesalonicenses 5:23</i>
Busca a Dios	68	[H.Turrall / W.J.Kirkpatrick]	Corresponde a HSE 142 con una estrofa más
Canción de gratitud al Señor	57	[Carlos Lastra]	
Como el ciervo	53		Basado en <i>Salmo 42</i>
Confío en Ti Señor	34		
Cristo mi esperanza	52		
Cuando venga el Señor	71		
Cuando yo tenga pruebas	37		
Danos Señor la unidad	25		
Del amor divino	67	[H.Turrall / J.Mountain]	Corresponde a HSE 252 con una estrofa más, y a HB 376 con otra melodía
Digno eres	12	[Pauline Michael Mills]	Basado en <i>Apocalipsis 4:11</i>
Dios está aquí tan cierto	13	[Néstor Raúl Galeano]	
Dios ha sido tan bueno conmigo	20		
El cimiento de mi fe	48		
El Discipulado	76		Basado en <i>Mateo 28:18-20</i>
El fruto del Espíritu	78	[Víctor Riveros]	Basado en <i>Gálatas 5:22-23</i>
El Señor te bendiga y te guarde	24		Basado en <i>Números 6:24-26</i>
El Verbo hecho carne	18	[Eduardo Nelson]	Basado en <i>Juan 1:1-2</i>
Él vino a mi corazón	62	[R.H.McDaniel (Tr.V.Mendoza) / C.H.Gabriel]	Corresponde a HSE 109 con una estrofa más
En esto es glorificado mi Padre	72		Basado en <i>Juan 15:8</i>
En mi vida (Gloria te doy)	17	[Bob Kilpatrick]	En fonograma <i>Quiero Alabarte 1</i> (Maranatha! Music, 1981)
Espíritu de Dios	70	[Juan Carlos Veloso]	
Gracias quiero darte	56		
Grande es Jehová	9	[Robert Ewing]	Basado en <i>Salmo 48:1-2</i>
Grandes cosas hizo Dios	29	[Freddy Luna]	
¡Hosanna! ¡Hosanna!	23		
Hubiera yo desmayado	36	[Juan Zamora]	Basado en <i>Salmo</i>

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

			27:13-14
Jesucristo ha triunfado	43		
La verdad os hará libres	73		Basado en <i>Juan 8:31-32</i>
Los dones	77		Basado en <i>1 Pedro 4:10</i>
Manifiesta hoy	14	[Carlos Ribert San Martín]	
Marcharé en la luz de Dios	66	[Capt. Johnson]	Corresponde a HSE 440 con dos estrofas más
Mi Dios es real	55	[Kenneth Morris]	
Mientras tenga yo	16	[Víctor Riveros]	
Mira lo que hizo mi Señor	60		
Mirad cuán bueno	32	[Llorenç Torras]	Basado en <i>Salmo 133: 1,3b</i>
Muéstrame, oh Señor	42	[Juan Carlos Ortiz]	Basado en <i>Salmo 25:4</i>
No fijéis los ojos en nadie más que en Dios	69	[Jorge Maldonado]	
No hay Dios tan grande como tú	6		
No hay en el mundo otro nombre	51		
No hay imposible para Dios	47		
No hay problemas que Dios no resuelva	33		
Nos reunimos hoy aquí	15	[Bruce Ballinger]	En fonograma <i>Quiero Alabarte 1</i> (Maranatha! Music, 1981), en la versión "Olvidemos nuestro ser"
Oh, Jehová..oirás mi voz	22		Basado en <i>Salmo 5:3</i>
Oid, oid, lo que nos manda el Salvador	80	[F.J.Crosby / J.R.Sweney]	Corresponde a HSE 301 con dos estrofas más
Puedo confiar en el Señor	45	[John W. Peterson]	
Pues si vivimos	40		Basado en <i>Romanos 14:8</i> . En el resto de las fuentes donde figura aparece como "Y si vivimos".
Qué placer es encontrarte otra vez	31	[Roberto Sepúlveda T.]	
Reunidos adorando	21	[Víctor Riveros]	
Seguro en las manos de Dios	35		
Sembraré	41	[Abraham Fernández / G.C.Stebbins]	Corresponde a HSE 275
Señor te alabo	3		
Si mi Dios no es real	49		
Si tú hablas con Dios	38		

**CAPÍTULO TRES: CATEGORÍAS Y FUENTES DEL REPERTORIO MUSICAL EN LAS IGLESIAS
BAUTISTAS DE CHILE.**

Siervos de Jesús	65		Corresponde a HSE 281 con dos estrofas más
Solamente en Cristo	44		
Sólo el poder de Dios	58		
Te adoro a ti (Cuando pienso en tu amor tan bello)	4	[Wayne & Cathy Perrin: <i>When I Look Into Your Holiness</i>]	Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music
Te exalto (Fuerte Dios)	19	[Jennifer Randolph]	Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music
Templo del Espíritu	75		Basado en <i>1 Corintios 6:19-20</i>
Ten piedad de mí oh Dios	46		Basado en <i>Salmo 51:1</i>
Todo es posible	54		
Trabajad, trabajad	64	[F.J.Crosby (Tr.T.Westrup) / W.H.Doane]	Corresponde a HSE 269 con una estrofa más
Tuya es oh Jehová	5		Basado en <i>1 Crónicas 29:11</i>
Un son feliz cantad	59	[Dante Pinto & Salomón Mussiett / Joe Liles]	Corresponde a CIH1 8 y aparece en himnario <i>Reconciliaos con Dios</i> N ^o 90.
Una mirada de fe	39		
Unidos	28	[Benjamín Villanueva]	
Unidos por Cristo Jesús	26	[Rubén Giménez]	
Vagaba yo en el error	63	[J.W.Van de Venter / W.S.Weeden]	Corresponde a HSE 209 con dos estrofas más
Venid adoremos	8	[Ricardo Lobos y Capi Joy]	Basado en <i>Salmo 95:6-7,2</i>
Vive Jesús mi Señor	61		
Y salió del trono	11		Basado en <i>Apocalipsis 19:5-6</i>
Yo soy la Vid	74		Basado en <i>Juan 15:5</i>
Yo te alabaré Señor	7	[Rubén Hott]	
Yo te amo con el amor del Señor	30	[Jim Gilbert]	
Yo vivo, Señor, porque Tú vives	50	[Adán Calderón]	
<i>CIH1: Cancionero para la Iglesia de Hoy N° 1 HB:Himnario Bautista HSE: Himnos Selectos Evangélicos</i>			

Este cancionero está más cerca del repertorio de comienzos de los 80 y aún anterior a esa época, incluyendo algunas piezas del antiguo himnario *Himnos Selectos Evangélicos*. En cambio, aunque aparecen cánticos vinculados con la música de Maranatha! y Hosanna! Music, su presencia es menor al compararlo con otros cancioneros de la década.

c) *Cánticos Espirituales*. Iglesia Bautista Parque Apoquindo, Santiago, 1995. 94 cantos. Preparado por Felipe Villalón, Marcelo Wolde y Alejandro Rodríguez, líderes de los jóvenes en esa iglesia, presenta solamente el texto de los cantos, sin indicar autores. Tiene formato de anillado en espiral.

TÍTULO	Nº	AUTOR	OBSERVACIONES
A Ti Señor por siempre cantaré	91		
Ahora que estoy en tu presencia	35	[Eduardo Nieto]	En fonograma <i>Jesús Llegó</i> (Miel de la Peña, 1993)
Al estar aquí	5	[Marcos Witt]	En fonograma <i>Proyecto AA</i> (CanZion, 1990)
Al Señor sea la majestad	94	[Steve Young: <i>He Reigns on High</i>]	En fonograma <i>Celebrad</i> (Miel de la Peña)
Al único que es digno (Te coronamos, Señor y Rey Jesús)	11	[Benedito Carlos Gomes]	
Anímate hermano	83		
Aquel que la buena obra empezó	66	[Jon Mohr]	Basado en <i>Filipenses 1:6</i>
Cantad a Jehová cántico nuevo	26		Basado en <i>Salmo 98:1,4</i>
Celebrad	20	[Gary Oliver: <i>Celebrate Jesus</i>]	En fonograma <i>Celebrad</i> (Miel de la Peña)
Como el ciervo busca por las aguas	55	[Juan Salinas]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Cristo te amo (Aleluya)	81	[Jude DelHierro: <i>Alleluia</i>]	
Cristo te exalto, Cristo te adoro	69	[Miguel Cassina]	En fonograma <i>Cantemos a Jesús</i> (CanZion, 1992)
Cristo te exalto, te proclamo mi Rey	84	Paul Kyle [<i>Jesus We Enthroned You</i>]	En fonograma <i>Jesús Llegó</i> (Miel de la Peña, 1993)
Cristo, altísimo Señor	74	[Sergio González Quiroz / Juan Salinas]	En fonograma <i>En Ti</i> (CanZion, 1991)
Cristo, Cristo	32	[Debby Kerner]	En fonograma <i>Quiero Alabarte 3</i> (Maranatha! Music, 1983)
Cuán bello es el Señor	10	[Jason Morris]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Cuando pienso en tu amor tan bello	19	[Wayne & Cathy Perrin: <i>When I Look Into Your Holiness</i>]	Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music
Cuando veo tu amor	71	[Luis Barrientos]	En fonograma <i>En Ti</i> (CanZion, 1991)
Da hoy gracias al Señor	78	[Henry Smith: <i>Give Thanks</i>]	Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music
De gloria en gloria	49	[Sergio González Quiroz]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Digno eres, digno eres	3	[Pauline Michael Mills: <i>Thou Art Worthy</i>]	Basado en <i>Apocalipsis 4:11</i>
Dios está aquí tan cierto	34	[Nolberto Raúl Galeano]	
Dios está llamando a la guerra	76	[Marcos Witt]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

El Señor te bendiga y te guarde	67		Basado en <i>Números 6:24-25</i>
En la tierra habrá conocimiento	13	[Ron Coile & David Morris: <i>The Earth Shall Be Filled</i>]	En fonograma <i>Te Exaltamos</i> (Hosanna! Music, 1992)
En Ti	44	[Lorena Warren]	En fonograma <i>En Ti</i> (CanZion, 1991)
Encomienda a Jehová tu camino	57		Basado en <i>Salmo 37:5,7</i>
Entra en la presencia del Señor con gratitud	38	[Lynn Baird: <i>Come Into His Presence</i>]	
Eres coronado Rey	82	[John Sellers: <i>You Are Crowned With Many Crowns</i>]	
Eres la Roca de mi refugio	90	[Teresa Muller: <i>Rock of My Salvation</i>]	
Eres mi Pastor, te doy todo el control	89	[Martin Nystrom]	En fonograma <i>Celebrad</i> (Miel de la Peña)
Es hora de alabar a Dios	88		
Estamos reunidos aquí Señor	37		
Estando yo Señor en tu presencia	72	[José Antonio Gutiérrez]	En fonograma <i>En Ti</i> (CanZion, 1991)
Fuerte Dios	7	[Jennifer Randolph: <i>Prince of Peace</i>]	Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music
Gracias quiero darte	31		
Gracias Señor por esta victoria	87		
Grande amor, profundo amor	29		
Grande y fuerte es Él	80	[Todd Pettygrove: <i>Great and Mighty is He</i>]	En fonograma <i>Jesús Llegó</i> (Miel de la Peña, 1993)
Has cambiado mi lamento / Adonai	46	[Juan Salinas]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Hay una fuente en mí	41	[Jesús Olivares]	
Haz de mí una ofrenda	47		
Heme aquí, yo iré Señor	61	[Marcos Witt]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Hoy es tiempo de compartir	54	[Juan Salinas]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Hoy no puedo irme así	68		
Majestad	12	[Jack Hayford: <i>Majesty</i>]	
Manifiesta hoy	53	[Carlos Ribert]	
Mas la senda del justo	93		Basado en <i>Proverbios 4:18</i>
Me gozaré, me alegraré	79	[Miguel Cassina]	En fonograma <i>Proyecto AA</i> (CanZion, 1990)
Me hace bien cada vez que me	92		

encuentro			
Mi ser alaba al Señor	16	[Annemarie Bambino: <i>My Soul Magnifies the Lord</i>]	Basado en primeros versos del <i>Magnificat</i> . En fonograma <i>Te Exaltamos</i> (Hosanna! Music, 1992)
Mirad cuál amor nos ha dado el Padre	63	[Pat Vantine]	En fonograma <i>Quiero Alabarte 2</i> (Maranatha! Music, 1982)
No existe bien para mí	30		
No fijéis los ojos en nadie más	56	[Jorge Maldonado]	
No hay en el mundo otro nombre	33		
No sabéis, no sabéis que somos templo	65		
Nos reunimos hoy aquí	24	[Bruce Ballinger]	En fonograma <i>Quiero Alabarte 1</i> (Maranatha! Music, 1981), en la versión "Olvidemos nuestro ser"
Oh Alfa, Omega	21		
Padre del cielo, te adoramos (Bendito sea el Señor)	2	[Bob Fitts: <i>Blessed Be the Lord God Almighty</i>]	Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music
Porque para siempre Dios	42	[Gustavo Ordóñez]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Porque tú eres bueno	18	[Gustavo Ordóñez, Pablo Bravo & Daniel Hernández]	En fonograma <i>Proyecto AA</i> (CanZion, 1990)
Purifícame	52	[Eugene Greco: <i>Purify My Heart</i>]	En fonograma <i>Te Exaltamos</i> (Hosanna! Music, 1992)
Quiero levantar mis manos	4	[Miguel Cassina]	En fonograma <i>Proyecto AA</i> (CanZion, 1990)
Quiero llenar tu trono de alabanza	36	[Jesús Olivares]	
Renuévame	48	[Marcos Witt]	En fonogramas <i>Proyecto AA</i> (CanZion, 1990), <i>Lo Mejor del Trigo</i> (Miel de la Peña, 1990) y <i>Te Exaltamos</i> (Hosanna! Music, 1992)
Resucitó, resucitó	8		
Roca eterna	39	[Martin Nystrom: <i>Rock of Ages</i>]	En fonograma <i>Te Exaltamos</i> (Hosanna! Music, 1992)
Santo, santo es el Señor todopoderoso	1	[Nolene Prince: <i>Holy is the Lord of Hosts</i>]	

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

Se exalta a nuestro Dios	15	[Tim Smith: <i>Our God is Lifted Up</i>]	En fonograma <i>Te Exaltamos</i> (Hosanna! Music, 1992)
Seguro en las manos de Dios (Si las aguas de la vida)	70		
Señor llévame a tus atrios	45	[Dave Browning: <i>Take Me Past</i>]	En fonograma <i>Celebrad</i> (Miel de la Peña)
Será llena la tierra (Alza tus ojos y mira)	60	[Juan Salinas]	En fonograma <i>En Ti</i> (CanZion, 1991)
Si mi Dios no es real	58		
Somos pueblo, pueblo adquirido por Dios	62	[Rita Mellado]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Te amo oh Jehová	40	[Ricardo Lobos/Sergio Miranda/Rubén Ruiz]	Basado en <i>Salmo 18</i> . Movimiento Revolución de Jesucristo.
Te exaltamos sobre un trono de alabanza	22	[Marcos Witt]	En fonogramas <i>Proyecto AA</i> (CanZion, 1990) y <i>Te exaltamos</i> (Hosanna! Music, 1992)
Tiempo de vivir (Hoy es tiempo)	64	[Rita Mellado]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Toda la tierra adorará	6	[John Sellers: <i>All the Earth shall worship You</i>]	En fonograma <i>Te Exaltamos</i> (Hosanna! Music, 1992)
Todo lo que respira	14		
Tu amor por mí	43	[Lorena Warren]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Tú eres Dios, Tú eres mi Rey	73	[Marcos Witt]	En fonograma <i>En Ti</i> (CanZion, 1991)
Tú habitas la alabanza de tu pueblo	25	[Robert Gay: <i>You're Enthroned on the Praises</i>]	En fonograma <i>Te Exaltamos</i> (Hosanna! Music, 1992)
Tu nombre oh Dios es puro y santo	85		
Tuya es oh Jehová	23		Basado en <i>1 Crónicas 29:11</i>
Tuyo es el reino	9		
Ven y deléitate	51	[Juan Salinas]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Vengan, cantemos al Señor	75	[Alex Castillo]	En fonograma <i>En Ti</i> (CanZion, 1991)
Vengo hoy a postrarme a tus pies	86	[Martin Nystrom: <i>I Will Come and Bow Down</i>]	Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music
Vive Jesús el Señor	28		
Y salió del trono	27		Basado en <i>Apocalipsis</i>

			19:5-6
Y si vivimos	59		Basado en <i>Romanos 14:8</i> .
Yo quiero ser como tú	50	[Clint Brown: <i>I Want to Be More Like You</i>]	En fonograma <i>Te Exaltamos</i> (Hosanna! Music, 1992)
Yo sólo quiero estar donde tú estás	77	[Don Moen: <i>I Want to Be Where You Are</i>]	Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music
Yo te alabaré, Señor	17	[Rubén Hott]	

Como se puede observar, en este cancionero la influencia de la música de Hosanna! y Maranatha Music!, con su correlato latinoamericano del movimiento A&A, es notoria. En cambio, sólo dos cánticos identificados de bautistas chilenos aparecen incluidos, *Manifiesta hoy* de Carlos Ribert y *No fijéis los ojos en nadie más que en Dios* de Jorge Maldonado, ambos incluidos previamente en el cancionero *Venid Adoremos* de la Convención Juvenil.

d) Un cuarto cancionero de características muy peculiares merece señalarse aquí, se trata de un cancionero "de letra" disponible en el sitio Web de la Tercera Iglesia Bautista de Santiago. Colegimos que este repertorio coincide con aquel usado en las actividades de esta iglesia y hallamos los siguientes cantos:

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

TÍTULO	AUTOR	OBSERVACIONES
A Cristo sólo a Cristo	[Miguel Cassina]	En fonograma <i>Proyecto AA</i> (CanZion, 1990)
A quién adoraré	[Miguel Cassina]	Cántico A&A
Admirable eres Tú		
Adorémosle		
Ahora que estoy en tu presencia	[Eduardo Nieto]	En fonograma <i>Jesús Llegó</i> (Miel de la Peña, 1993)
Al Alto y Sublime	[Abel Brito]	En fonograma <i>Dios Altísimo</i> (CanZion, 1996)
Al borde de tu gran trono	[Samuel Luna E.]	En fonograma <i>Poderoso</i> (CanZion, 1993)
Al que es digno	[Coalo Zamorano]	En fonograma <i>¡Venció!</i> (CanZion, 1996)
Al único que es digno	[Benedito Carlos Gomes]	
Cantemos a Jesús	[Coalo Zamorano / Juan Salinas]	En fonogramas <i>Excelente es tu Nombre</i> (Vida, 1992) y <i>Cantemos a Jesús</i> (CanZion, 1992)
Celebra victorioso	[Juan Carlos Alvarado]	En fonograma <i>Celebra Victorioso</i> (CanZion, 1993)
Consume con tu fuego		Cántico A&A
Cristo Altísimo Señor	[Sergio González Quiroz / Juan Salinas]	En fonograma <i>En Ti</i> (CanZion, 1991)
Cristo Rey Victorioso	[Juan Salinas]	En fonograma <i>Cristo Reina</i> (CanZion, 1994)
Cristo te exalto	[Miguel Cassina]	En fonograma <i>Cantemos a Jesús</i> (CanZion, 1992)
Cristo vive		
Cuán bello es el Señor	[Jason Morris]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Cuando esta iglesia te alaba		
Dad gracias a Dios		
De gloria en gloria te veo	[Sergio González Quiroz]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Dios sea levantado		
Dios supremo eres		
Dulce refugio	[Frank Giraldo]	En fonograma <i>Admirable</i> (CanZion, 1997)
El Dios de Israel	[Robert E. Mason: <i>The God of Israel is Mighty</i>]	En fonograma <i>Celebrad</i> (Miel de la Peña)
El gozo	[Juan Carlos Alvarado]	En fonogramas <i>Aviva el fuego</i> (Alabanza & Adoración, 1993) y <i>Glorificate</i> (Hosanna! Music)
El Hombre de Galilea / Toda	[Beatriz Estrada Rendón]	Basado en <i>2 Samuel 6:14-15</i> ;

la casa de Israel se alegró	<i>Toda la casa de Israel se alegró</i>]	Salmo 149
El que habita al abrigo de Dios	[Luz E. Ríos / R. Cuna]	Corresponde a HB 220
El Victorioso	[Dave Bell]	En fonograma <i>León de Judá</i> (Word/HeartCry, 1994)
En Ti	[Lorena Warren]	En fonograma <i>En Ti</i> (CanZion, 1991)
Enciende una luz	[Marcos Witt]	En fonograma <i>Enciende una luz</i> (CanZion, 1999)
Entra en la presencia	[Lynn Baird: <i>Come Into His Presence</i>]+B40	Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music
Es Cristo el Amigo de los niños		
Es por tu Espíritu		
Fuente de la vida eterna		Corresponde a HB 35
Gloria y alabanza		Cántico A&A
Gloria y honor	[Juan Salinas]	En fonograma <i>En Ti</i> (CanZion, 1991)
Gracias	[Marcos Witt]	En fonograma <i>¡Venció!</i> (CanZion, 1996)
Grande y fuerte es Él	[Todd Pettygrove: <i>Great and Mighty is He</i>]	Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music
Hagamos guerra espiritual	[George Searcy]	En fonograma <i>Poderoso Dios</i> (Hosanna! Music, 1995)
Has aumentado	[Emmanuel Espinosa / Jesús Adrián Romero]	En fonograma <i>Admirable</i> (CanZion, 1997)
Heme aquí	[Marcos Witt]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Hoy es tiempo de compartir	[Juan Salinas]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Humíllame, quebrántame		
Jehová es mi guerrero	[Juan Carlos Alvarado]	Cántico A&A
Jesucristo es Rey	[Fermín García jr.]	Cántico A&A
Levántate, levántate Señor	[Marcos Witt]	En fonogramas <i>¡Alabadle!</i> (CanZion, 1994) y <i>Enciende una luz</i> (CanZion, 1999)
Los de nuestro lado		En fonograma <i>Poderoso Dios</i> (Hosanna! Music, 1995)
Los muros caen	[Eduardo Rodríguez]	En fonograma <i>Celebra Victorioso</i> (CanZion, 1993)
Majestuoso, Jesucristo	[Matías Altina, Steven Monarrez y Juan Salinas]	Cántico A&A
Me gozaré en tu presencia, Jehová	[Mario Menéndez]	Cántico A&A

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

Me gozaré, me alegraré	[Miguel Cassina]	En fonograma <i>Proyecto AA</i> (CanZion, 1990)
Mi mejor adoración		En fonograma <i>Aviva el fuego</i> (Alabanza & Adoración, 1993)
No basta		En fonograma <i>Aviva el fuego</i> (Alabanza & Adoración, 1993)
No hay nadie como Tú		
Oh moradora de Sión	[Erick Linares]	En fonograma <i>Grandes son tus maravillas</i> (Vida, 1993)
Oh qué alegría		
Pasemos al otro lado		
Poderoso	[Marcos Witt]	En fonogramas <i>Poderoso</i> (CanZion, 1993) y <i>Enciende una luz</i> (CanZion, 1999)
Porque para siempre, Dios	[Gustavo E. Ordóñez]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Porque tu Dios es amor	[Juan Salinas]	En fonograma <i>Celebra Victorioso</i> (CanZion, 1993)
Pues tú glorioso eres		Cántico A&A
Queremos darte gloria		
Quiero levantar mis manos	[Miguel Cassina]	En fonograma <i>Proyecto AA</i> (CanZion, 1990)
Remolineando	[Omar Oropesa / Ferenel Monroy]	Cántico A&A
Resplandece	[Steven Urspringer / Jay Robinson : <i>Arise, Shine</i>]	Basado en <i>Isaías 60:1</i> ; Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music
Santificado tu Nombre es	[Ron Kenoly & Louis Smith]	En fonograma <i>Glorificate</i> (Hosanna! Music)
Se exalta nuestro Dios	[Tim Smith: <i>Our God is Lifted Up</i>]	En fonograma <i>Te Exaltamos</i> (Hosanna! Music, 1992)
Señor llévame a tus atrios	[Dave Browning: <i>Take Me Past</i>]	En fonograma <i>Celebrad</i> (Miel de la Peña)
Será llena la tierra	[Juan Salinas]	En fonograma <i>En Ti</i> (CanZion, 1991)
Siento tu amor		
Somos el Pueblo de Dios	[Marcos Witt]	En fonograma <i>Homenaje a Jesús</i> (CanZion, 2000)
Somos pueblo	[Rita Mellado]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Su nombre levantad	[Miguel Cassina]	En fonograma <i>Jesús Llegó</i> (Miel de la Peña, 1993)
Sumérgeme (Cansado del camino)	[Jesús Adrián Romero]	En fonograma <i>Unidos por la Cruz/ De hombre a hombre</i> (Pro-Visión, 1996)

**CAPÍTULO TRES: CATEGORÍAS Y FUENTES DEL REPERTORIO MUSICAL EN LAS IGLESIAS
BAUTISTAS DE CHILE.**

Te alabaré, oh Señor (Grandes son tus maravillas)	[Emilio A. Reyes]	En fonograma <i>Grandes son tus maravillas</i> (Vida, 1993)
Te pido la paz	[Martín Mancilla]	En fonograma <i>Te pido la paz</i> (Vida, 1999)
Tengo una simple canción		Cántico A&A
Toda la tierra te alabará		
Todo el honor		
Tu amor por mí	[Lorena Warren]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Tú eres Dios, eres Rey (Tú habitas)	[Juan Salinas]	En fonograma <i>En Ti</i> (CanZion, 1991)
Tú eres Dios, Tú eres mi Rey	[Marcos Witt]	Aparece transcrito como "Tú eres Dios, Tú eres Rey". En fonograma <i>En Ti</i> (CanZion, 1991)
Tu fidelidad	[Miguel Cassina]	En fonograma <i>Poderoso</i> (CanZion, 1993)
Tu Nombre oh Dios exaltaré	[Samuel Luna E.]	En fonograma <i>Poderoso</i> (CanZion, 1993)
Tu unción		Cántico A&A
Tú y yo	[Marcos Witt]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Ven y deléitate	[Juan Salinas]	En fonograma <i>Tú y Yo</i> (CanZion, 1991)
Venció	[Martín Joffré]	En fonograma <i>¡Venció!</i> (CanZion, 1996)
Vengo a Ti (Dame más de Ti)	[Miguel Cassina]	En fonograma <i>Dame más de Ti</i> (Sparrow/Bálsamo, 1989)
Veo al Señor		
Viste tú	<i>Negro spiritual [Were You There]</i>	Corresponde a HB 118, donde aparece con una estrofa más
Y salió del trono		Basado en <i>Apocalipsis 19:5-6</i>
Yo te doy las gracias (Te exalto, oh Señor)	[Brent Chambers: <i>Be Exalted O God</i>]	Basado en <i>Salmo 57:10-12</i> ; Repertorio de Maranatha! y Hosanna! Music

Se puede apreciar que en este caso la influencia de los cánticos A&A y sus correlatos de origen norteamericano es hegemónica, aunque se incluyen dos piezas identificadas del *Himnario Bautista* como vínculo sutil con el repertorio tradicional.

Al examinar los repertorios de estas distintas categorías de cancioneros, podemos observar la dinámica de los procesos de permanencia y cambio de la música en las iglesias bautistas chilenas. Si comparamos el repertorio contenido en el *Cancionero Campamento 1971* con aquel que aparece en el cancionero virtual de la Tercera Iglesia de Santiago o el de Parque Apoquindo, no aparece ningún canto coincidente. En cambio, piezas de esa época aparecen publicadas en las colecciones editadas por la CBP en

décadas posteriores. Por un lado, esto puede ser un indicador de falta de difusión de los cancioneros internacionales y nacionales o de falta de identificación de las iglesias locales con el repertorio que proponen. Por otro lado, puede tratarse también de un indicador de la velocidad cada vez mayor de renovación en el repertorio, acentuada por el crecimiento de la industria musical evangélica.

Aunque los principales líderes bautistas aceptan su existencia como un complemento del himnario, el hecho es que a menudo el cancionero puede llegar a sustituir completamente al himnario en la práctica musical de la iglesia. Un indicio de esta situación es la presencia de piezas del *Himnario Bautista* en los cancioneros, lo cual nos dice que existe un interés por conservar tales piezas y al mismo tiempo, que hay un desconocimiento tal vez progresivo en el uso de la colección tradicional.

2. 3. Las transparencias.

En algunas iglesias, en vez de usar himnarios o cancioneros se ha adoptado el retroproyector de transparencias. En estas láminas se escriben principalmente los textos de todos aquellos cánticos que no figuran en el himnario y se proyectan hacia delante de la congregación, de modo que se pueda leer y cantar. Es el caso que presenta la Iglesia Bautista Blanqueado, donde el número de transparencias no es fijo debido a la continua renovación de repertorio y el consiguiente crecimiento de la cantidad de láminas.

El uso de esta tecnología se vincula con el repertorio del movimiento A&A que ha penetrado en las iglesias evangélicas en los últimos años, junto con un acompañamiento instrumental de guitarras, teclados electrónicos y batería. Esto ha despertado sospechas de algunos líderes, como el caso del brasileño Rolando de Nassau, citado por Ferreira (1994: 56):

"Cuando en una iglesia bautista vemos batería, teclados electrónicos, guitarras y ahora el infaltable retroproyector para proyectar en la pared del santuario las letras de los 'coritos' (casi no es usado el himnario de música), nos acordamos que todo eso comenzó en las iglesias católicas norteamericanas, después de la reforma litúrgica y musical fomentada por los papas³³⁶".

Pese a este tipo de reticencias, el uso de las nuevas tecnologías al servicio de las actividades de las iglesias es un fenómeno en expansión. En la actualidad, existen iglesias en Estados Unidos donde hay uso de *data-show* y de programas como Power Point para la coordinación de los cultos de adoración. Inclusive, en los actuales programas de formación de ministros de música en Estados Unidos (y probablemente en otros países), se contemplan asignaturas de informática aplicada, manejo de *softwares* musicales y se incentiva el conocimiento de estos temas. Lo más probable es que en algunos años, en Latinoamérica y en Chile también veamos este tipo de innovaciones.

³³⁶ *Estos recelos proceden de las antiguas luchas entre evangelicalismo y catolicismo en nuestro continente, de modo que cualquier innovación que tenga sospecha de "origen católico" es considerada casi a priori como perniciosa para las iglesias evangélicas. Esto es muy patente en el libro de Ferreira.*

2.4. Fonogramas.

La radioemisora HCJB "La Voz de los Andes" en Quito, fundada en 1931, fue la primera emisora misionera cristiana del mundo (Deiros 1992: 715). A través de esta y otras emisoras que se fundaron posteriormente, se comenzó a transmitir música evangélica en vivo o grabada. Gracias a los misioneros extranjeros, en Latinoamérica empezaron a conocerse discos de música evangélica que de otro modo sólo podían ser escuchados si las radios los programaban. En el caso chileno, un papel importante le cabe al ministerio Cruzada de Literatura Cristiana, primera institución que empezó a distribuir discos de este tipo en Chile. El primer LP evangélico grabado en Chile fue *Cantan Los Mensajeros* de 1969, con interpretaciones del conjunto vocal bautista chileno de ese nombre³³⁷.

Desde entonces y hasta la década de 1980, los fonogramas evangélicos, primero discos y después casetes, empezaron a distribuirse dentro de las iglesias, constituyéndose en un medio de difusión tanto de música ya conocida (himnos, cánticos, etc.) como de música nueva. En el caso de los bautistas, los cancioneros y colecciones que la CBP publica a partir de los 80 se acompañan con casetes de apoyo, eventualmente con pistas vocales e instrumentales o solamente instrumentales, para apoyar el canto en vivo.

En Estados Unidos, la industria musical evangélica ya tiene varias décadas de existencia y a partir de la década del 50 empezaron a surgir grandes sellos de música cristiana, encabezados por Word Music. En la década del 70, el impacto del *Jesus Movement* en Estados Unidos generó el crecimiento de esta industria. Este impacto comenzó a percibirse en Chile y Latinoamérica en la década siguiente, con la llegada de los discos y casetes de Maranatha! Music.

En la década del 80, Maranatha! Music e Integrity's Hosanna Music contribuyeron a la promoción en fonogramas y cancioneros con formato de anillado en espiral de los cánticos de Alabanza y Adoración (Praise and Worship), cuyas traducciones al poco tiempo empezaron a conocerse en el continente latinoamericano. Entretanto lentamente en Chile comenzaron a aparecer más medios de comunicación evangélicos: radioemisoras, periódicos, librerías, caseterías. Gracias a esto, músicos evangélicos pudieron darse a conocer en forma más masiva dentro de su circuito. Entre fines de los 80 hasta fines de los 90, hemos encontrado información acerca de los siguientes fonogramas grabados por bautistas, todos ellos en formato de casete:

a) Dúo Noche y Día. *Noche y Día*. 10 canciones, 7 de José Luis Castro, 1 de Gladys Prieto, 2 del español Luis Alfredo Díaz-Britos. Arreglos orquestales de Pedro Muñoz Recabarren, ingeniería de sonido de Eduardo Vergara, grabado en estudios MIX, producción de El Lucero. Estilo *pop*, la canción de Gladys Prieto *Que resuene el clarín* es una tonada estilizada. Editado alrededor de 1988.

b) Coro del Hogar Bautista de Menores de Temuco. *Sirviendo con Amor*. 16 canciones más un medley en piano. No se indican autores de las canciones. El coro está

³³⁷ Entrevista a Víctor Riveros realizada por el autor.

integrado por cerca de 20 niñas. Colaboración de Steven (Esteban) Cooke (Asesoría Técnica), María Palma (Guitarra), Juan Luis Salinas (Guitarra), Sergio Iglesias (Teclado) y Patricio Pinto (Fotografía). Probablemente editado a fines de 1988, parece que fue presentado en la 81ª Asamblea de la CEBACH en 1989³³⁸ :

c) Sonia Rivera. *Al Amparo de la Roca*. Sólo conocemos la referencia en *La Voz Bautista*, sin detalles de su repertorio, aunque definido como "clásicos de este tipo de grabaciones" (seguramente himnos), producción individual. Sonia Rivera era miembro de la iglesia La Castrina, Misión La Respuesta, en Santiago. Presentado en la asamblea de la CEBACH en 1989, como el fonograma anterior.

d) Yahveh-Nissi. *Yahveh-Nissi*. Conjunto de la iglesia de Laja, sólo conocemos la referencia en *La Voz Bautista*, sin detalles de su repertorio, aunque conformado por "himnos tradicionales". Presentado en la asamblea de la CEBACH en 1989, como los dos fonogramas anteriores.

e) Esteban Leal. *Yo volveré*. 8 piezas de raíz folclórica, la mayoría son originales de Esteban Leal con excepción de las *Décimas de Nacimiento* (del folclor), con un estilo semejante al de Víctor Jara o Quelentaro. Puede definirse como un "álbum conceptual", pues todas las piezas están dispuestas en torno a la vida, muerte y resurrección de Jesucristo. Grabado en los estudios de RODT y Cía, arreglos, dirección e interpretación en diversos instrumentos (guitarra, bajo, bombo, charango, tiple) de Lolo Rosso, Hugo Lagos en zampoña, Esteban Leal en bombo y guitarra, ingeniería de sonido de Mariano Pavez. Grabado en noviembre de 1990, producción de El Lucero. Fue reeditado en 1996 por Producciones Musicales Zenteno bajo el nombre *Respuesta a Leña Gruesa*, donde se incluye una pieza con ese nombre que hace alusión a una producción de Quelentaro.

f) Coro de la Segunda Iglesia de Antofagasta. Carlos Lastra (director). *Canten a Cristo Rey*. 10 piezas de diversos autores, desde Saint-Saëns (*Canten a Cristo Rey*) hasta Luis Alfredo Díaz-Britos (*Baja a Dios de las nubes*, incluido también en la casete mencionada de Noche y Día)³³⁹, articulados por una narración sobre la vida y significado de Cristo. Se trata también de un álbum conceptual en su resultado final y tal vez ésta es la "cantata *Cristo*" mencionada en otras fuentes como parte del repertorio de este conjunto³⁴⁰. Acompañamiento de Marta Bowman en piano, Jorge Trincado como narrador, se dan nombres de todos los integrantes del coro: 11 sopranos, 6 contraltos (incluyendo al niño Alexis Pimentel), 4 tenores y 6 bajos (incluyendo a Jorge Trincado). Grabado en estudios CARWAST de Antofagasta en 1990 y anunciado en *La Voz Bautista* al año siguiente, informando que "muchas personas han sido evangelizadas a través de este casete"³⁴¹.

³³⁸ *La Voz Bautista* LXXXI/2 (marzo-mayo 1989): 25-26.

³³⁹ En la carátula de la casete, la autoría de este tema es atribuida a "Cantantes del Doulos", el Doulos es un barco misionero de la organización interdenominacional OM (Operación Movilización).

³⁴⁰ *La Voz Bautista* LXXXIII/1 (enero - marzo 1990): 4-5.

³⁴¹ *La Voz Bautista* LXXXIV/1 (enero - marzo 1991), en suplemento NOTICIAS: 1.

g) Conjunto de la Convención Auxiliar Juvenil Evangélica Bautista de Chile. *Venid, Adoremos*. 25 piezas sin indicación de autores, este fonograma fue concebido como complemento del cancionero homónimo examinado anteriormente. Su estilo se acerca al *pop rock* y se incluyen dos de las piezas de líderes bautistas que se hallan en el cancionero, *Ahora pues temed a Jehová* de E. Cooke y *Manifiesta hoy* de C. Ribert San Martín. Participación instrumental de Marcelo Pozo, Sergio Iglesias y E. Cooke. Participación vocal de Marcelo Pozo, Anita Pozo, Paola Jiménez, Marcelo Salinas y E. Cooke. Asesoría gráfica de Carlos Riquelme Dávila. Producido por el Departamento de Educación Cristiana de la Convención Juvenil.

h) Marcos Manríquez. *Caminemos a la Luz*. 8 canciones, sin indicación de autores. La canción *Caminemos a la Luz* es original de Víctor Riveros y obtuvo el 3° lugar en el Segundo Festival de la Canción Cristiana de Miami en agosto de 1992. Colaboración de Víctor Riveros en arreglos y dirección orquestal, Carlos Corales en guitarras, Nicky Mardones en saxofones, Mario Contreras como ingeniero de sonido y José Luis Corral como asistente de sonido. Producido por R.M., grabado en estudio REC Ltda., diseño de carátula de Michel Rosales. Editado en Santiago de Chile y anunciado por el propio Víctor Riveros en *La Voz Bautista* en 1992³⁴².

i) Coro del Hogar Bautista de Menores de Temuco. *Canta con nosotros*. 11 piezas navideñas, sin indicación de autores, en el lado A aparecen todos los temas cantados y en el lado B sólo las pistas instrumentales. Otro álbum conceptual unificado por el tema de la Navidad. Colaboración de Steven Cooke (Ingeniero de Sonido), Sergio Iglesias (Arreglos Instrumentales), Patricia Castillo (Solista), Pablo Santibáñez (Arreglo de *Noche de Paz*) y Patricio Pinto (Fotografía). Editado en 1993.

j) Carlos Ribert. *Sueños de Gloria*. 10 canciones compuestas e interpretadas por Carlos Ribert San Martín, estilo *pop* y balada. Participación de Sergio Iglesias en arreglos e instrumentación, Steven Cooke y Sergio Iglesias en ingeniería de sonido y mezcla, Jenny de Iglesias, Jenny Brito, S. Cooke y S. Iglesias en coros, Gail Pauls en violín en las canciones *No olvidaré* y *Vivir por ti*. EAR Producciones, grabado en Santiago en 1993.

k) CRIVEN. *Gladiadores de la Fe*. Sólo tenemos la referencia en el suplemento juvenil *Enganche* del periódico interdenominacional *Capítulo 30*. Estilo *rock* melódico que el comentarista considera una mezcla melódica desde Stryper hasta Los Prisioneros. CRIVEN estaba integrado por jóvenes que en ese momento eran miembros de la iglesia bautista de Temuco. Editado en 1994³⁴³.

l) Daniel Ibacache y los niños de Miraflores. *Cantos Navideños*. 10 piezas navideñas, sin indicación de autores, estilo tradicional. Producciones GEN-AP (1995-005).

m) Andrónico. *Andrónico*. Casete con características de *demo*, incluye cuatro temas sin indicación de autores, pero seguramente originales del conjunto, estilo cercano al grupo estadounidense Smashing Pumpkins. Grabado en mayo de 1999 en estudios PROCOR, con Carlos Arriagada en la ingeniería de sonido.

³⁴² *La Voz Bautista* LXXXV/3 (julio-septiembre 1992).

³⁴³ *Capítulo 30*, I/2 (octubre 1994), en suplemento ENGANCHE: 4.

n) Leonardo Álvarez Castro. *Lloran las Naciones*. Sólo conocemos la referencia en el periódico *Capítulo 30*, acerca de la participación de este pastor y músico bautista en el evento interdenominacional CLADE IV, realizado en Quito, Ecuador, en septiembre de 2000. Casete editada en 1999³⁴⁴.

o) CANPORGRAD. *Voy a tu encuentro*. Editado en formato de casete y en formato de disco compacto. 9 piezas de diversos autores con estilos que representan una especie de resumen de algunas de las principales tendencias en la música evangélica bautista desde los 50: cuarteto tradicional, corito, cántico *pop*. En cuatro de las piezas hay participación creativa de Oscar Pereira Gamboa: *Toda mi vida es para ti* (compuesta con Juan Antonio Labra), *Haya paz en la tierra* (adaptación), *En tu nombre* (versión en castellano) y *Anímense las voces* (texto en castellano sobre música del filme *Fame*). Arreglos musicales y vocales de Oscar Pereira, instrumentación y voces altas de Juan Antonio Labra y Oscar Pereira, ingeniería de grabación de Carlos Henríquez y Mauricio Leiva. Se expresa agradecimientos a Juan Antonio Labra, Sergio Marín, Carlos Henríquez, Daniel Morales padre e hijo y a las familias de los integrantes del cuarteto. Grabado en Studio Hit Ltda., masterizado en Estudios del Sur (Alejandro Lyon), impreso por Ricardo Carrera, editado en 2000. Fue anunciado en el periódico interdenominacional *Hechos*³⁴⁵.

En la década del 90, el movimiento A&A encontró arraigo especialmente entre los jóvenes evangélicos, lo que implicó un despegue en la incipiente industria musical evangélica chilena. Sin embargo, esta industria tiende a favorecer más a la música evangélica extranjera que la nacional. Esta situación ha significado, por un lado, la afirmación definitiva de los fonogramas (casetes y ahora discos compactos) como otra fuente de repertorio evangélico. Por otro lado, esta situación no es necesariamente equivalente en el caso de fonogramas chilenos.

En la actualidad, los fonogramas más favorecidos pertenecen a los líderes del movimiento A&A, la mayoría de ellos mexicanos o centroamericanos, o de sus homólogos estadounidenses. Aunque estos líderes manifiestan en su discurso que su interés es la recuperación de la adoración en la vida cristiana más que la difusión de su música, el hecho es que esta música, una especie de *latin pop* evangélico, eventualmente ha sido más promocionada que su enseñanza. Así, los nuevos himnarios, cancioneros o transparencias se nutren de cantos que a menudo ya son ampliamente conocidos a través de los fonogramas o de la difusión radial.

3. Instituciones distribuidoras de repertorio.

Los primeros difusores de repertorio musical evangélico fueron los misioneros extranjeros. Apoyados por su formación musical y por los recursos que tenían a su

³⁴⁴ *Capítulo 30*, VII/77 (noviembre 2000): 13.

³⁴⁵ *Hechos*, I/4 (mayo-junio 2000): 25.

alcance, ellos se encargaron de nutrir a las iglesias nacientes con los primeros cantos para el culto y las actividades evangelísticas. Algunos de ellos constituyeron la primera generación de traductores de himnos en inglés al castellano e incluso la primera generación de autores y compositores. En otros casos, encontraron apoyo en las publicaciones de instituciones como la Sociedad Americana de Tratados de Nueva York, como la serie de *sheet music* llamada *Estrella de Belén*, o los trabajos de J. B. Cabrera y otros líderes en España.

A principios del siglo XX, para apoyar la labor misionera bautista latinoamericana surgió la Casa Bautista de Publicaciones (Baptist Spanish Publishing House), CBP. Esta institución fue fundada en Toluca, México, por Jones Edgar Davis en 1905. Su propósito fundacional era preparar y publicar literatura adecuada para las iglesias y escuelas dominicales de la denominación bautista en primer lugar y luego también para todos los evangélicos hispanohablantes que desearan esta literatura (Ross 1962: 5). Ya en 1912, esta institución enviaba literatura fuera de México, alcanzando incluso a Chile.

En 1917, la CBP se trasladó a El Paso, Texas, debido a la gran inestabilidad política mexicana. Es la única agencia de la Junta de Misiones en el Extranjero de la Convención Bautista del Sur localizada en Estados Unidos. Esta Junta provee las necesidades básicas de capital para la editorial. Y con el fin de ampliar su alcance hacia otras denominaciones evangélicas, se creó la Editorial Mundo Hispano, especie de "rostro interdenominacional" de la CBP que le permite distribuir productos entre otras iglesias que serían tal vez reticentes a aceptarlos bajo el sello "bautista".

En 1955, en un proyecto combinado con la Convención Bautista de México, la CBP publicó *El Nuevo Himnario Popular*, adoptado por los bautistas de México, Centroamérica, el Caribe, la parte norte de Sudamérica y las iglesias bautistas hispanas de Estados Unidos. En Buenos Aires, a principios de los 20, apareció la Junta Bautista de Publicaciones (JBP). Un comité de esta junta, presidido por Roberto Elder, fue la que preparó en 1923 *Himnos Selectos Evangélicos*. En 1928, bajo la dirección de James C. Quarles, apareció la primera edición con música de este último himnario, adoptado por los bautistas de Chile, Argentina, Paraguay y Uruguay hasta fines de los 70 y principios de los 80.

En 1957, como ha sido señalado anteriormente, W. J. Blair asumió la secretaría de los departamentos de literatura y de música en la CBP. Blair es Master en Música Sacra, Teología y Educación Religiosa del Southwestern Baptist Theological Seminary y había trabajado para la Junta Bautista de Publicaciones en Buenos Aires. Su primera gran tarea fue la revisión de *El Nuevo Himnario Popular* y su preparación para la impresión en *offset*. En la década de los 60 realizó una serie de talleres de música, llevados a cabo en países como Cuba, México, Guatemala y Chile³⁴⁶, a modo de laboratorios para la generación de materiales musicales. Además, inició la publicación de *sheet music*, primero como inserto dentro de la revista *El Promotor de Educación Cristiana* y, a partir de 1961, como publicación independiente bajo el título de *Música Coral*. También en 1961 fue publicada la primera cantata de la CBP, una versión en castellano de *Halleluja! What a Saviour!* de John W. Peterson (Ross 1962: 132-134).

³⁴⁶ *La Voz Bautista* LIX/2-3 (febrero - marzo 1967): 14 - 15, 20.

Pero además, la historia de la CBP presenta vínculos importantes con Chile. Entre 1958 y 1961, tres misioneras, dos recientemente enviudadas (Edna Mae de Franks y Dorothy de Hicks) y una soltera (Roberta Ryan), quienes trabajaban en Chile desde principios de la década del 50, fueron transferidas para trabajar en la CBP (Ross 1962: 135-136, 145). En 1969, se produjo la transferencia de los misioneros Nelson desde Chile, cuyo trabajo resultaría en el *Himnario Bautista* de 1978. Y a fines de 1981 llegó Salomón Mussiett, con el cual se inició la publicación de la revista trimestral *Preludio: Música y Adoración* con un equipo editorial integrado, entre otros, por Eduardo Nelson y Cecil McConnell. Esta revista contiene artículos de interés para los encargados de música y culto en las iglesias, acerca de música, adoración y educación musical, así como lecciones para aprender instrumentos, técnica vocal y también partituras para canto coral. A partir de 1990, adoptó el formato de libro de texto anual, acompañado por una colección coral y por una casete de apoyo. Junto con esta revista, se inició la publicación de las series de cancioneros y colecciones ya mencionadas como *Cancionero para la Iglesia de Hoy*, *Música para Ocasiones Especiales* y otras.

En Chile todo el material de la CBP es distribuido por su propia sede, ubicada en Santiago, y por Librerías El Lucero, entidad dependiente de la CEBACH. Eventualmente, otras librerías y distribuidoras evangélicas como la propia Cruzada de Literatura Cristiana ofrecen también productos de la CBP.

En la década del 90 el desarrollo del movimiento de A&A en Latinoamérica dio lugar a la aparición de nuevos sellos fonográficos destinados a la promoción de los nuevos estilos musicales. Son los casos de CanZion y Leche & Miel Producciones en México, Vida Music y Word Latin en Miami o Miel de la Peña en Chile, cuyas producciones son distribuidas por librerías y centros de venta de fonogramas, incluyendo El Lucero o Cruzada de Literatura Cristiana.

Estos sellos que asumen, por ellos mismos o en conexión con otras empresas, labores de producción y distribución, ponen gran énfasis en el cumplimiento de las leyes de *copyright*. En el caso de Estados Unidos, esto llega al grado que cada iglesia debe pagar para poder cantar en sus cultos dominicales aquellas piezas modernas que tengan autor inscrito³⁴⁷.

Otras iniciativas de distribución de repertorio han procedido de la propia CEBACH y de instituciones vinculadas con ella. Las asambleas nacionales de la CEBACH, las asambleas de la Unión Femenil o la Unión de Jóvenes, reuniones a nivel de región o de distrito han sido ocasiones para la difusión de repertorio para el canto congregacional y también para otras categorías. Desde el punto de vista de la renovación, una institución importante ha sido la Unión de Jóvenes, en cuyas actividades y producciones (cancioneros, casetes) se escuchan periódicamente "cánticos nuevos".

En cuanto a la actividad coral, especialmente fuerte entre las décadas del 50 y del 70, uno de los principales canales para su permanencia ha sido la realización más o

³⁴⁷ Véase los cancioneros y fonogramas de la serie *Praise & Worship* de Hosanna! Music para constatar esto, así como los avisos en los productos de la CBP. Stanton (1991a: 33-34) defiende la causa del pago de *copyright* para estas instancias. Como contraste, véase la irónica y demoleadora crítica de Vila (1994: 45-48) a esta idea.

menos esporádica de encuentros corales donde se puede conocer piezas de esta categoría. En cambio, el movimiento A&A ha promovido la realización de eventos conocidos como "Noches de Alabanza" en las iglesias o directamente presentaciones de algunos de sus exponentes más destacados, instancias muy concurridas sobre todo por los jóvenes. Como se ha indicado en el capítulo anterior, los cambios en el tradicional Día del Canto Sagrado señalan el declive de la actividad coral y el ascenso de nuevos tipos de actividad musical con su propio repertorio, mayoritariamente extranjero.

A modo de síntesis.

Las principales categorías de música evangélica dentro del culto de adoración son el canto congregacional, la música coral, la música especial y la música instrumental de adoración. A estas categorías se añaden repertorios especiales como la música para la escuela dominical. Aunque hoy día estas categorías, especialmente el canto congregacional, son consideradas como características del culto evangélico, han levantado diversos cuestionamientos respecto a su pertinencia, incluso desde la época de la Reforma. También debemos remarcar que, si bien todas estas categorías tienen antecedentes en los tiempos bíblicos, su actual estructuración genérica es posterior al siglo XVI en el caso del canto congregacional y posterior a los siglos XVIII y XIX en el caso de la música coral y la música especial. La música de la escuela dominical surge con la expansión de esta institución en Estados Unidos durante el siglo XIX. Por lo tanto, prácticamente la totalidad del repertorio musical evangélico puede calificarse como música "moderna", al igual que sus prácticas performánticas.

La principal fuente de repertorio para las distintas categorías es el himnario, aunque tampoco ha estado exento de cuestionamientos a lo largo de la historia. En el caso de los bautistas chilenos, el *Himnario Bautista* de 1978, publicado por la CBP, reviste la particularidad de haber contado con la participación de líderes vinculados con la obra latinoamericana y chilena en su confección, aunque en términos de autores, compositores y arreglistas hay un claro predominio estadounidense. Otro aspecto interesante es que la difusión tanto de la música evangélica juvenil estadounidense (CCM, himnos *pop*) como del acompañamiento con guitarra del canto congregacional en Latinoamérica³⁴⁸ condujo a los editores del *Himnario Bautista* a admitir tanto cánticos y arreglos vinculados con esas prácticas musicales. Así como el arreglo a cuatro voces es el reflejo de la práctica coral evangélica, especialmente fuerte en Estados Unidos entre el siglo XIX y mediados del XX, el arreglo de melodía con acompañamiento corresponde a los nuevos estilos musicales difundidos especialmente a partir de los 60.

La expansión de las actividades y necesidades de las iglesias, la inevitable renovación del repertorio y la expansión de los medios de difusión de nueva música evangélica ha llevado a la aparición de nuevas fuentes como los cancioneros (varios de ellos publicados por la CBP) o series de transparencias, usados también en el culto, y los

³⁴⁸ Como se observa en la presentación del *Himnario Bautista* en *La Voz Bautista* LXX/6 (agosto 1978): 14.

fonogramas. La entrada de esta nueva música a los repertorios de las iglesias evangélicas en general y bautistas en particular, se relaciona con movimientos e instituciones que se han expandido en gran manera durante la última década.

La especie musical predominante en el *Himnario Bautista* es el himno *gospel*, pero existen varias otras especies de canto congregacional presentes en esta colección. Se infiere que cada una de estas especies y de los cantos que la constituyen, representa una concreción de diferentes procesos históricos, teológicos y artísticos que trasciende muchas veces la intencionalidad original del autor de algún himno en particular.

En el siguiente capítulo veremos cómo las perspectivas históricas vistas en el capítulo II y las dinámicas de permanencia y cambio en el repertorio entrevistas en el capítulo III confluyen en la práctica y el discurso que hallamos en dos iglesias bautistas de Santiago.

CAPÍTULO CUATRO: APROXIMACIÓN A LA PRÁCTICA MUSICAL Y AL DISCURSO SOBRE MÚSICA EN DOS IGLESIAS BAUTISTAS DE SANTIAGO

En este capítulo damos cuenta de las principales observaciones realizadas durante la visita que realizamos a dos iglesias bautistas de Santiago pertenecientes a la CEBACH: la iglesia bautista de Blanqueado y la iglesia bautista de Parque Apoquindo. Estas iglesias corresponden a distintas comunas y a diferentes estratos sociales y además presentan peculiares rasgos en su práctica musical, por estas razones las hemos escogido para realizar esta aproximación. Con esta parte del trabajo buscamos complementar y corroborar los antecedentes acerca de la historia y del repertorio musical en las iglesias bautistas que proporcionamos en los capítulos anteriores.

En cada caso entregamos información sobre la historia de cada iglesia, su repertorio y el discurso de sus líderes acerca de su música. Los líderes escogidos corresponden al pastor y al encargado de música de cada iglesia, los cuales constituyen la principal autoridad en la materia en sus congregaciones. De este modo buscamos dar cuenta de la concepción émica acerca de la música en estas iglesias en cuatro áreas: la perspectiva histórica, la importancia de la música en la iglesia, el repertorio musical usado sobre todo en los cultos y los usos o funciones ideales o reales atribuidos a la música en esas

iglesias. A continuación, presentamos nuestro comentario acerca de ese discurso, confrontando las ideas de los líderes entrevistados con las de otros líderes bautistas y nuestras propias síntesis provisionarias.

1. Iglesia Bautista Blanqueado.

Esta iglesia está situada en la calle Scala 758, en un barrio de estrato medio / bajo, comuna de Lo Prado (anteriormente Barrancas y Pudahuel). Hay dos razones que se esgrimen para explicar el nombre "Blanqueado":

1. Antiguamente, las casas se pintaban todas de blanco para el 18 de septiembre.
2. Se trata de un terreno de tierra blanca, zapolio, quizás procedente de erupciones volcánicas, infértil.

Posee cerca de 400 miembros. La mayoría de ellos pertenecen más bien a estratos bajos, pero las familias más antiguas han formado a jóvenes profesionales que han permanecido en la congregación. De este modo, la iglesia ha estado en los primeros lugares en los aportes a la CEBACH correspondientes al Plan Cooperativo. Desde sus esfuerzos misioneros se han formado iglesias como Pudahuel, Bet-El y Lo Prado. Además, durante casi ocho años mantuvo un policlínico para la atención de la iglesia y de la comunidad del barrio. Pastores y líderes destacados después en otras iglesias e instancias se han formado en esta iglesia, cuyos orígenes se remontan a la década del 40.

1. 1. Historia de la iglesia.

A principios de los 40, los misioneros McGavock empezaron a hacer reuniones y trabajo con niños en el barrio de Blanqueado en casa de la familia Guajardo, con el proyecto de fundar la Quinta Iglesia Bautista de Santiago. Sin embargo, la Quinta Iglesia fue fundada finalmente en otro sector de la capital y en 1944 los McGavock regresaron a Estados Unidos. El trabajo en Blanqueado fue asumido y continuado por la misionera Oleta Snell junto con la Unión de Señoras de la nueva Quinta Iglesia, hasta que el 20 de septiembre de 1947 fue inaugurado el primer templo, de adobe, de la Misión Blanqueado³⁴⁹. El apoyo prosiguió en manos de la Quinta Iglesia, incluyendo el aspecto musical, contando con Oleta Snell y José Uribe como armonistas de la Misión³⁵⁰.

El 17 de septiembre de 1950 se organizó la Iglesia de Blanqueado, independiente de la Quinta Iglesia. Aunque correspondía nombrarla como "Sexta Iglesia Bautista de Santiago", la congregación no quiso llamarse de esa manera y a partir de entonces se

³⁴⁹ "Dedicación del templo de Blanqueado". Reportaje de Manuel Arrizaga Dussuel en *La Voz Bautista* XXXIX/11 (noviembre 1947): 17.

³⁵⁰ *La Voz Bautista* XXXVIII/2 (febrero 1946): 17.

interrumpió la "numeración" de las iglesias bautistas en Santiago. Su primer pastor trabajaba desde 1949 con la iglesia y fue Luis Mussiett Canales, hijo del pastor Salomón Mussiett Musalem. Luis Mussiett llamó a su hermano Salomón Roberto, residente en Santiago desde 1950, para capacitar líderes en música³⁵¹. De ese trabajo surgieron la armonista Silvia Segovia y el director de coros, armonista y pianista César Carrera. Estas primeras actividades musicales son recordadas por el actual pastor de Blanqueado, Eugenio Rodríguez Íñiguez, esposo de Silvia Segovia y primo de César Carrera³⁵²:

"El año 45, a los siete años, empezamos con mi familia a asistir a la Primera Iglesia Bautista que estaba entonces en El Salto. Asistimos allí hasta los doce años y nos vinimos acá cuando Blanqueado era una misión. Era febrero del año 50 y la iglesia se organizó el 17 de septiembre de ese año. Desde entonces he estado en esta iglesia [...] Recuerdo en mi niñez a un hermano de apellido Celis, un hombre que andaba vestido formalmente y tocaba violín y armonio. Él se ponía de pie cuando algo se cantaba mal y decía 'esto se canta así' (no había director de música en ese tiempo). Era un hombre anciano pero era muy estricto, muy docto, sabía mucho de música [...] Cuando llegué a Blanqueado, había un armonio con pedales, con fuelle. Posteriormente, aquí se compró un armonio a la Segunda Iglesia, más grande pero también de fuelle [...] Una persona que marcó mucho la música en una generación bastante prolongada fue Salomón Mussiett. En los inicios de la iglesia, él también vino a hacer clases de música, de donde salieron algunos músicos nuestros como mi esposa Silvia y César Carrera, el cual después fue director del coro unido de Santiago y tocaba muy bien. Tuvimos un buen coro acá también, eso es algo que echo de menos, he intentado unas tres veces restablecer un coro".

Otros líderes de música de Blanqueado en la década del 50 fueron los directores de coro Ricardo González³⁵³ y Orlando Álvarez Ulloa, hijo del pastor Juan Domingo Álvarez³⁵⁴. Por su parte, Oleta Snell siguió colaborando como armonista³⁵⁵. De este modo, desde sus inicios la iglesia de Blanqueado se vinculó con el gran movimiento coral que surgió en la década del 50, con el respaldo inicial del propio Salomón Mussiett Canales (hermano del pastor). Paradójicamente, en una época en la cual aún quedaban algunas estudiantinas bautistas, el pastor Rodríguez afirma:

"Recuerdo una vez cuando niño, salíamos a predicar al aire libre y alguien dijo: 'Sería bueno tener una guitarra' y otro dijo: '¿Pero cómo se le ocurre? ¡Pareceríamos pentecostales!' Necesitábamos un instrumento que nos ayudara a cantar y no solamente a cappella, como lo hacíamos. Con el acordeón pasaba lo mismo".

³⁵¹ La Voz Bautista XLIII/11 (noviembre 1950): 4-5; XLIII/7 (julio 1951): 20.

³⁵² Entrevista personal realizada por el autor.

³⁵³ La Voz Bautista XLIV/6 (junio 1952): 18.

³⁵⁴ La Voz Bautista XLIV/3 (marzo 1952): 19-20; XLVI/5 (mayo 1954): 20; XLVI/7 (julio 1954): 18.

³⁵⁵ La Voz Bautista XLV/7 (julio 1953): 17 y XLVI/5 (mayo 1954): 15.

También a principios de la década del 50, la iglesia de Blanqueado fue una de las primeras que acordó sostener con sus propios recursos a su pastor e incluso en 1954 "dio a luz una hija", la Iglesia de Pudahuel en 1954. Sin embargo, gracias a donaciones de misioneros y bautistas estadounidenses se pudo inaugurar un nuevo templo de material sólido el 29 de junio de 1956, diseñado por el arquitecto Abner Mella³⁵⁶. Tan sólo un mes antes, en este templo, que la iglesia ocupa hasta el día de hoy, se realizó el Día del Canto Sagrado a cargo de la Asociación de Jóvenes del Distrito Central³⁵⁷. Ese mismo año, Eugenio Rodríguez ya era miembro de la directiva del coro de Blanqueado³⁵⁸, conjunto que alcanzó un alto grado de calidad bajo la dirección de César Carrera³⁵⁹.

En 1958, Luis Mussiett dejó el pastorado de Blanqueado y su lugar fue ocupado sucesivamente por Aurelio López, Manuel Carrera Rodríguez³⁶⁰, el misionero William Carter³⁶¹ y Manuel Orellana Montealegre, a lo largo de la década del 60. A comienzos de los 70 un grupo de jóvenes, incluyendo a los hijos del pastor Carter y un hijo de Eugenio Rodríguez, formó un conjunto musical con guitarras que hacía música al estilo popular de raíz andina, el cual no fue muy bien acogido, como recuerda el pastor Rodríguez:

"Los intentos de renovación musical de los 60 y 70 fueron cosa de jóvenes. Había mucho prejuicios también, se creía que no podía tocarse música latina o andina y que la única música que teníamos especialmente hecha para cantar y tocar en una iglesia era el himnario selecto y después el bautista³⁶². Pero después se descubrió que había mucho de ese repertorio era música popular de Estados Unidos que se trajo acá. Recuerdo que en el año setenta y tanto, se empezó a traer guitarras y se formó un cuarteto con dos de los hijos del pastor Carter, un hijo mío y un hijo del pastor Silva. Pero las primeras veces que cantaron, todos los hermanos estaban con una cara seria, 'la guitarra no es para la iglesia'. Ya cuando llevaban un mes cantando las mismas canciones, cantando como música especial, les dije: 'Anímense, ya la gente los conoce, conocen la música, pídanles que los acompañen, toquen con ellos'. Lo hicieron, pero fueron muy pocas personas las que participaban. Nosotros tuvimos un grupo de música andina formado por los jóvenes que mencioné recién, algunos casi profesionales, pero no tuvo muy larga duración y en la iglesia local tampoco. Víctor Riveros trató de levantar eso, pero en forma más bien local, aunque hizo algunos experimentos de cantatas donde participaba gente de la Primera Iglesia, pero luchó contra muchos

³⁵⁶ La Voz Bautista XLVIII/8 (agosto 1956): 9.

³⁵⁷ La Voz Bautista XLVIII/7 (julio 1956): 17.

³⁵⁸ La Voz Bautista XLVIII/11 (noviembre 1956): 17.

³⁵⁹ La Voz Bautista L/1 (enero 1958): 19-20.

³⁶⁰ La Voz Bautista LIII/5 (mayo 1961): 19.

³⁶¹ La Voz Bautista LIV/7 (julio 1962): 20.

³⁶² Se refiere a las colecciones *Himnos Selectos Evangélicos e Himnario Bautista*.

opositores".

El rechazo hacia la música de raíz andina puede relacionarse con la connotación ideológica que este tipo de música adquirió en esa época. Es interesante notar que el pastor de Blanqueado durante la mayor parte de aquella década fue Domingo Moris. Este pastor despertó al liderazgo, llevó a cabo los primeros intentos de trabajo con ministerios dejando de lado las tradicionales comisiones y además realizó iniciativas de servicio social que lo hicieron conocido en el barrio. A estos motivos se puede atribuir en parte la unidad que mantuvo la iglesia en aquellos difíciles años para Chile. A sus esfuerzos se debe también el nacimiento de una segunda iglesia hija, Bet-El (1978).

Después de la partida de Moris, Marco Antonio Valencia (posteriormente yerno de Luis Mussiett) fue pastor de Blanqueado durante un año ³⁶³. A continuación Eugenio Rodríguez (diácono desde 1958) asumió como encargado de la iglesia. En 1981 nació la tercera iglesia hija, Lo Prado. En aquella época, otra anécdota recordada por el pastor Rodríguez revela los paradójicos cambios en la apreciación musical de algunos líderes bautistas:

"En una oportunidad nos visitaron algunos hermanos de Norteamérica, y alguien compró para nosotros un piano, que es el que tenemos en este momento. Después se acercó un seminarista y nos dijo: 'Pastor, —yo estaba como encargado—, creo que siento un llamado para trabajar con ustedes'. 'Muy bien', le dije, le hice conocer el templo y entonces me dijo: '¿Tienen piano...? No, el piano no es de una iglesia bautista', y no se quedó con nosotros porque teníamos piano. Eso fue tragicómico".

En esa misma época el controvertido instrumento era tocado por Silvia Segovia de Rodríguez y Camilo Pincheira ³⁶⁴ e incluso una batería acústica hizo su aparición en Blanqueado:

"Posteriormente, se hizo común tener guitarra y se pasó ahora ya al asunto mayor. Las primeras experiencias en batería fueron aproximadamente en el año 80 [...] Alguien trajo una batería acústica, pero al niño le gustaba tanto la batería que la hacía zumar. Y en el templo, que tiene una buena acústica, había hermanos que realmente sufrían con eso. Por eso tuvo que guardarse esa batería y no se usó más. Después se trajo una batería eléctrica y con eso el sonido se podía controlar mejor".

En 1984 Víctor Olivares asumió como nuevo pastor de Blanqueado y Eugenio Rodríguez asumió como copastor ³⁶⁵. Bajo este liderazgo se reactivó el intento de trabajar con ministerios y se llevaron a cabo peculiares actividades musicales. A fines de los 80, la Escuela Dominical de Blanqueado inició la realización del Festival de la Canción (o Cantar) Infantil, donde se realizaron las primeras incursiones musicales de los hermanos Carlos y Jorge González (integrantes de Andrónico) ³⁶⁶, de Ingrid Vega (después ministra de música en Blanqueado y en la Iglesia Bautista Celular) ³⁶⁷ y de Felipe Burgos

³⁶³ *La Voz Bautista* LXXIII/4 (enero-febrero 1980): 13; LXXIV/9 (noviembre-diciembre 1980): 25.

³⁶⁴ *La Voz Bautista* LXXIV/21 (noviembre-diciembre 1982): 55.

³⁶⁵ *La Voz Bautista* LXXVI/3 (mayo-junio 1984): 24.

(posterior baterista de Blanqueado)³⁶⁸. En esa misma época aparecen como líderes en música dos hijos de ex pastores de Blanqueado, Pablo Carrera Íñiguez, hijo de Manuel Carrera y primo de Eugenio Rodríguez, y Manuel Orellana Leaña³⁶⁹, hijo de Manuel Orellana Montealegre. En 1988, funcionaban seis ministerios: Adoración, Proclamación, Enseñanza, Compañerismo, Oración y Servicio. El ministerio de Adoración estaba estructurado de la siguiente manera³⁷⁰:

Presidente: Pastor Víctor Olivares;

Secretario: Luis González;

Directores de Canto Congregacional: Anita Peña, Pablo Carrera, Luis González, Miguel Vega; Director de Coro: Manuel Orellana [Leaña];

Instrumentistas³⁷¹: Manuel Orellana, Iván Tobar, Silvia Segovia, Alvina Orano, Ricardo Rodríguez, Pablo Carrera.

A fines de 1991, Víctor Olivares dejó el pastorado para asumir el cargo de Secretario Coordinador Ejecutivo de la CEBACH³⁷². El 8 de noviembre de ese mismo año Eugenio Rodríguez fue ordenado como pastor y el 22 de marzo del año siguiente, asumió oficialmente el pastorado de Blanqueado³⁷³. En 1994, Daniel Ibacache capacitó a un grupo de posibles músicos. Ingrid Vega asumió como ministra de música y en esa época comenzó la entrada de los conceptos y del repertorio del movimiento A&A. En septiembre de 1994, se realizó una Jornada de Música y Adoración en Antofagasta, ocasión en la que se contactó a Israel Valenzuela Cisternas, entonces estudiante de guitarra en la Universidad de Chile y miembro de la Tercera Iglesia Bautista de Santiago³⁷⁴. Posteriormente, I. Valenzuela se incorporó a la iglesia de Blanqueado y asumió el liderazgo del ministerio de música plenamente en 1997. Entonces se estableció un equipo relativamente estable con directores de alabanza, voces de apoyo, guitarra eléctrica y acústica, bajo, teclado, batería y equipo de amplificación. Se introdujo también el uso de transparencias proyectadas en lugar de cancioneros. Estos aportes han sido

³⁶⁶ *La Voz Bautista* LXXIX/5 (septiembre-octubre 1987) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 4.

³⁶⁷ *La Voz Bautista* LXXX/4 (julio-agosto 1988) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 7-8; sitio Web de la Iglesia Bautista Celular.

³⁶⁸ *La Voz Bautista* LXXXIV/4 (octubre-diciembre 1991) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 5.

³⁶⁹ *La Voz Bautista* LXXX/1 (enero-febrero 1988) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 4.

³⁷⁰ *La Voz Bautista* LXXXI/1 (enero-febrero 1989) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 5.

³⁷¹ En la fuente ya mencionada en la nota anterior aparece la palabra "instrumentalistas".

³⁷² *La Voz Bautista* LXXXIV/4 (octubre-diciembre 1991): 19.

³⁷³ *La Voz Bautista* LXXXVI/2 (abril-junio 1992) en suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 2.

³⁷⁴ *Capítulo 30*, I/3 (noviembre 1994): 14.

reconocidos por el pastor Rodríguez:

" Posteriormente empezó a traerse teclado, el piano se dejó a un lado, salieron guitarras eléctricas, bajo, pero todo eso ha sido un proceso que no ha sido fácil. Se ha empezado con música especial, algo esporádico, con instrumentos prestados, pero poco a poco la iglesia ha ido formando conciencia de la necesidad de la alabanza, más pulida, más profesional. Creo que Israel ha sido una persona que ha tenido mucho que ver con la toma de conciencia de la importancia de la música y la adoración. Quien inició este trabajo fue Ingrid Vega, y hemos aprendido a adorar con más profundidad en la música, la alabanza ha sido algo que ha ayudado mucho a este despertar de adorar en una forma plena, más genuina, ha ayudado para el ambiente de oración, de recogimiento, de adoración al Señor. La música es importante, es un ministerio que se ha ido consolidando, aunque Israel tiene perspectivas de hacer algo mucho más profesional, mucho más grande".

Aparte de su papel en el culto, las actividades musicales se extienden hacia el apoyo en las misiones de Blanqueado: Misión Peñaflor, Misión Horeb (en Calera) y Misión Maranatha (Quinta Normal). En el trabajo con niños, se han organizado coros en Navidad bajo la dirección de líderes como Sandra Castro y Luis Águila. A fines de 1999, Israel Valenzuela dejó el liderazgo del ministerio musical y lo asumió Víctor Tobar. Recientemente, la iglesia ha sufrido el hurto de parte de sus recursos musicales.

1. 2. Repertorio usado en los cultos de la iglesia.

El siguiente es el esbozo de un culto realizado en Blanqueado el domingo 22 de febrero de 1998 a las 19:15 horas. La coordinación (dirección) estuvo a cargo de Víctor Tobar, música dirigida por I. Valenzuela y participación de Leopoldo Benedetto, pastor de la iglesia de Patricios en Argentina:

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

ORDEN DEL CULTO	ESPECIFICACIONES	OBSERVACIONES
Preludio instrumental (en guitarra)		
Alabanza	Cánticos: <i>La razón de estar aquí</i> (Lento), <i>Alabadle (Nos hemos congregado,</i> Moderado). Exhortación del pastor. Oraciones libres con frases cortas. Conclusión con la oración audible de un hermano.	Algunos hermanos alzan sus manos y emiten exclamaciones de alabanza durante los cánticos. La oración final durante su transcurso es apoyada y confirmada con exclamaciones como "Amén", "Sí, Señor", etc.
Avisos	Informes de trabajos misioneros; reiteración de desafío a traer personas nuevas; exhortación para romper el temor.	El desafío y la exhortación tienen relación con mensajes en el culto del domingo pasado.
Saludos	Todos se saludan entre sí. El pastor concluye enfatizando que esto es parte del culto.	Los músicos permanecen en su lugar, improvisando sobre una secuencia I/□VII/IV6/IVm6/V
Oración por los enfermos.	Se pasa al altar, dirección a cargo del pastor invitado.	El pastor manda o reprende a los órganos del cuerpo, espíritus de enfermedad y emociones heredadas. Concluye bendiciendo e imponiendo las manos.
Alabanza de guerra	<i>Dios sea exaltado; Su nombre levántad; Tú eres Dios, eres Rey</i> (Todas de <i>tempo</i> rápido).	Se realizan "acciones" (coreografía elemental).
Ofrenda	Se canta <i>Yo quiero ser como tú</i> (Lento) en el mismo momento.	
Avisos	Noticias sobre Escuela Bíblica de Vacaciones y cadena de oración.	
Lectura Bíblica	Salmo 136	Lectura responsorial
Sermón	A cargo de pastor invitado.	Exhortación a la unidad en amor de la iglesia para enfrentar la guerra espiritual como un ejército sólido.
Bendición Final		

Podemos observar que la estructura de este culto contempla una serie de elementos comunes a los servicios en otras iglesias bautistas y evangélicas: preludio, alabanza, oraciones, lecturas bíblicas, avisos, ofrenda, sermón. El orden de estos elementos coincide aproximadamente con el esquema del culto evangelístico norteamericano

decimonónico. Sin embargo, el carácter de la alabanza, el compromiso de la asamblea y la "alabanza de guerra" denotan rasgos provenientes de la práctica pentecostal y del movimiento carismático.

Todos los cánticos se enmarcan en el repertorio de A&A, sin uso de himnario o cancionero. Los textos son proyectados por medio de transparencias hacia delante, a la plataforma donde se ubican el púlpito y el altar para la oración. Desde allí se realiza la dirección del culto y allí están ubicados los músicos, delante de la congregación excepto durante el sermón. Esta marcación de espacio contribuye a reforzar el concepto de los músicos como "guías" o "líderes" de la alabanza congregacional cantada. Aunque esta ubicación de los músicos es común en la práctica carismática, se debe indicar que también ha sido costumbre en décadas anteriores que el coro de la iglesia cantara y se sentara delante de la congregación.

1. 3. Discurso de los líderes de la iglesia sobre su música.

Los líderes de Blanqueado que entrevistamos son Eugenio Rodríguez Íñiguez, pastor de la iglesia e Israel Valenzuela Cisternas, ministro de música hasta 1999. Eugenio Rodríguez ha sido miembro de esta iglesia desde niño, como se ha expuesto en la sección anterior. En cambio, Israel Valenzuela se integró en 1995 pero creció en el seno de una familia bautista en Coelemu y siempre ha estado ligado a esta denominación. Cabe mencionar que Israel Valenzuela es intérprete de guitarra titulado en la Universidad de Chile, de donde egresó en 1996³⁷⁵.

1. 3. 1. Perspectiva histórica.

En la sección anterior hemos apreciado la amplia perspectiva que posee el pastor Rodríguez frente a los procesos de permanencia y cambio en la música. Sin embargo, en estos años distingue especialmente el trabajo de Salomón Mussiett más allá de los límites de Blanqueado:

"En cuanto al coro unido, Salomón Mussiett fue uno de los pioneros. Cuando se hacían algunas reuniones de tipo evangelístico internacional, se juntaban grupos de varias iglesias para ensayar y cantar algún himno que fuera conocido por muchos coros. Hubo un tiempo que eso fue una organización, el Coro Unido de Santiago, pero también tuvo altos y bajos. Salomón fue uno de sus directores, César Carrera, Sergio Leal, pero no tuvo mucha larga vida, debido en parte a las distancias que había entre una iglesia y otra, los ensayos eran muy problemáticos, pero se intentaron. Estos coros cantaban en eventos especiales, convención, asociación, alguna campaña. Casi todas las iglesias en los años 50 o 60 tenían un coro, era como la unión femenil, la escuela dominical y un coro, aunque fuera de 4 u 8 personas pero era un coro. Y se hacían también competencias, en la Primera Iglesia se hacían algunos eventos".

Por su parte, Israel Valenzuela manifiesta una actitud más crítica hacia la música en las

³⁷⁵ Además de las entrevistas formales a estos dos líderes, hemos tenido la oportunidad de conversar informalmente con otros miembros y ex miembros de la iglesia vinculados al ministerio de música.

iglesias bautistas, pero igualmente recuerda la labor de Salomón Mussiett³⁷⁶ :

"En cuanto a música, creo que no hay nadie que haya influido fuertemente, o que haya hecho un cambio positivo en la iglesia [...], excepto Salomón Mussiett, quien ahora trabaja en Estados Unidos. Él ha revisado la alabanza, ha hecho trabajos de clasificación, como investigador ha sido bueno pero no sé si lo ha sido también como músico. A pesar que él ha hecho cosas musicales, no he leído cosas de mucha calidad. Conozco gente que ha estado vinculada a la música, pero no ha tenido mucha influencia. Generalmente, los músicos de convención, los que han estado a cargo de la música a ese nivel, no han influido mucho, no han hecho los cambios que debieran hacerse. A mi juicio, los cambios debieran hacerse a fondo, a nivel de las congregaciones más chicas, con enseñanza focalizada allí y no con tantos planes generales, reuniones o congresos. Estos cambios pasan por formar gente. En la iglesia bautista hace falta formar músicos, cristianos músicos que tengan el llamado y hagan cosas de buena calidad, sepan leer música, entiendan lo que es la música en sí (corcheas, negras, ritmos), aparte de tener un buen conocimiento de la Biblia".

1. 3. 2. Importancia de la música.

El pastor Rodríguez reconoce cabalmente la importancia de la expresión musical en la iglesia:

"La música es algo muy importante, una de las cosas que siempre supimos era que las iglesias pentecostales crecían porque la música atraía. Yo tengo testimonios de muchas personas que han dicho: 'Sabe que yo nunca había ido a una iglesia evangélica, pero la música era algo que a mí me atraía, sobre todo esa música cantada al ritmo de música ranchera, mexicana'. Eso atraía mucho y, precisamente, cuando nos veían a nosotros a veces tocando un armonio muy formalmente, muy apagadamente, cantando en la calle a cappella para no parecer pentecostales, todo eso fue, creo yo, una cosa negativa. Por ejemplo, ahora hay gente que viene a la iglesia y dice: 'Mire, que cantan bonito, tocan bonito', lo que indica que se sienten atraídas". "Creo que la música es algo muy importante, en el templo, en las reuniones, en el evangelismo, también en la enseñanza. Los niños, por ejemplo, aprenden muchas cosas que les entra más fácil a través de la música. Como inspiración, parece que es algo muy necesario en la iglesia, ésta no podría dejar de tener música, adoración. Tengo entendido que es algo muy importante dentro del culto, inspira, ayuda a formar un ambiente grato para la oración, la predicación, para escuchar el mensaje".

Por su parte, Israel Valenzuela admite también su importancia pero manifiesta cierta preocupación en el caso de la música en el culto:

"En este momento la música es demasiado preponderante o dominante. A veces le quitamos espacio a lo que es verdaderamente importante, la Biblia, la Palabra de Dios. Yo me doy cuenta de eso y no es mi deseo. Lo ideal es que la música no quite espacio a la predicación. Para mí, lo importante del culto es la predicación, la Palabra de Dios, el estudio o la ministración. Entonces, en el futuro espero que esto cambie con sabiduría y se pueda manejar la música con sobriedad y no

³⁷⁶ Entrevista personal realizada por el autor.

ocupe mayor tiempo del necesario". "A veces tenemos el otro caso, cuando la música sirve como relleno. Eso se nota cuando estamos inspirados cantando y de repente se apaga la música, vienen los avisos y se diluye todo el espíritu. Para nosotros es un golpe tremendo. Para mí, que puedo estar henchido de gozo, es frustrante saber que los músicos y yo no estamos en el mismo espíritu con el que dirige, el coordinador". "Lo ideal sería que viniera la predicación o la adoración, quizás un momento de adoración en silencio, pero a veces se corta todo el espíritu que genera la alabanza con un momento de avisos. Este coordinador no es el mismo director de alabanza que está a mi cargo. Los tradicionales coordinadores en las iglesias bautistas no tienen relación con el ministerio de adoración, ya que puede tratarse de cualquier hermano. Lo ideal sería que la música estuviera relacionada con la predicación, eso hemos tratado siempre, pero nunca lo hemos podido conseguir. No nos articulamos adecuadamente con los predicadores ni con los coordinadores del culto".

Estos conceptos de Valenzuela se enmarcan en la idea del "ministerio musical" que él plantea del siguiente modo:

"No sé cómo explicar esta actividad excepto como 'ministerio', grupo de alabanza. Al querer organizarlo, pedimos que la gente sepa que la música es más que una pasión, es un ministerio. Que sea algo integral para ellos. Hay un director, yo en este caso, (en realidad no hablamos de ministro, sino de director de la música, director del ministerio de la alabanza). A mi vez, yo cuento con directores de alabanza que son los que dirigen los cantos de la congregación, himnos y alabanzas. Además, tengo instrumentistas que me apoyan. Por otro lado, dentro del ministerio hay gente que nos apoya espiritualmente, corrigiendo falencias, hay un hermano que apoya y ministra a los hombres y una hermana que apoya a las mujeres. Tenemos también una secretaria de asistencia, pues para nosotros es muy importante la asistencia a los ensayos y a los cultos. Tenemos coordinador de los adolescentes, es decir, alguien quien dirige el ministerio musical a los adolescentes. Pero todo esto está supervisado por mí". "La verdad es que al estudiar la historia de los levitas, de la idea original de David cuando instauró el Templo, llegamos a la idea que la gente que esté integrada a nuestro ministerio sea gente santificada para eso, consagrada a la música. Por eso, los miembros del ministerio tienen que ser convertidos, bautizados y en plena comunión. Y si no es miembro, tiene que haber asistido a la iglesia hace mucho tiempo". "El hecho de querer ordenar la música corresponde al gran respeto que tengo a Dios. Si Él me ha entregado un talento pequeño, trato de administrarlo y tomarlo muy en serio. Ni siquiera cuando actúo en conciertos me preparo tanto como cuando estoy en la iglesia. Ha sido más que nada un tratar de alcanzar la excelencia en lo que tocamos. Tenemos falencias, pero hemos tratado de dar lo mejor que tenemos. La filosofía ha sido ordenar sabiamente, conforme a la Biblia". "Más que la música, nos importa la relación que tenemos con el Señor. Por eso, a quienes integran el ministerio les pedimos consagración, que lean la Biblia, oren, en lo posible que ayunen, en fin, que no tomen la música en forma liviana. Se trata de un trabajo netamente espiritual, somos levitas adorando a Dios. Pero hasta ahora nuestro mayor énfasis ha sido ensayar la música. Lo que tratamos de hacer es que cada cosa que hacemos en el culto del domingo sea ensayada, ésa es nuestra tarea". "Somos en parte responsables por la entrega de

los hermanos en el culto y de la calidad de este. Ellos nos responsabilizan de eso. Independientemente de los resultados, somos los que más llevamos el peso del culto. Ellos miden más que nada el funcionamiento del ministerio en los cultos. Estamos sumamente observados, se espera que todos los integrantes del ministerio estemos bien con el Señor, tengamos buen testimonio". "La música juega un papel muy visible, por toda esta renovación que existe ahora en la música y porque estamos físicamente en un lugar muy visible, en el estrado. Yo preferiría mil veces estar abajo o atrás, arriba en el segundo piso y no estar ahí adelante, junto al púlpito. Eso mismo se proyecta en la congregación, al ser nosotros tan visibles, la gente está muy pendiente de la música. En todo caso, mi iglesia tiene un muy buen nivel de alabanza, es un aspecto en el cual hemos sido bendecidos. Es muy poco el esfuerzo que hacemos en ese aspecto, ya que en general la iglesia canta con suma facilidad, afinados, cuesta poco integrarlos a la música. Así que no es un gran peso, nuestros problemas han sido otros". "Hemos tenido luchas espirituales en otros sentidos, ha habido gente que no está muy de acuerdo con lo que hacemos, que critican la forma de actuar, especialmente a mí, pero se trata de personas aisladas. En general, la congregación ha respondido bien, tenemos cooperación. Sentimos una gran responsabilidad pero tenemos buen apoyo. En todo caso, entendemos que adorar es más que cantar. De hecho, hemos adorado sin música. Hay espacios en el culto donde no hay música y estamos plenamente adorando. Estas áreas deberían ser parte también del ministerio, pero todavía no lo hemos integrado plenamente".

1. 3. 3. Repertorio.

Israel Valenzuela es el que más aborda este aspecto, refiriéndose, en primer lugar, al orden del culto:

"Hemos tratado de influir en el orden de la liturgia, que haya música, adoración, alabanza, pero en distintos momentos, de modo que la música no exceda a la predicación. Un culto típico consiste en un prelude instrumental, después una oración, luego un coro introductorio, generalmente de exaltación o de llamado al culto como Alabale (Nos hemos congregado) y coros de integración al culto, aunque últimamente en vez de estos últimos hemos cantado coros de guerra, ya que hemos sentido a veces tanto desánimo en los hermanos que hemos visto la necesidad de cargar contra eso (En mi iglesia llamamos "coros de guerra" a los que despiertan a los hermanos, o que asustan a los espíritus malignos)". "Después vienen la lectura bíblica, la oración, himnos y alabanza. Cantamos dentro del mismo período coros rápidos de alabanza, enseguida coros de adoración, luego viene la ofrenda y antes de la predicación nos dan otro momento para cantar, para que 'adoremos' según ellos, pero volvemos a cantar un coro rápido y después coros de adoración. Luego viene la predicación, cantamos otra vez, oramos y nos vamos". "Este orden está, a mi juicio, mal hecho y mal pensado. Aparte de esto, hay que agregar algunas improvisaciones que sufre el culto, como los avisos, testimonios de hermanos, bienvenida, son quiebres del culto que perfectamente se podrían obviar. El orden ideal sería prelude, oración, lectura bíblica, cantos, predicación y cantos de acuerdo a la predicación, alabanza o adoración".

También hace referencia a los casos de cultos especiales que incluyen ordenanzas como la Santa Cena o el bautismo:

"Cuando hay Cena, a veces en mi iglesia la coordinan muy bien y hacemos un culto especial para la Cena. Pero generalmente se inserta en un culto normal, con todo lo que mencioné antes, y antes de la predicación se toma la cena, se invita a los hermanos a tomarla y se entonan himnos típicos para la cena como En memoria de mí. Y como a veces no tenemos gente capacitada que toque esos himnos en piano, buscamos alabanzas que estén relacionadas con la cena y después viene la predicación". "Cuando hay bautismos, cantamos los típicos himnos de bautismo como Nos veremos en el río, dentro de un programa especial para bautismo. Como no tenemos bautisterio, vamos a otro lugar o ahora que mi iglesia compró una piscina desarmable, entonces se arma y hacemos un culto especial donde habitualmente cantamos una estrofa y otra estrofa del himno entre un bautismo y otro".

Además, Valenzuela menciona la renovación realizada en el repertorio con el ingreso de cánticos A&A:

"Veó que la iglesia bautista en general copia muchas cosas de afuera, es decir, de otras iglesias o congregaciones. En estos momentos se vislumbran buenas cosas, pero generalmente veo una actividad musical bautista poco original. Veo que no hay muchas innovaciones. No hemos medido las consecuencias que puede haber al copiar lo que hacen otros. Hay dos corrientes dentro de los bautistas, una es inmensamente tradicionalista, con iglesias donde cantan muchos himnos antiguos, no revisan las letras, cantan sin pensar y asumen que todo lo que está en los himnos está bien. Ésa es una corriente que no sé si es más buena o más peligrosa, pero es más tradicionalista". "Y está la otra corriente, donde se ubica mi congregación. Hemos incorporado varias alabanzas nuevas, pero no sé que pasará en otros ministerios de alabanza. No sé si mi análisis será muy estricto para medir la alabanza, en cuanto a las letras y su concordancia con la Biblia, pero no veo mucha variedad ni innovación. Basta ver el Canto Sagrado para darse cuenta de eso". "Hasta hace poco tiempo, el repertorio en Blanqueado era muy escaso, muy disminuido. Una de las primeras cosas que me propuse hacer fue abarcar más repertorio, incluir más cosas con las cuales la iglesia también se identificaba. Se canta mucho los himnos, pero ahora tratamos de no cantar todas las estrofas. Hemos tratado de revisar los textos de las estrofas que cantamos, nos hemos preocupado de cantar las cosas lo más fiel posible a la Biblia y que esté más de acuerdo a lo que debe ser el testimonio cristiano". "Entonces, hemos revisado el repertorio y hemos incluido varias muestras de la nueva canción evangélica. Cantamos música de Marco Barrientos, Edgar Rocha, Marcos Witt, Don Moen. La verdad es que en este intento hemos tratado de abarcar el máximo de autores posible, pero debido a las limitantes de los músicos, no hemos podido más. Hay música que requiere un buen nivel de músicos y eso es un inconveniente". "El repertorio va desde música muy rítmica hasta música instrumental. Tenemos música instrumental incluida en la liturgia de la iglesia, en parte porque yo soy músico instrumentista. Antes de empezar el culto, durante la ofrenda o en los llamados del pastor, se toca alguna pieza que no es hecha forzosamente por la guitarra, puede ser el teclado. Hemos tratado que la iglesia crezca en ese aspecto". "Hemos tenido que

incluir los himnos dentro de la liturgia como parte de la adoración, ya no los cantamos aislados. Hemos querido incluirlos al mismo nivel que los otros coros, ya que eran como los parientes pobres de la alabanza y nos topamos con que a veces no los cantábamos y algunos hermanos nos tiraban las orejas, diciendo: 'Cantemos himnos, que son tan bonitos', para usar los himnarios. Generalmente, los cantamos cuando tenemos testimonios, ya que los himnos hablan mucho de testimonio individual. En cambio, cuando queremos momentos de intimidad con el Señor, cantamos coros de adoración. Los himnos se han quedado atrás en ese aspecto, la temática ha sido siempre la misma: testimonios, ocasiones especiales como Navidad. En cambio, los coros tienen una temática más amplia". "Las alabanzas generalmente son rápidas, exaltación, con más ritmo, para animar a los hermanos. A mí no me gustan mucho, pero las tengo que dirigir y enseñar igual. Me gusta más la parte de adoración, donde intimamos con el Señor, con Dios, hablamos de sus cualidades y exaltamos todas las cosas buenas que tiene Él, eso me llega más, pues son momentos en que cantamos con emoción y con entendimiento. En la alabanza, como a veces va tan rápido, con tanto ritmo de por medio, a veces no sabemos lo que cantamos. Cantamos Jehová es mi guerrero como si fuera una frase más, en cambio en los cantos de adoración, más lentos, me doy cuenta que hay más conciencia de lo que se canta, a lo cual hemos dado mucha importancia".

Finalmente, Valenzuela hace sus planteamientos sobre el tema de la relación entre texto y música, el origen extranjero de la mayoría de los cantos y la reafirmación del concepto de "cantar con entendimiento":

"Creo que para cada letra debe haber algo mejor, algo que calce perfectamente, aunque no sé cuál es el estilo exacto. Del salmo 23 hay varias versiones, pero yo me quedo con la versión de Marcos Witt, con una música más lenta, dada la gran cantidad de palabras que hay. Esta letra no se puede cantar con un coro rápido, sería como un trabalenguas. Para una letra, hay música apropiada, perfecta para ella. De hecho, hemos tratado que la música y la letra sean consecuentes, bien pensadas. Si existe un Padrenuestro para coro y un Padrenuestro en versión rock, respeto ambas versiones, pero personalmente, si hablamos de música cristiana, música para Dios, debería ser consecuente con lo que cantamos. En el caso del Padrenuestro, hay que estudiar el contexto en el cual Jesús dijo esa oración. Si fue un momento íntimo entonces no creo que convenga cantarlo en un momento de exaltación, con gran jolgorio. Esa letra corresponde más bien a un momento de meditación, así lo hizo Jesús con sus apóstoles, por lo cual me quedo con versiones musicales más lentas y acabadas". "Por ahora, no es malo que cantemos cosas de origen extranjero, mientras se revise y tengamos conciencia de lo que estamos cantando, no es pecado ni es malo. Hasta ahora, no tengo problemas respecto a eso. Lo que sí creo es que la iglesia debiera tener su propia alabanza, soy un convencido que la iglesia debiera generar sus propias alabanzas, sus propios cantos. Cada congregación tiene su propia experiencia, he visitado iglesias en el extranjero y ellos tienen sus propias alabanzas. Una de las cosas que más me ha marcado en las iglesias argentinas, es que ellos ya no cantan estos coros, allá los saben y los cantaron, pero han crecido tanto en la música, tienen tantos músicos, han visto con otros ojos la música, que ahora ellos tienen y cantan sus propias alabanzas. Entonces, para mí eso es

importante, que la iglesia produzca sus propios coros. Tenemos algunas cosas, estamos haciendo algunas cosas, pero no ha salido nada todavía para presentarlo a la congregación. Estamos en intentos, se trata de una meta, mientras tanto no tenemos problemas con los cantos extranjeros". "Antes, el ministerio de la música era muy fluctuante. A veces teníamos músicos, a veces no, cantábamos los mismos coritos de hace un año y varias veces lo que cantábamos no estaba de acuerdo a lo que vivíamos, ni siquiera de acuerdo a la Biblia. Cantábamos Alabaré y ese corito no está de acuerdo con la Biblia, pues dice que en la visión de Juan 'unos oraban', y la Biblia dice que en el cielo no se ora, sólo se alaba. Este es un caso muy evidente, pero hay varios otros coritos que no están de acuerdo a la Biblia". "La filosofía ahora es cantar con conocimiento, 'cantaré con entendimiento', tratamos de cantar lo que vivimos. Cuando ahora cantamos De gloria en gloria, le tomamos el peso, cuando queremos que el Señor nos cambie, nos quebrante, hemos cantado tantas veces ese corito que ahora el Señor nos está moldeando, hemos tenido que sufrir el moldeo del Señor".

1. 3. 4. Usos y funciones de la música.

Tanto el pastor Rodríguez como Israel Valenzuela admiten que la música cumple distintos usos y funciones en la iglesia pero destacando su papel en el culto. El pastor Rodríguez afirma:

"En el culto, todo es importante. Ahora, sé que cada uno toma su parte. He escuchado a algunos hermanos decir: 'Ahora viene lo más importante, la ofrenda', 'Y ahora viene lo más importante, la predicación', 'Y ahora viene lo más importante, la adoración'. Creo que el ideal es que todo tenga su equilibrio, que haya un tiempo de oración, de testimonio, de adoración a través de la música, la ofrenda, la predicación, todo es importante, aunque mi experiencia me dice que no es fácil equilibrar. A menudo cuando un músico dirige, entonces le da énfasis a la música, y deja un poco al margen la oración o la lectura de la Palabra. Y hay otros que hacen todo lo contrario, algunos piensan que la oración es lo más importante, así que cuando dirigen hay varios y largos momentos de oración, se llama a la gente adelante para orar por sus necesidades, etc. Me parece a mí que es muy necesario, pero hay que tener un equilibrio". "No es muy diferente el repertorio de adoración con el de evangelización. En la evangelización entiendo que se usa música de una letra sencilla, motivadora, alegre. A veces en el culto hay una parte con tiempo de música de recogimiento, de adoración, y hay otras partes con canciones que son motivadoras. Afuera hay que usar música que atraiga a la gente, que sea contagiosa. En los cultos del templo, tenemos varios períodos, hay tiempos de adoración, que motivan para la oración, para la alabanza, para la glorificación del Señor, y también tiempos que se canta algo más fervoroso para motivar a la gente al trabajo, a alegrar el corazón de los hermanos, el alma de la iglesia ". "En la enseñanza, se usan en realidad varias fuentes de música para niños. Se escucha, se toca con ellos. Hay también cancioneros, música especial para niños. Hay dos hermanos que trabajan con los niños en música. Por ejemplo, el año pasado [1997] en Navidad, fue muy interesante escuchar un coro de 60 a 80 niños entre 3 y 14 años y verlos cantar música de Navidad con algunos instrumentos de palo que hacían sonar como

cencerros. Eso fue un trabajo de Sandra Castro y Luis Águila. Ellos estuvieron todo el año ensayando con los niños, motivándolos al canto". "Así que hay una buena base musical en los niños. Todo ese material no proviene exclusivamente de la CBP, porque a mi parecer, no estoy muy seguro ahora, la música no es algo fuerte en la CBP, más bien son libros. Ése es mi concepto, puedo estar equivocado. Sin embargo, la música que se encuentra en la librería El Lucero o en cualquier otra librería o casa de música es generalmente interdenominacional".

Entretanto, Israel Valenzuela dice:

"En el ministerio de alabanza queremos abarcar todo lo que sea música, incluso la música especial y la música para los misiones, todo. Hemos tenido fallas, pero queremos abarcar todo lo que sea música en los programas especiales, cultos especiales o la música para la escuela dominical. Queremos hacer una especie de semillero, donde toda la música de las misiones siga la misma línea de la iglesia madre, que no sean distintos los cantos ni la temática, sino todo sea bien regulado. Mi esfuerzo ha sido que nada musical escape a mi conocimiento, y todos los ministerios tengan vinculación con esta área". "Para mí lo ideal es que la música tenga relación directa con evangelización. Me gustaría que pudiéramos hacer una escuela de música para gente no convertida que sea un nexo evangelístico. De hecho, aparte del culto, la música está en las calles. Tenemos un punto en Las Rejas con Alameda, en la misión de Peñaflor y en Maranata. Además, tenemos injerencia en la escuela dominical y en la reunión de jóvenes. Tenemos falencias en la reunión femenil, una organización en la cual queremos influir, deseamos que una integrante de nuestro ministerio esté a cargo de la música en la unión femenil. Así que estamos reclutando mujeres que también tengan un llamado a la música, para que puedan influir en la unión. Esas organizaciones son como el pariente pobre de la iglesia en cuanto a música, tenemos la necesidad de mandar músicos allá".

2. Iglesia de Parque Apoquindo.

La Iglesia Bautista Parque Apoquindo está situada en la calle El Panderero 7836, comuna de Las Condes, en un sitio adyacente al parque del mismo nombre. Actualmente posee cerca de 150 miembros, de los cuales alrededor de un 70% pertenece a un estrato social medio. Sus dependencias comprenden una capilla con capacidad para unas 200 personas, con posibilidad de ampliación mediante la habilitación de balcones, y otras instalaciones para la realización de distintas actividades. Durante la semana en sus dependencias funcionan clubes para adulto mayor, un consultorio, charlas y conferencias abiertas a la comunidad.

2. 1. Historia de la iglesia.

Sus orígenes se remontan a 1978, cuando las familias de Samuel Lara, Luis Serey y Eleodoro Torres, miembros de la Primera Iglesia de Santiago pero residentes en Las

Condes, iniciaron la misión con campañas evangélicas en carpa, donde predicó Guillermo Catalán, y posteriormente reuniones en hogares a las que comenzaron a asistir otros creyentes del sector. Eleodoro Torres consiguió el sitio donde después se edificó el templo, sitio cedido a préstamo por la Municipalidad de Las Condes a cambio de servir a la comunidad. Ya desde entonces apareció la actividad coral, lo que no es de extrañar considerando el trabajo que se desarrollaba en la Primera Iglesia, donde aún trabajaba Salomón Mussiett asistido por Víctor Riveros, el hecho que Eleodoro Torres se haya convertido a causa de un mensaje cantado por el coro de esa misma iglesia³⁷⁷ y el liderazgo coral que Samuel Lara y su esposa Ruth Villanueva habían ejercido en la iglesia de La Unión.

El primer pastor de la iglesia fue el misionero estadounidense John McTyre, cuya esposa Maureen formó un grupo de campanas hacia fines de los 70. En 1981 la Misión Parque Apoquindo se constituyó en iglesia propiamente tal y el templo se edificó en 1984 aproximadamente. Su arquitectura rompe con lo usual en las iglesias bautistas y evangélicas. Se trata prácticamente de un cubo, con varias corridas de bancas convergentes hacia una esquina donde se ubica la plataforma con el púlpito y también el bautisterio con acceso de frente. Este diseño fue esbozado por un comité de la iglesia y respetado por los arquitectos, uno de los cuales es Rafael Rodríguez, integrante del conjunto Los Huasos del Algarrobal. Durante aquella década el canto congregacional de himnos era acompañado por un órgano Hammond, generalmente tocado por esposas de misioneros. Sin embargo, los coritos eran acompañados en guitarra y otros hermanos se encargaban de tocar el instrumento. Posteriormente, un piano que se regaló sustituyó al órgano.

El segundo pastor fue otro misionero, James Shannon Long. El tercero fue Domingo Moris, el cual había sido pastor en Blanqueado, Laja, Nacimiento, Esmeralda de Talcahuano y la Primera Iglesia de Concepción. Asumió el pastado a comienzos de 1991 y favoreció cambios en la música, incluso la entrada de niños en el coro. Él implementó la idea de realizar cultos de niños, simultáneos al culto dominical de adultos e introdujo el trabajo sobre la base de ministerios, como lo había hecho en otras iglesias. Su primer colaborador en música fue el estadounidense Wayne Gilliam, el cual empezó a trabajar nuevas posibilidades con el coro. Gilliam regresó con su familia a Estados Unidos en julio de 1992 y al año siguiente su lugar fue ocupado por Alejandro Rodríguez Godoy, profesor de música titulado en la Universidad de Concepción que entró a estudiar canto en la Universidad de Chile. Así lo recuerda el propio Rodríguez³⁷⁸:

"El año 91 me titulé y el 92 decidí venirme a Santiago porque el pastor con quien trabajaba, el pastor Moris, se vino acá. Además, el 91 murió mi papá y hubo una crisis personal y familiar. Al final, decidí seguir a la familia Moris, quienes representaban un concepto de familia que me atraía, y se habían venido a Parque Apoquindo. Aquí estaban Wayne Gilliam y su familia ministrando, cuyas ideas yo no compartía plenamente, por lo cual no me decidía a irme de Concepción. Sin embargo, resultó que en julio del 92 los Gilliam se fueron de Chile, se abrió la

³⁷⁷ La Voz Bautista LXXXIV/2 (abril-junio 1991): 5-6.

³⁷⁸ Entrevista personal realizada por el autor.

posibilidad y entonces me vine a Santiago. El pastor andaba buscando una persona que lo ayudara en la música y para que las iglesias en Chile, en este caso Parque Apoquindo, empezaran a considerar lo que significa tener una persona encargada de la música, pensando en el futuro 'ministro de música', concepto que ahora se usa pero no está claro en la iglesia. Así que me vine en enero del 93 a la iglesia y ahí empecé a desarrollarme como 'ministro'. Entré también a estudiar canto en la [Universidad de] Chile y eso me ayudó bastante, porque he aprendido muchas cosas. Y empecé a trabajar con el coro especialmente en el aspecto vocal, que es lo que más conozco".

En 1993, la iglesia ya contaba con un piano electrónico Kawai y tres guitarras. En la Semana Santa de ese año, el coro de Parque Apoquindo preparó la cantata *Aleluya, Cristo vive* de John Peterson, con cerca de 20 voces. En la Navidad de ese mismo año se presentó la cantata del mismo autor *La noche milagrosa*, con la colaboración de la pianista Leonora Letelier, estudiante de la Universidad de Chile a la que Alejandro Rodríguez pidió colaboración. Leonora no era evangélica, pero siguió asistiendo a la iglesia y finalmente experimentó la conversión. Israel Valenzuela de la iglesia de Blanqueado tiene la siguiente opinión sobre la labor de Alejandro Rodríguez:

"Me gusta lo que estaba haciendo Alejandro Rodríguez en Parque Apoquindo. Encuentro que él hizo un cambio para bien, trató de influir en buena forma, con buena calidad y excelencia en su propio estilo. Es importante identificarse con algo y el estilo de Alejandro era bueno, moderado, prudente, calzaba plenamente con esa iglesia. Mi estilo musical creo que calza con la iglesia donde estoy yo. El estilo de los hermanos en Blanqueado ha influido en mí y creo que yo también he influido en ellos. Aparte de Alejandro, no conozco otro ministro o músico destacado, excepto Salomón Mussiett".

A comienzos de 1994 el pastor Domingo Moris falleció trágicamente en un accidente automovilístico. Este ha sido el golpe más duro en la historia de la iglesia de Parque Apoquindo y uno de los más duros en toda la historia de la CEBACH. Parque Apoquindo permaneció sin pastor hasta 1997. Entretanto, hacia 1995 aparecieron los cánticos del movimiento A&A, varios de los cuales fueron reunidos en un cancionero local preparado por Felipe Villalón y Mauricio Wolde bajo la supervisión de Alejandro Rodríguez, analizado en el capítulo III. Por su parte, el coro de la iglesia siguió trabajando y realizando actividades como visitas a cárceles³⁷⁹. Además, Alejandro Rodríguez se integró al plantel de profesores del Seminario Teológico y llevó a cabo un gran trabajo con el coro de estudiantes.

En 1997, el pastor Víctor Guillermo Olivares, también ex pastor de Blanqueado como lo había sido Domingo Moris, renunció a la Secretaría Ejecutiva de la CEBACH para asumir como nuevo pastor de Parque Apoquindo³⁸⁰. En aquella época, el cornista Edward Brown, intérprete de la Orquesta Filarmónica de Santiago y profesor en la Universidad de Chile, se había integrado a la iglesia junto a su familia. Este hecho significó un desarrollo en la música instrumental de la iglesia. Para la Semana Santa de 1997, el coro preparó la cantata *Cuán grande es Él* de David Clydesdale, vertida al

³⁷⁹ Capítulo 30, III/17 (abril 1996): 7.

³⁸⁰ *La Voz Bautista* XC/1 (enero-febrero 1997): 9.

castellano expresamente para esta ocasión. En ella participó todo el "contingente de la Facultad de Artes" con Alejandro Rodríguez, Leonora Letelier y Edward Brown, más un grupo de músicos invitado por este último.

En 1998, Alejandro Rodríguez partió a estudiar un postítulo en Miami y poco después se marchó Leonora Letelier con idéntico propósito a Stuttgart, Alemania, donde estuvo hasta 2000. Desde entonces, el liderazgo musical ha sido asumido principalmente por Edward Brown. Su familia colabora en los cultos tocando cornos, violín y violoncelo, a los que se suman un clarinete, teclado, bajo eléctrico, batería electrónica y guitarras. La actividad musical en el culto se inserta dentro del ministerio de adoración, uno de los cinco que actualmente funcionan en la iglesia (los otros son administración, educación cristiana, evangelización, comunión y servicio). Algunos jóvenes han conformado agrupaciones musicales y se ha reactivado el intento de realizar cultos para niños simultáneos al culto general.

2. 2. Repertorio usado en los cultos de la iglesia.

El siguiente es el esbozo de un culto realizado en Parque Apoquindo el domingo 9 de noviembre de 1997 a las 11:00 horas. La coordinación (dirección) estuvo a cargo de Christian Toro, el canto congregacional fue dirigido por Alejandro Rodríguez y el sermón estuvo a cargo del pastor Víctor Olivares:

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

ORDEN DEL CULTO	ESPECIFICACIONES	OBSERVACIONES
Lectura bíblica y oración de invocación.	A cargo de Dámaris Moris.	
Presentación de motivos de oración.	Hermanos enfermos, ley de culto, presentados por el pastor.	
Avisos.		
Alabanza: Lectura bíblica.	Salmo 19	
Alabanza: Canto congregacional.	Himnos 14 (<i>Dios está presente</i>) y 33 (<i>Loores dad a Cristo el Rey</i>).	Se cantan leyendo en el himnario (<i>Himnario Bautista</i>)
Alabanza: Testimonio.	Acerca de actividades en Rancagua.	
Alabanza: Canto congregacional y ofrenda.	Cantos del cancionero: 33 (<i>No hay en el mundo otro nombre</i>), 39 (<i>Roca eterna</i>), 34 (<i>Dios está aquí</i>), 37 (<i>Estamos reunidos aquí Señor</i>), 38 (<i>Entra en la presencia del Señor</i>).	Todos los cantos se encuentran en la misma página del cancionero. Algunos se conocen de memoria y se observa mayor compromiso corporal (se alzan las manos, se cierran los ojos) que en el caso de los himnos.
Oración especial de intercesión.	Intercesión por los músicos.	
Canto congregacional.	Himno 178 (<i>Vida abundante</i>)	
Sermón.	Sobre Juan 20: 19-22.	
Exhortación especial de apoyo.	Salmo 73: 25-26. Dedicado a la familia Brown.	
Canto congregacional.	Himno 164 (<i>Amigo hallé</i>)	
Oración final.	Hermano Francisco Robledo	
Postludio instrumental.	Himno 3 (<i>Te loamos oh Dios</i>)	

El orden de este culto se acerca más a la estructura tradicional de los cultos bautistas. Al igual que en el culto de Blanqueado, el sermón se ubica hacia el final del servicio, hay oraciones, lecturas bíblicas (más que en el culto de Blanqueado) y canto. En este último aspecto, se observa que existe uso más extenso de himnos, pero en su canto "leído" vemos menor compromiso corporal que en el caso de los cánticos del cancionero local. La peculiar plantilla instrumental concede una sonoridad muy diferente a la que caracteriza los servicios en Blanqueado, con predominio de instrumentos acústicos y un especial color otorgado por el clarinete y el corno. Además, los músicos están situados al nivel de la congregación, ubicados al lado de una de las corridas de bancas, y no delante de ella. Esta ubicación refuerza el concepto de los músicos como "integrantes" o "acompañantes" de la congregación y no tanto como líderes. Sin embargo, de todos modos el director del canto congregacional se sitúa delante de la congregación, en el

mismo lugar que después es ocupado por el predicador.

2. 3. Discurso de los líderes de la iglesia sobre su música.

Los líderes de Parque Apoquindo que entrevistamos son Víctor Guillermo Olivares, pastor de la iglesia y Alejandro Rodríguez Godoy, ministro de música hasta 1998. Víctor Olivares es profesor básico titulado en la Universidad de Playa Ancha y experimentó la conversión a los 22 años. Ha sido miembro y pastor de distintas iglesias bautistas y fue Secretario Ejecutivo de la CEBACH por cinco años. Por su parte, Alejandro Rodríguez es intérprete superior con mención en canto titulado en la Universidad de Chile, se crió en el seno de una familia bautista de Concepción y siempre ha estado vinculado con esta denominación. Se integró a la iglesia de Parque Apoquindo en 1992 y en 1998 partió a Estados Unidos para realizar estudios de postgrado, como ha sido dicho en la sección anterior³⁸¹.

2. 3. 1. Perspectiva histórica.

Víctor Olivares destaca varios nombres de líderes importantes en la historia de la música en las iglesias bautistas:

"Víctor Riveros, creo, es un compositor poco valorado y está en una línea justa, para trabajar tanto en lo clásico como en lo moderno, más progresista. Salomón Mussiett es un chileno que trabaja en El Paso, se lo llevó la CBP, fue profesor mío de música en el seminario, y es un excelente músico también, poco reconocido quizás, o se ha dedicado más a la pedagogía que a la composición".
"Nuestro coro está trabajando para un concierto de semana santa, donde se estrenará una canción de Edward Brown. Aunque la palabra justa puede ser cantata, le llamo 'concierto' para llegar mejor a la gente, a mis vecinos, mientras que 'cantata' es una palabra propia de nuestra jerga eclesiástica. El hermano Brown trabaja a nivel local, pero ya está componiendo, si tuviera una plataforma nacional y tiempo, sería excelente. Su canción es maravillosa, ha leído siete u ocho veces la Biblia y tiene profundos conocimientos de música. Vive hace más de 15 años en Chile".
"Recuerdo los nombres de Dante Pinto en Temuco (dirigió el coro de la primera y llegaron a grabar discos LP) y Pablo Santibáñez, también de Temuco, profesor del Colegio Bautista, creo que dirige el coro del colegio. Pedro Castillo, Juan David Arroyo y Manuel Orellana son otros músicos que admiro porque tocan maravillosamente. Yo considero músicos a los que leen música, porque hoy por hoy muchos se autodenominan músicos en las iglesias, pero son sólo aficionados con talento para ejecutar un instrumento. Pero es duro decírselo a un hermano que toca la guitarra con buena voluntad. Cuando hablamos de músicos, hablamos de profesionales".

Asimismo, Alejandro Rodríguez coincide con algunos nombres destacados:

"Bueno, yo no conocí mucho al pastor Salomón Mussiett. Creo que él fue uno de los que marcó un rumbo claro, a pesar de que él se fue de Chile y ahora trabaja en la Casa Bautista de Publicaciones. Creo que él delineó algo. Se me viene a la

³⁸¹ En esta iglesia tuvimos la misma oportunidad señalada en la nota 27.

mente el hermano Carlos Lastra, del norte, a quien conocí cuando dirigía la música en algunas convenciones. Sé que él también tiene una formación profesional, creo que es violinista. No hay mucho que yo pueda rescatar, pero puede ser porque yo no he visto mucho, me he quedado mucho en mi congregación. También están algunos misioneros, quienes han venido a trabajar con la música, como Wayne Gilliam, los South (Daniel South) en Concepción, a los que conocí cuando yo era niño".

2. 3. 2. Importancia de la música.

El pastor Olivares tiene también palabras respecto a la importancia de la música:

"La música es un regalo de Dios que acompaña el quehacer del ser humano en todas las esferas. O sea, la música está presente en todas las áreas de la vida, en todos los quehaceres, desde lo más íntimo y personal del ser humano. Creo que la música es un bien espiritual más que artístico y acompaña al ser humano. Eso pienso en lo más general. Si eso es así, obviamente en el ámbito eclesiástico la música es importante". "En el caso particular de esta iglesia, reconocemos que aquí hay bastantes talentos musicales. Había, con Alejandro Rodríguez, que se fue a EEUU, y con Leonora, que se fue a Alemania³⁸². Con su partida, perdimos cualitativamente bastante, noté la caída, a pesar que Edward Brown, un músico profesional y miembro de la Sinfónica se ha hecho cargo". "A la música le asignamos un lugar importante. Se puede usar como estrategia evangelizadora en el sector en que estamos. Es un sector medio, medio - alto, donde la música, especialmente clásica y más sobria es bien recibida, la música sacra. No creo que la música religiosa pop, sino más seria. Tenemos un buen guitarrista (Jonathan) y un músico innato (Patricio), está también Jorge Flores y Felipe Villalón en el piano, también Vanessa Rojas. Todavía no tenemos una persona a cargo de la parte instrumental, teóricamente está el hermano Brown, es el que más sabe. Él organiza los instrumentos, prepara los preludios, los postludios, interludios, la introducción a los himnos, él hace las pautas". "Tenemos himnario y coritario. Este año 99, el miércoles o jueves preparamos el programa del domingo. Me junto aquí con el director del culto o de la música, vemos de acuerdo al tema del domingo, hacemos el programa, seleccionamos los coros, del coritario, himnos, en fin. Eso es algo nuevo y lo estamos impulsando ahora. Considero que la adoración es central para la vida del cristiano".

Alejandro Rodríguez también considera este tema:

"Pienso que las iglesias han permanecido con la ayuda básica de la música. Sé que el estudio de la Palabra y de la doctrina es lo que nos mantiene la fe y todo, pero considero que la música es vital en la vida, más aún en la vida del cristiano y en la vida de una comunidad, de una iglesia. Eso nos mantiene vivos, porque a través de la música puedes expresar al Señor todo lo que está en tu corazón, lo cual no puedes hacer a través de la palabra hablada, la oración hablada o la lectura bíblica. La música es integral, y por lo tanto, abarca todos los aspectos del ser humano. Por eso es muy poderosa en ese sentido, cuando se sabe usar

³⁸² La entrevista al pastor Olivares fue realizada después de la entrevista a Alejandro Rodríguez y de la partida tanto de éste como de Leonora Letelier al extranjero.

bien. Quiero decir que la música toca todos los aspectos de una persona, el aspecto intelectual, el aspecto emocional y el aspecto corporal, psico-motor".
"¿Iglesias cristianas donde la música no sea importante? Puede ser, porque hay que tener un poco de sensibilidad para entender el aspecto de lo que significa la música. Cuando hay personas que no vibran mucho con lo que es música o piensan que no tiene mucha importancia y se dan ese tipo de personas en algún lugar, a lo mejor se puede dar. Pero sería una congregación con gusto a nada".

Además, Alejandro Rodríguez comenta acerca del concepto de ministerio musical:

"Bueno, yo me considero ministro de música aunque no tenga oficialmente ese título, pero es lo de menos. Hace un año existe una forma de trabajo a través de ministerios, un año o más, y la música es parte del ministerio de adoración de la iglesia. El ministerio de adoración está dividido en tres partes: la liturgia, que tiene que ver con el orden en los cultos y en todas las reuniones que se realizan, la música propiamente tal y la oración. Yo estoy encargado del aspecto musical. Y el aspecto musical está dividido en vocal e instrumental. En la parte instrumental está a cargo el hermano Edward Brown, responsable de velar por los instrumentos y cosas así. Y yo soy responsable de preparar el coro, algunos solistas y siempre he sido el encargado de dirigir la música congregacional, a pesar que hay hermanos a quienes pido que me ayuden y lo hacen muy bien".
"Esta forma de organización viene operando desde antes del actual pastor, quien está con nosotros desde marzo de este año. Fue iniciativa de la iglesia, y con el pastor Moris se llegó a algo y se echó a andar, pero él alcanzó a estar sólo un par de años en la iglesia. Y después seguimos trabajando, y lo que creo que sostuvo a la iglesia en el período cuando no hubo pastor fue la música. Siempre hubo un buen nivel musical y siempre he procurado que se mantenga, que sea mejor".

2. 3. 3. Repertorio.

El pastor Olivares admite la diferencia entre himnos y coros, coritos o cánticos y manifiesta una opinión más bien desfavorable hacia buena parte del repertorio A&A, especialmente hacia la llamada "Alabanza de guerra":

"Personalmente, soy bastante crítico del movimiento neopentecostal y todo su sistema musical. Yo los respeto como personas, tienen derecho a ejercer su ministerio, pero lo que no tienen derecho, creo, es a invadir espacios y costumbres, y lamentablemente pocos jóvenes tienen una mentalidad analítica y crítica para saber filtrar la música que puede venir y no puede venir. Son fenómenos masivos, que captan a la gente, ellos quieren llegar e imponer. Yo conozco bastante al mundo pentecostal, a veces hay iglesias que tienen techo de fonola, pero tienen diez micrófonos, parlantes enormes, y parece que piensan que mientras haya más ruido, mejor". "Entonces, eso es lo que quiero evitar acá. Tengo que luchar y ya se lo he comunicado a los jóvenes, que nosotros no vamos a imitar modelos de otros lados, sino crear nuestro propio estilo, cultivarlo sin caer tampoco en la rigidez. Nadie debe sentirse excluido, pero conservando ciertos parámetros de sobriedad. Además, tenemos un templo relativamente pequeño hecho más bien para instrumentos acústicos como un violín o un cello. Yo sería feliz solamente con instrumentos como esos, acústicos, pocos electrónicos y sonido más natural, así me gusta a mí. Hay

participación de jóvenes, a quienes hemos tenido que ir orientando para entrar en una línea armónica y que sea nutritiva para la iglesia. Quisiera que en los cultos todos pudiéramos salir enriquecidos y no ensordecidos". "Ahora, podemos hacer una diferencia entre cuando se cantan himnos y cuando se cantan coros. Cuando se cantan coros, generalmente Jorge [Flores] se hace cargo. Hay himnos y coros, o himnos y canciones o cánticos espirituales, término que prefiero por ser más bíblico. La palabra coro o corito, encuentro, no se ajusta mucho técnicamente". "Ahora, creo que ha caído mucho la calidad poética y la calidad musical con estas canciones cortas. Hay algunas que parecen sacadas por fórceps. Yo podría escribir una letra mucho mejor que las que veo, que las escriben pero no pegan ni juntan ideas. Lo otro que veo es la violencia y la agresividad de la sociedad secular, que influyen en la música de los jóvenes. Por ejemplo, ellos han rescatado salmos imprecatorios, donde se pide la persecución y destrucción de los enemigos, porque el hebreo en ese tiempo no distingue entre pecado y pecador, es integral para interpretar al hombre, a diferencia del griego. Algunos han sido puestos en música: 'Perseguí al enemigo, lo alcancé y lo reventé', terrible. Si vinieran algunos del movimiento pacifista a las reuniones, salen escandalizados. Parecen haber sido compuestas por gente de las barras bravas".

Alejandro Rodríguez, por su parte, expresa una opinión semejante aunque más matizada: *"Del himnario y de los cánticos que andan dando vuelta por ahí, hicimos una revista, un cancionero. Esos de Marcos Witt y de Alejandro Alonso, los jóvenes son los que más o menos ubican más la onda de los cánticos. El año 94, nos juntamos dos de la Unión conmigo, redactamos el cancionero que tenemos hasta el día de hoy y revisamos el texto de cada pieza verificando que no hubiera nada en contra de lo que dice la Palabra. Y ahí copiamos cerca de 90 cánticos. Hay un pianista que toca todo de oído, Felipe [Villalón], que toca todos los cánticos y hace todo lo que le pidas, aunque lee muy poca música". "Respecto a himnos vs. cánticos, hay opiniones pero conflictos no. Yo he decidido asumirme como responsable de la música, y como yo tengo una 'cultura de iglesia', considero que los himnos son como un baluarte que tenemos. Son algo que hay que mantener siempre vivo, tienen historia, no son cosas que vinieron por casualidad. Además, es mucha la doctrina que hay allí y musicalmente no van a pasar nunca de moda. Quizás no van con la onda de los cánticos que estamos viviendo en este momento, pero eso no quiere decir que no haya que usarlos. Yo siempre procuro tener himnos y cánticos en la reunión. Y no por darle el gusto a la gente, sino por mostrar lo que a través de este tipo de música se puede hacer en relación con el Señor o en relación con nosotros mismos". "En cuanto a vinculación de estos nuevos cánticos con la música popular secular, yo de música popular no sé mucho. Pero por lo que escucho, me suenan más en ese estilo, por el ritmo que tienen. Ahora hay mucho estilo de Centroamérica. Hay algunos cánticos que para mí, por lo que escucho, sólo dan ganas de bailar". "Si es bueno, malo o no, pienso que todas las cosas se pueden usar para bien, depende de cuál es el criterio que tú abordes. Personalmente a mí, Alejandro Rodríguez, no me gusta mucho ese estilo, pero sé que no tengo que poner mi gusto por sobre los otros, porque se supone que estoy liderando un grupo de personas en el aspecto musical que tienen necesidad de expresarse a través de*

esos cantos y por lo tanto hay que usarlos".

Sobre el tema de la relación entre música y texto y del origen extranjero de gran parte del repertorio usado, especialmente himnos, Alejandro Rodríguez opina:

"Creo que el aspecto de la relación entre música y letra no es tan estricto, porque he visto que muchos pasajes bíblicos tienen diferentes estilos musicales, distintos arreglos. Depende del grupo de personas que lo vaya a escuchar, es cuestión de gustos. Pienso que no es tan estrecho el vínculo, hay un poco más de libertad. El que crea o arregla un canto, lo hace según su experiencia de vida y cómo el Señor le habló a través de eso, y según sus gustos musicales". "No me molesta que gran parte de los himnos sean de origen extranjero. Será porque me crié en un ambiente donde siempre oí los himnos, los cánticos, y yo los concebía como nuestros, no como que me los vinieron a implantar, Porque tampoco había otra forma, no había una identidad chilena en ese momento, como creo que todavía no existe una identidad musical chilena cristiana. Puede que exista, pero yo no conozco. Considero que, así como la música es un patrimonio de la humanidad, los himnos son un patrimonio de todo el cristianismo. Porque hablan de vida cristiana, no de la vida cristiana de un norteamericano, de un inglés, de un escocés o de un alemán. No, yo no tengo mayor problema. Y si el Señor permite que tengamos eso, yo lo uso, porque no hay otra posibilidad".

2. 3. 4. Usos y funciones de la música.

Apenas se entra en el templo de Parque Apoquindo, puede leerse la siguiente instrucción que da cuenta de la importancia asignada a la adoración colectiva y al lugar de la música en ella:

ADORACIÓN DIGNA

1. - REQUIERE DE UNA PREPARACIÓN ESPIRITUAL ADECUADA

- A. Al entrar en el templo, dejemos de conversar.
- B. Meditar y prepararse para un encuentro con el Señor.
- C. Orar:

- 1. Por sí mismo.
- 2. Por el culto en general.
- 3. Por los hermanos que dirigirán el culto.
- 4. Por la predicación de la Palabra.
- 5. Por los que asistirán al culto.

2. - REQUIERE DE UNA PARTICIPACIÓN ADECUADA

- A. De los oídos. Escuchar:

- 1. Las lecturas bíblicas.
- 2. Las oraciones.
- 3. El sermón.

- B. De la voz:

1. Cantar los Himnos y las Alabanzas.
2. Leer las lecturas alternadas.
- C. De la mente:
 1. Poner toda la atención en el desarrollo del culto.
 2. Hacer "castillos en el aire" no es una participación adecuada.
 3. Aprender es una faceta importante del culto.
- D. Del corazón: presentarse abiertamente en frente de Dios.
3. - REQUIERE DE UNA RESPUESTA ADECUADA.
 - A. Un compromiso con el Señor - A veces en la iglesia, otras veces públicamente.
 - B. Meditar los acontecimientos del culto.
 - C. Al salir del culto:
 1. Guardar una actitud de reverencia y silencio.
 2. Salir a los pasillos del otro edificio antes de comenzar el "recreo" (hablar, reírse, etc).

Alejandro Rodríguez entrega detalles sobre su labor en esta área:

"En la iglesia hay un boletín mensual, y en ese boletín aparece el calendario del mes. A su vez, en cada día domingo aparece quién dirige el devocional, quién predica y si hay alguna actividad especial. El que dirige es quien redacta el orden de la reunión y a veces pone, por ejemplo, 'himnos' o 'cánticos' y deja en blanco. Bueno, toda esa parte la hago yo. Yo decido cuál música se va a cantar, aunque a veces algunos hermanos traen eso listo, porque han consultado bien cuál va a ser el tema de la predicación y el énfasis que queremos dar. En todo caso, siempre se procura que todo lo que acontece en la reunión apunte al mensaje". "Hay una persona encargada de nombrar a los que dirigen, pero no recuerdo quién es en este momento, y con él hay un equipo de unas diez personas que son los que coordinan y se turnan durante el año. Y hace un mes, creo que el primer sábado de agosto, se hizo un taller para quienes quieren dirigir reuniones, coordinados por este grupo, y mañana hay otro taller, donde se les informa a las personas sobre cómo se estructura una reunión, lo que hay que ver antes, los que reciben la ofrenda, si hay visitas". "En este momento somos alrededor de cien miembros. El culto mayor, más concurrido, es el del domingo en la mañana. Cuando hay mucha gente, significa unas ochenta personas. La reunión del domingo en la tarde tiene una estructura más libre, en el sentido que tal vez no es tan formal el orden de la reunión. Es más diálogo entre quien dirige y la congregación".

Además, Alejandro Rodríguez se refiere a otros aspectos de la vida de la iglesia donde la música está presente:

"Bueno, una manera de evangelizar es justamente lo que hacemos con la cantata. Hay que aclarar que la orquesta que se vio, por ejemplo, en la Primera Iglesia, no es completamente nuestra. Ocurre que para estas ocasiones, Edward Brown, el encargado de los instrumentistas, busca dentro de su misma orquesta, la

Filarmónica del Municipal u otras orquestas de Santiago, a músicos que invita a participar. De este modo, es como un medio también para evangelizar 'hacia adentro'. De hecho, hemos alcanzado algunas personas, como el caso de Leonora, a pesar de que hay iglesias que dicen que solamente deben participar los miembros consagrados de la iglesia en presentaciones como estas. Yo estoy de acuerdo, pero cuando no se puede, está la necesidad y hay una persona dispuesta, no le veo mayor problema. Es el Señor el que obra". "En aspectos como comunión o escuela dominical, eso ya depende del encargado del grupo. Estoy pensando en las clases. Hay también un culto infantil que se realiza los domingos en la mañana en el horario del culto normal y eso está a cargo de jóvenes. Es paralelo al culto de los adultos y ahí hacen música al nivel de los niños. Por ejemplo, les han enseñado una canción de Steve Greene, 'Confían en carros, nosotros confiamos en el Señor', con acciones y todo para los niñitos".

3. Comentario sobre el discurso de los líderes.

En el discurso de los líderes de estas iglesias podemos descubrir vínculos con el pensamiento de otros representantes de su denominación. Por esta razón establecemos aquí un contrapunto con aquellos otros líderes para visualizar las grandes líneas de pensamiento de los bautistas chilenos sobre su música, tomando en cuenta su perspectiva histórica, su opinión sobre la importancia de la música, el repertorio y el uso y función atribuidos a la música en la iglesia.

3.1. Sobre su perspectiva histórica.

Ambas iglesias visitadas nacieron en el período de la expansión del movimiento coral en las iglesias bautistas, una en sus albores, la otra en sus postrimerías. El pastor Rodríguez en particular hace particular mención de la importancia de esta actividad en las décadas del 50 y del 60. Además, los cuatro coinciden en destacar a Salomón Mussiét como un líder trascendente en el quehacer musical bautista de esa etapa.

Por otro lado, en general se revela ausencia de conocimientos más profundos acerca de la historia de la música en las iglesias bautistas chilenas, especialmente en cuanto al legado de líderes importantes antes de la época de Salomón Mussiét. Sólo el pastor Rodríguez, el mayor de los líderes entrevistados, recuerda a uno de esos líderes antiguos, Robustiano Celis. En parte esto puede deberse a las características de las iglesias bautistas, como lo insinúa Israel Valenzuela. Es perfectamente factible que algún miembro de una iglesia bautista tenga escaso o nulo conocimiento acerca de lo que ocurre en otras congregaciones de su denominación, a menos que participe en actividades comunes con aquellas o se informe a través de medios de comunicación como *La Voz Bautista*.

La línea de historicidad en la práctica musical que se devela en los líderes entrevistados se perfila principalmente por los cambios en la instrumentación y las tensiones generadas al respecto. Se tiene conciencia de una época antigua identificada

con el armonio, posteriormente la entrada del piano, después la época de la guitarra y finalmente los tiempos actuales con la adopción de instrumentos electrónicos. No hay una precisión cronológica clara, aunque tanto el pastor Rodríguez y otros líderes mencionan el final de la década del 60 como el momento de entrada de la guitarra. Víctor Riveros, un líder mencionado por los pastores Rodríguez y Olivares, dice lo siguiente ³⁸³ :

"Recuerdo que en 1969 yo era miembro de la Primera Iglesia Bautista de Santiago, algo que yo decía con algo de orgullo porque era no sólo la Primera de Santiago sino de Chile. En una ocasión preparamos algunos números musicales con guitarra y eso causó un revuelo tremendo. El pastor, que aún vive y al que quiero mucho, casi sufrió un ataque, tuvo una subida de presión, nos citó a la sala de diáconos y nos retó".

Josué Fonseca, otro pastor y líder de la misma generación que Víctor Riveros y el pastor Olivares, dice ³⁸⁴ :

"En aquella época, usar la guitarra era problemático. Hubo un incidente que recuerdo: en 1971 o 1972, cuatro jóvenes de la Primera Iglesia Bautista de Talcahuano, de los cuales tres ahora somos pastores, fuimos llamados al frente para ser disciplinados por tocar la guitarra, esa era la acusación. Decían que nosotros tocamos un instrumento que era de las quintas de recreo. Éramos Guillermo Catalán, actual rector del Seminario, mi hermano Ramón, un muchacho que ahora es dentista y yo. No nos disciplinaron, porque ganamos la votación por un par de votos, gracias a los cuales pudimos quedarnos en la iglesia".

Como vemos, la opinión generalizada de los líderes bautistas es identificar el fin de la década del 60 como el tiempo de la entrada de la guitarra y de las tensiones que ese hecho generó, lo cual nos resulta sorprendente al considerar los antecedentes expuestos en el capítulo II. Sin embargo, esas tensiones se han repetido en otros momentos, como el caso del cambio de armonio a piano, o actualmente de los instrumentos acústicos a los electrónicos.

3. 2. Sobre su opinión de la importancia de la música.

En el discurso de los líderes entrevistados se asoman cuatro grandes fuentes de argumentación para apoyar el papel de la música y su importancia: el respaldo bíblico, la concepción de la música como don de Dios, la presencia histórica de la música en la iglesia y el poder de la música en la formación del carácter. Se vincula con esto el concepto de ministerio musical, en cuyo intento de implementación observamos ciertas tensiones que puntualizamos.

3. 2. 1. Argumentos a favor de la música en la iglesia.

A. El respaldo bíblico.

³⁸³ Entrevista personal realizada por el autor.

³⁸⁴ Entrevista personal realizada por el autor.

Todo líder bautista o evangélico considera siempre en su discurso a la Biblia como fuente suprema de autoridad en asuntos de fe y conducta, herencia fundamental de la Reforma Protestante como vimos en el capítulo I. De aquí que el respaldo otorgado por las Escrituras hacia la práctica musical en la iglesia constituye la referencia básica y en algunos casos exclusiva para conceder espacio y apoyo a la música dentro de la iglesia. Así lo explica Joe Stacker (1992:7) en su estudio sobre fundamentos bíblicos de la adoración:

"Para los cristianos, la fuente básica para todas las expresiones de adoración es la Sagrada Escritura. Las formas y las prácticas de la adoración deben ponerse a prueba continuamente por la revelación de Dios en la Sagrada Escritura".

Damy Ferreira (1994: 11) al iniciar su estudio sobre la alabanza y la adoración en la iglesia contemporánea se expresa de un modo similar:

"La mejor manera de fundamentar bien este tema es usar la Biblia como parámetro. Por lo tanto, antes de cualquier otro tipo de argumento, tenemos que apelar a la autoridad de la Biblia como máxima fuente de información".

Ahora bien, este respaldo bíblico a la música en la iglesia se concreta en tres grandes tipos de discurso: exhortaciones o mandamientos, registros de actividad musical en los tiempos bíblicos y piezas poético-musicales.

a) *Exhortaciones o mandamientos.* Para muchos evangélicos, el solo hecho que Dios por medio de la Biblia mande u ordene tal o cual cosa es suficiente y lo único que corresponde es obedecer sin detenerse en reflexionar o argumentar acerca de los principios que sustentan tales disposiciones. En el caso de la música, encontramos frecuentemente imperativos que llaman a cantar a Dios como forma de adoración, especialmente en el libro de los Salmos. En el prólogo de *El Nuevo Himnario Popular* hallamos la siguiente exhortación acompañada de sendas citas del Salterio³⁸⁵ :

"No olvidemos que la Palabra de Dios nos invita a cantar con júbilo: Cantad a Jehová cántico nuevo; cantad a Jehová, toda la tierra. Cantad a Jehová, bendecid su nombre; anunciad de día en día su salvación (Salmo 96:1-2). Cantad alegres a Dios, habitantes de toda la tierra. Servid a Jehová con alegría; venid ante su presencia con regocijo (Salmo 100:1-2). Porque Dios es el Rey de toda la tierra; cantad con inteligencia (Salmo 47:7)".

Aparte de los Salmos, en las epístolas del Nuevo Testamento aparecen otras exhortaciones como aquellas de San Pablo en las cartas a los efesios y a los colosenses ya citadas en el capítulo III.

b) *Registros de actividad musical en tiempos bíblicos.* Cuando Israel Valenzuela hace mención de los levitas músicos se refiere a una práctica musical propia de los hebreos en el contexto de la adoración en el Templo, tal como se registra en el Antiguo Testamento. El pueblo de Israel cantando en distintos momentos de su historia y el respaldo tácito o explícito de Dios en aquellas ocasiones constituye otra fuente de argumentación bíblica a favor de la música. Cabe mencionar que este tipo de referencias abunda en el Antiguo Testamento pero no es el caso en el Nuevo Testamento. Se menciona que Jesús y sus

³⁸⁵ Otras citas semejantes en el Salterio son: *Salmos 9: 11; 29: 1-2; 30: 4; 33: 1-3; 66: 1-2; 68: 4; 81: 1-4; 98: 1-6; 99: 5,9; 105: 1-6; 150.*

discípulos entonaron un "himno" después de la Última Cena (Mateo 26:30; Marcos 14:26) y que Pablo y Silas, prisioneros en la cárcel de Filipos, entonaban himnos cuando milagrosamente su prisión se derrumbó (Hechos 16:25-26). Aparte de las mencionadas, no hay otras referencias explícitas de práctica musical en la iglesia primitiva. No obstante, las exhortaciones de San Pablo señaladas anteriormente y los casos de práctica musical mencionados por San Juan en el Apocalipsis constituyen referencias tácitas a la actividad musical de la iglesia naciente.

c) *Piezas poético-musicales*. La mayoría de los teólogos cristianos asumen que el Salterio constituía el libro de cantos del Templo judío, equivalente a los actuales himnarios o cancioneros de las iglesias modernas. Además, aparte de los Salmos existen esparcidas por toda la Biblia diversas piezas poéticas que seguramente fueron concebidas para ser cantadas y se las conoce como "Cánticos". Entre los más destacados de estos se encuentran el Cántico de Moisés y María (*Cantemus Domino*) y el Cántico de Ana en el Antiguo Testamento, más los Cánticos de María (*Magnificat*), de Zacarías (*Benedictus Domino*), de los ángeles (*Gloria in excelsis Deo*) y de Simeón (*Nunc Dimittis*) en el Evangelio de Lucas. Es posible también que gran parte de las profecías registradas en el Antiguo Testamento hayan sido cantadas y hay varias porciones del Nuevo Testamento que corresponderían a cánticos de la iglesia primitiva. La inclusión de todo este repertorio constituye en sí mismo otro respaldo bíblico para la práctica musical, aunque actualmente no se conozca exactamente el sonido original de estas piezas.

B. La concepción de la música como don divino.

El pastor Olivares afirma que "la música es un regalo de Dios presente en todas las áreas, un bien espiritual más que artístico". En verdad, casi todos los líderes bautistas y cristianos en general, en su discurso coinciden al reconocer a la música como un don divino. Sin embargo, encontramos diferentes matices que podemos agrupar en tres grandes líneas de pensamiento:

a) Algunos líderes bautistas consideran la música como don directo de Dios y la asumen como parte de la naturaleza. Esta postura se remite tanto a la interpretación literal de pasajes bíblicos como al antiguo legado boeciano³⁸⁶. A principios de los 50, el Comité de Música de la Convención Juvenil afirmaba³⁸⁷:

"Nadie que ha estudiado algo de música se ha arrepentido, pues ha encontrado

³⁸⁶ Hustad (1998: 28) afirma: "El tema del origen divino de la música surge a veces en la predicación evangélica, basada generalmente en *Job 38: 4-7*: '¿Dónde estabas tú cuando yo [Dios] fundaba la tierra...cuando aclamaban juntas las estrellas del alba, y gritaban de júbilo todos los hijos de Dios?' Una interpretación típica dice que en la creación la legendaria "música de las esferas" (las estrellas de la mañana) fue creada y unida en armonía celestial con el canto preexistente de los ángeles". El otro pasaje bíblico citado en este tenor es *Ezequiel 28: 12-15*, una profecía contra el rey de Tiro que ha sido aplicada por la tradición cristiana a la caída de Lucifer y que (dependiendo de la traducción) hace referencia a instrumentos musicales. Algunos llegan a considerar que el propio Lucifer fue músico o líder de la adoración celestial antes de su caída.

³⁸⁷ "Habla el Comité Musical de la Convención Juvenil". En *La Voz Bautista* XLIV/5 (mayo 1952): 8. "Habla el Comité..." es parte de la "Página de la Juventud" de la revista en esta época. Dicho organismo estaba integrado entonces, entre otros, por Cecil McConnell y Salomón Mussiett.

en el descanso de su mente y medio más agradable y más fácil de acercarse a Dios, Supremo Ser creador de este arte³⁸⁸ ”.

Armando Medina (1959:10), estudiante del Seminario Bautista a fines de los 50, como fundamento para su evaluación de la música en las iglesias dice:

"Si miramos los comienzos del mundo, ya sea a través de la Biblia, o en otras fuentes, veremos que en verdad la música viene con lo creado. El universo contiene armoniosamente las siete notas fundamentales de la escala. Así, pues, el amor al sonido bello y armónico, grato al oído, mente y corazón, nace junto a ésta en el hombre, como otro don más, especial, de Dios para él".

b) Otro grupo de líderes se acerca más bien a los conceptos de la antropología anterior a los 60 y no se plantea el problema de su origen, limitándose a situar sus inicios junto con la aparición del ser humano y de la religión. Las opiniones de Cecil McConnell se insertan en esta línea:

"Desde los principios de la historia ha habido canto sagrado. Los salvajes con sus cánticos rústicos expresaron su relación para con la divinidad y en la literatura más antigua de las naciones hay indicaciones de que los pueblos usaban himnos de alabanza y de ruego a sus dioses" (1963:17). "El canto es patrimonio hasta de tribus primitivas, y sería difícil hallar un pueblo que no conociera el canto como expresión religiosa" (1985: 1).

Asimismo el siguiente comentario de Morris West (1982), misionero que trabajó en Chile entre las décadas del 70 y 80:

"La música es un fenómeno natural para toda la humanidad. Los indígenas del África tienen su música; los Judíos también la tuvieron como un elemento esencial en la adoración a JEHOVÁ y para su vida diaria toda; en fin, no hay cultura en el mundo que no haya incorporado la música en su quehacer".

La opinión de Nelson (1986: 64-65) también coincide con esta línea de pensamiento, pero se observa una apertura hacia la incertidumbre científica respecto al origen de la música:

"Históricamente, el origen de la música es bastante oscuro y profundamente enraizado en la historia de la humanidad. Los estudiosos de la música en la antigüedad no han podido determinar si ella tiene origen como algo funcional o vehículo práctico, o si ella es inherente a los seres humanos como un medio de expresar sus emociones [...] Una de las teorías avanzadas acerca del origen de la música es que ésta fue usada para acompañar las expresiones religiosas primitivas. La música viene a ser la sirvienta de la religión. A mayor profundidad, los eruditos encuentran que virtualmente todas las religiones emplean música de algún tipo para expresar emociones y para unificar la participación del grupo".

c) Existe otro grupo de líderes que directamente asume la música como producto humano, como expresión cultural, pero aún así la consideran como una posibilidad otorgada al ser humano por Dios. Es el caso del pastor chileno Oscar Pereira García (1997: 150):

"Hay un profesor de música en un seminario que enseña que la música es divina. Yo le pregunté al alumno de ese profesor: ¿qué es música? El joven no lo supo decir porque el profesor no se lo había explicado; el sólo dijo que 'la música es

³⁸⁸ La redacción no está completamente clara, es posible que haya habido un error de impresión.

divina". "Música es el arte de los sonidos, ¿sí o no?. ¿Y los sonidos qué?, ¿De dónde son los sonidos?, ¿son los sonidos del hablar de Dios?, ¿ustedes han escuchado hablar a un ángel?. Tendríamos su música, pero no tenemos grabada la voz de un ángel. Todos los sonidos de toda la música son sonidos de nosotros, de esta tierra. Nuestra música es humana, no divina. ¿Cómo es divina la música?. Teológicamente lo es cuando el ser humano la produce, el ser humano que es producto de creación divina; ergo, por lo tanto, la música es divina de modo indirecto. ¿Me entienden bien?. Hay que leer de nuevo la Biblia y enseñar qué es música de nuevo".

Y también el caso de Hustad (1998: 22-23):

"La mayoría de los seres humanos en las culturas urbanas occidentales no pueden verse a sí mismos en el mismo contexto como Juan Sebastián Bach o Wanda Landowska, y no estamos diciendo que toda la creatividad artística sea igualmente significativa, pero el instinto dado por Dios para crear y disfrutar la belleza, es universal [...] El arte humano glorifica a Dios. Lo hace porque, como todos los fenómenos naturales, es un don amoroso de Dios para las criaturas humanas".

Si la música es un don de Dios, directo o indirecto, entonces al ser humano cabe la responsabilidad de aceptarlo y trabajarlo, específicamente en la misión de la iglesia. A partir de este concepto se explica la afirmación del pastor Olivares ("Creo que la música es un bien espiritual más que artístico y acompaña al ser humano [...] Si eso es así, obviamente en el ámbito eclesiástico la música es importante") y también la opinión de Israel Valenzuela ("Si Él [Dios] me ha entregado un talento pequeño, trato de administrarlo y tomarlo muy en serio").

C. La presencia histórica de la música en la iglesia cristiana.

Alejandro Rodríguez afirma que "las iglesias han permanecido con la ayuda básica de la música" y que una iglesia sin música tendría "gusto a nada". Este comentario remite a las ideas que McConnell plantea en el prefacio de su *Historia del himno en castellano* (1963: 4):

"Desde los primeros tiempos del cristianismo el canto ha formado una parte importante del culto. En parte eso fue legado del judaísmo, y no es accidente que casi el diez por ciento de la Biblia de Israel se da a su cancionero, el libro de los Salmos. Durante los siglos en que las Escrituras fueron quitadas del pueblo, también se les quitó el canto congregacional. Al devolverle la Biblia y la experiencia de la gracia de Dios en la salvación por la fe en Cristo, la gente tenía que cantar. Los protestantes y evangélicos siempre han sido un pueblo del canto en conjunto".

En una breve crónica que da cuenta de unos cursos de música desarrollados en Concepción en septiembre de 1961, el músico Carlos Carvajal afirma lo siguiente³⁸⁹ :

"La música sagrada es parte vital en la extensión de la iglesia. La música a través de las edades, es el efecto fundamental en la adoración a nuestro Dios. En la Reforma del Siglo XVI, como en los grandes avivamientos, la música fue esencial,

³⁸⁹ La Voz Bautista LIV/1 (enero 1962): 6.

después de la Biblia. Allá donde las iglesias son tibias, la música las llena de entusiasmo; acá donde en iglesia o local existe la inercia, la música les mueve a la actividad y por ende al progreso. Nuestras iglesias bautistas que sean apáticas a la música, y no cultivan esta parte tan esencial en la adoración al Señor, no crecerán".

La música en la iglesia es asumida como parte de la historia de la iglesia y por lo tanto, como una de las expresiones que han moldeado la identidad de las congregaciones cristianas a través de los siglos. Entonces, se apoya la actividad musical porque la música es parte de la identidad de la iglesia.

D. El poder de la música en la formación del ser humano.

El pastor Rodríguez admite que la música atrae y eventualmente puede conducir a la conversión y a la integración a una iglesia. Por su parte, Alejandro Rodríguez afirma que la música "abarca todos los aspectos del ser humano", "es poderosa" y "tiene un alcance más allá de la palabra hablada". Prácticamente todos los líderes bautistas concuerdan en que la música puede influir en el ser humano positiva o negativamente. Hustad (1998: 51) cita al evangelista D. L. Moody: "Creo que la música es uno de los agentes más poderosos para bien o para mal". Miguel Ángel Darino, pastor en la iglesia bautista de Chevy Chase, California (EEUU) señala lo siguiente (1992: 66):

"La música puede ser un agente de salud o destrucción; un instrumento para bien o para mal, un canal de bendición o maldición. Debiéramos estar atentos seriamente a este hecho, Warren Wiersbe dice acertadamente: La música alcanza la mente y el corazón al mismo tiempo. Ésta tiene poder para tocar y mover las emociones y por tal razón llega a ser una poderosa herramienta en las manos del Espíritu Santo o una terrible arma en las manos del Adversario".

Dinorah Méndez (2000: "El papel de la música en la adoración" ¶ 1), profesora en el Seminario Teológico Bautista de México, afirma:

"La música tiene un gran poder tanto para reflejar como para dar forma a la experiencia humana [...] La música en la adoración cristiana es una fuerza poderosa, pero sin embargo riesgosa por lo que se debe usar con mucha reflexión, creatividad y oración [...] La música puede confortar, excitar, animar y dar lugar a un sin fin de otras reacciones, dando voz a sentimientos inexpresables. La música pertenece a la misma dimensión del amor, la fe y la imaginación; siendo intangible e indefinible, sólo se pueden describir algunos de sus efectos. Por eso es importante examinar maneras en que el cristianismo puede apreciar y hacer uso de la misma".

Tanto en la opinión de Méndez como en la de Alejandro Rodríguez y otros líderes se puede apreciar reminiscencias de la estética romántica que atribuye alto valor a la música por sus cualidades de "intangibilidad" e "indefinición" que le permiten expresar "más que las palabras". Al mismo tiempo, reconoce su poder evocador y generador de emociones, cualidad que la iglesia debiera tomar en cuenta para su misión.

El principal líder bautista en música, Salomón Mussiett Canales, en los inicios de su extensa labor en la iglesia coincide con esta opinión respecto a la importancia de la música en el contexto de la iglesia³⁹⁰ :

"Es un hecho indiscutido la gran influencia que ejerce en la formación del carácter y en el desarrollo del sentimiento religioso, eso que llamamos 'música'; y de manera muy especial los cantos e himnos en los cuales se aprovecha doblemente la música y la letra". "Todos nos recordamos con placer de aquellas canciones o himnos que aprendimos cuando pequeños, y de aquellos conceptos que adquirimos en el momento de incorporar dichos cantos en nuestro haber musical. Y sin exagerar podemos decir que en nuestra memoria se destacan de manera especial este o aquel himno con el cual se ligan algunos de nuestros más caros recuerdos". "Los himnos ayudan, no solamente a dar expresión a nuestras necesidades y emociones religiosas, sino también en la formación de nuestra conciencia religiosa, de nuestro espíritu y de nuestro pensamiento". "Ya sea en la adultez como en la infancia, ellos nos evocan cierta idea de Dios, y nos hace comprenderlo mejor dentro de nuestras posibilidades; traen a la mente la figura benemérita de Cristo, sus palabras dulces, tiernas; sus hechos [...], nos proporcionan ideas y conceptos sobre muchas de las verdades del cristianismo si no todas; y preparan nuestro ánimo a la adoración".

3. 2. 2. El ministerio musical.

En el capítulo II mencionamos datos sobre el origen del concepto de "ministerio musical" que vuelve a presentarse en el discurso de los líderes entrevistados. Hemos mencionado también que el principal apoyo a este concepto procede del modelo del templo salomónico, de acuerdo a las especificaciones que aparecen en el Antiguo Testamento. Bruce Leafblad (1988, 1989), ministro de música estadounidense, realiza la exégesis del relato veterotestamentario donde se establece el ministerio musical del templo hebreo (1ª Crónicas 23:5). A partir de ella, hace ocho observaciones respecto al ministerio musical:

- a) Fue planificado por Dios.
- b) Fue mandado por Dios.
- c) Era asegurado por la promesa de Dios.
- d) Era implementado por los siervos de Dios.
- e) Estaba completamente organizado.
- f) Empleaba un grupo especial de hombres dedicados. Aquí Leafblad recalca que el ministerio musical de los levitas era a tiempo completo.
- g) Fue establecido para cumplir responsabilidades específicas: cantar alabanzas a Dios. Aquí Leafblad observa que el repertorio usado en las iglesias carece de cantos dirigidos directamente a Dios.
- h) Fue bendecido por Dios.

Estas ideas conducen al concepto del "ministro de música" como una persona dedicada a tiempo completo al trabajo en la iglesia y con un sueldo regular proporcionado por ésta. Pero sobre todo, se plasma la idea que los participantes en el ministerio de música deben ser como los levitas del Antiguo Testamento, "convertidos, consagrados y ministrados" como dice Israel Valenzuela, "miembros en plena comunión de la iglesia",

³⁹⁰ La Voz Bautista XLIV/6 (junio 1952):10.

además de poseer habilidades musicales específicas³⁹¹. No obstante, como observa Alejandro Rodríguez en el caso de la orquesta acompañante en la cantata que ha dirigido, la realidad es que a menudo se acepta la integración de músicos no creyentes a modo de actividad evangelística en sí misma. Esto es lo que dice Ted Stanton (1991b: 73-74), profesor de música eclesiástica, en el caso del coro:

"¿Incluimos gente inconversa, como los que han aceptado a Cristo como Salvador personal sin seguirlo por el bautismo? Algunos dicen que no, porque el coro es un medio de proclamar el evangelio (es la verdad), y solamente los que hemos puesto personalmente nuestra fe en Jesús podemos compartirla con otra gente (también es verdad). Pero yo no estoy de acuerdo con esta actitud que automáticamente excluye a los inconversos de ser miembros de los grupos musicales en la iglesia. ¡Sí! Utilícenlos. Inclúyanlos. Acéptenlos como miembros de los grupos, y guíenlos pauta por pauta a donde queremos que lleguen en su relación personal con Cristo. Por supuesto el predicador y el que dirige la música del culto deben ser consagrados a Dios, pero no debemos establecer el requisito que permita solamente a los miembros de la iglesia ser miembros de los varios grupos, de los coros, o de tocar los instrumentos. (Sería tan ridículo como requerir que una persona sea creyente antes de que le permitiésemos asistir a la escuela dominical)".

Una idea semejante es planteada por Joan Morgan de Parajón (2000: ¶ 5), directora de coros en Nicaragua y miembro del comité que participó en la elaboración del *Himnario Bautista*:

"La música hace que las personas se sientan atraídas a la iglesia. Pienso en dos jóvenes, miembros de nuestro coro, que vinieron prácticamente de la calle porque querían aprender música cuando el Conservatorio Bautista estaba usando las instalaciones de nuestra iglesia, la Primera Iglesia Bautista de Managua. Allí no solamente aprendieron algo de música pero conocieron al Señor. Ellos siguen fieles en el coro y creciendo en su fe. Otra joven llegó a nuestra iglesia también atraída por el coro y la música. Ella conoció al Señor y comenzó a traer otros miembros de su familia. Ahora todos los miembros de su familia son miembros de la iglesia y cantan en el coro".

El propio Israel Valenzuela reconoce que eventualmente pueden integrarse al ministerio personas que "hayan asistido a la iglesia mucho tiempo" y no necesariamente convertidas, bautizadas o "miembros en plena comunión". De este modo, en el tema de los integrantes del ministerio de música se observa la tensión entre los intereses litúrgicos (apoyados por el movimiento A&A) y los intereses evangelísticos y pastorales, traducida en la discusión sobre la aceptación sólo de integrantes convertidos o de integrantes eventualmente en vías de conversión.

³⁹¹ De hecho, eso es lo que postulan los adherentes al movimiento A&A y se vincula a su apoyo teológico en el modelo del templo salomónico. Los músicos de aquella institución eran levitas, miembros de la tribu sacerdotal consagrada al servicio de Dios. Por una extrapolación teológicamente discutible, en el vocabulario A&A se llama "levitas" a los músicos creyentes que sirven en la iglesia. En cambio, líderes como Israel Gómez (1994: 68) consideran que el ministerio musical está a cargo de toda la iglesia, pues todos los creyentes son "sacerdotes consagrados al Señor" (1 Pedro 2: 9; Apocalipsis 1:6, 5:10), lo que no implica desconocer la importancia de una formación bíblica y espiritual adecuada de los músicos (Gómez 1994: 76-77; Orr 1994: 13).

3. 3. Sobre el repertorio.

En el caso del canto congregacional, se distingue entre himnos, coritos y cánticos A&A, aunque a menudo estos dos últimos se asimilan en una sola categoría. No se aprecia mayor discriminación de categorías o especies ni en los líderes entrevistados ni en otros, con excepción de trabajos himnológicos de envergadura como los libros de McConnell (1963; 1985) o algunos artículos publicados en *La Voz Bautista* u otras fuentes. Tan solo existe la gruesa distinción entre los "viejos himnos cantados con armonio" y los "coritos o cánticos de los jóvenes" y se admite la existencia de tensiones generacionales o de sectores partidarios de un repertorio u otro. Israel Valenzuela plantea la distinción entre una corriente "tradicionalista" y otra más renovada que se definen como tales por el carácter de su culto y su repertorio, basado en el himnario en un caso y en los nuevos cánticos A&A en el otro. A mediados de los 90, un líder bautista chileno que firma como "Guilovich" y parece ser uno de los líderes que entrevistamos ³⁹², hace las siguientes observaciones sobre el tema:

"La liturgia cristiana es una fiesta cuyo centro es Dios. Una fiesta es de por sí alegre y participativa. Pero parece que a los encargados de la liturgia en las iglesias bautistas (dicho sea de paso éste no debería ser otro que el pastor, cuando la iglesia no cuenta con un ministro de Música con preparación formal) se les está pasando la mano. Han olvidado que la familia tiene desde niños a viejos. Los niños y los viejos no se olvidaron de los jóvenes y, aunque costó, en los años setenta la guitarra entró a la liturgia bautista. Los niños y los viejos entendieron que los jóvenes también necesitaban un espacio. Pero resulta que hoy por hoy no se piensa en ellos. ¿Por qué decimos esto? Porque en muchas congregaciones se recurre sólo a la canción breve (llamada coro o corito) para la celebración litúrgica. Los jóvenes cantan y saltan felices ¡pero qué de nuestros viejos! No tienen ellos sentimiento que expresarle a Su Señor en adoración. Los tienen pero no se les está proveyendo el canal para hacerlo. Los himnos se están suprimiendo de la liturgia evangélica. Haga usted la prueba e invite a un anciano a cantar himnos. Le brillarán sus ojitos de contento. ¡Jóvenes! Hay muchos himnos, si no todos, que se pueden acompañar con más de un instrumento, con muchos...¡Jóvenes! Hay muchos himnos, si no todos, que se pueden acompañar con más de un instrumento, con muchos. Recordemos que usar el himnario tiene muchas ventajas. He aquí algunas de ellas: 1. Se evita caer en la monotonía de cantar siempre lo mismo. 2. Se aleja el riesgo de cantar con errores doctrinales. 3. Se enseña no sólo melodías sino doctrina. 4. Se tiene en un solo libro más de 500 alternativas en el momento de elegir el canto congregacional. 5. Se da una imagen más sólida al visitante. (Las famosas hojitas dejan mucho que desear en presentación y ortografía). 6. Se toma en cuenta la inspiración y también la herencia histórica de la liturgia cristiana. 7. Se está tomando en cuenta a un segmento creciente en nuestras iglesias, el adulto mayor". "No se trata de cortarles las alas a los jóvenes. Por ningún motivo. Ellos tienen sus reuniones

³⁹² Guilovich: "La liturgia actual se está olvidando de nuestros viejos", *La Hora Bautista*, II/4 (noviembre 1995): 5. Seguramente "Guilovich" es el pastor Víctor Guillermo Olivares, editor de la revista.

exclusivas donde pueden hacer una liturgia desde ellos para Dios, pero cuando la iglesia se reúne, los que dirigen deben pensar que todo el pueblo de Dios quiere adorar a ese Dios".

El planteamiento de "Guilovich" remite al tema de los textos de los cantos, tema que ha suscitado extensas controversias, discusiones y sugerencias por parte de los líderes cristianos a lo largo de la historia, incluyendo ciertamente a los bautistas (Eskew & McElrath 1994: 24-25; Hustad 1998: 42; McConnell 1991: 24-26; Muñoz 1984a: 13; Muskrat 1996: 53; Steele 1996: 16). Una de las razones para conservar los himnos es el cuidado doctrinal y el temor a que los nuevos cánticos favorecidos por los jóvenes, refiriéndose sin duda a los cánticos aportados por el movimiento A&A, presenten desviaciones teológicas. Además, "Guilovich" sugiere que los himnos pueden cantarse "con más de un instrumento", lo cual implica la posibilidad de rescatar el repertorio tradicional con arreglos más cercanos a los nuevos estilos. Pero lo más pertinente es notar que "Guilovich" hace hincapié en el concepto del culto como una instancia abierta para todas las generaciones y la necesidad de respetar esta realidad considerando estilos y repertorios significativos para cada una de ellas.

Por otro lado, es interesante notar que en el momento de introducirse la principal fuente del repertorio tradicional, el actual *Himnario Bautista* de 1978, hubo consejos para tomar precauciones, como los que presentó el pastor Eduardo Ríos³⁹³:

"Como es natural, la introducción y adopción de este nuevo himnario hará que el otro, el HIMNOS SELECTOS EVANGÉLICOS vaya desusándose paulatinamente. En esto cada iglesia debe ver cuál será la forma más correcta y proceder en consecuencia. Esperamos que no sea motivo de confusión y divergencia entre los hermanos: Tampoco recomendamos que el cambio se haga muy bruscamente si la iglesia no va a tener suficientes copias para proveer a todos sus miembros. Hagamos todo con el fin de glorificar a nuestro Dios y buscando su sabia dirección en este cambio que debe irse haciendo".

Como se puede observar, incluso el mismo *Himnario Bautista* en su momento suscitó un nivel de conflicto ante el desplazamiento del antiguo *Himnos Selectos Evangélicos*, pese a todo el cuidado que se puso en armar la nueva colección, como se mencionó en el capítulo III. Y así como algunos líderes actuales se aferran al *Himnario Bautista* frente a los cánticos A&A defendidos por los jóvenes, líderes de generaciones anteriores aún consideran que *Himnos Selectos Evangélicos* era una colección mejor y rescatan algunos de los himnos contenidos en dicha colección y que no fueron contemplados en el *Himnario Bautista*. Queda claro entonces que la historia del repertorio de los "antiguos himnos" presenta frecuentes casos de tensiones en un proceso de continuas innovaciones y renovaciones.

En el caso de la música especial y en la música evangelística, con la excepción de Israel Valenzuela existe plena preferencia (e incluso nostalgia en el caso del pastor Rodríguez) entre los líderes entrevistados por la música coral. Los líderes de Parque Apoquindo mencionan particularmente las cantatas como un tipo de música asociado especialmente a esta práctica. Como mencionamos al comienzo de esta sección, ambas iglesias visitadas nacieron en la época de expansión de la actividad coral en las

³⁹³ *La Voz Bautista* LXX/8 (octubre 1978): 13.

congregaciones bautistas y explica su arraigo en términos de recuerdos en un caso y de práctica actual en el otro.

3. 4. Sobre uso y función de la música en la iglesia.

En el discurso de los entrevistados y en su confrontación con las ideas de otros líderes bautistas se observa el concepto de la iglesia como entidad que cumple diversas funciones o que posee una misión que abarca varias áreas. En la actualidad, este concepto se expresa en la idea de cinco propósitos esenciales de la iglesia que consideramos necesario explicar para comprender el papel que actual o potencialmente cumple la música en estas congregaciones. Sin embargo, la principal instancia de práctica musical significativa en estas iglesias se lleva a cabo en el culto de adoración corporativa, una instancia sujeta a múltiples discusiones y enfoques que intentamos aclarar con nuestra propia y provisoria síntesis.

3. 4. 1. Los cinco propósitos de la iglesia.

Los líderes entrevistados consideran el papel de la música sobre todo en el culto de adoración colectiva, aunque mencionan también la evangelización, la enseñanza (escuela dominical) y la comunión. Detrás de esto se asoma el tema de la misión de la iglesia, fundamental para comprender el concepto de la música dentro de ella desde un punto de vista étnico. Hay líderes que distinguen distintos números de funciones o ministerios dentro de la iglesia y su relación con la música (Carro 1991: 44-45; Voth 1991a: 5-10), pero actualmente se impone la identificación de cinco funciones esenciales. Aunque existe cierto consenso respecto a cuáles son, a menudo se difiere levemente en la definición de algunos de ellos y en el concepto griego original que los respalda. Es el caso de Warren (1998: 112-113):

"La iglesia existe para edificar, animar, adorar, equipar y evangelizar. Aunque cada iglesia difiera respecto a cómo estas tareas se llevarán a cabo, no debe existir desacuerdo respecto a cuál tarea hemos sido llamados a realizar. En Saddleback utilizamos cinco palabras claves para resumir los cinco propósitos de Cristo para su iglesia: Adoración (celebramos la presencia de Dios en adoración); Evangelización (comunicamos la Palabra de Dios a través del evangelismo); Comunión (incorporamos a la familia de Dios dentro de nuestra comunión); Discipulado (educamos al pueblo de Dios a través del discipulado); Servicio (demostramos que Dios ama a través del servicio)".

También es el caso de James Bartley, misionero en Uruguay (1999: 7):

"Entendemos que hay cinco funciones básicas que toda iglesia neotestamentaria debe llevar a cabo: la predicación (kerygma), la enseñanza (didaskalía), la comunión entre miembros (koinonía), el servicio a los necesitados (diakonía) y la adoración (proskunía)".

En el capítulo II hicimos alusión a una resolución de la 85ª Asamblea de la CEBACH (enero de 1993) donde precisamente se comenzó a sugerir a las iglesias la organización en ministerios que corresponden a estas cinco áreas: Proclamación y Misiones (Evangelización, *kerygma*), Adoración (*proskunía* o *leitourgia*), Comunión (*koinonía*),

Educación (Discipulado, *didaskalía* o *didaché*), Servicio Social y Administración (*diakonía*). Hustad (1998: 40-42) aborda específicamente la vinculación de la música con estas funciones:

"Algunos escritores han discrepado con la idea de que la música cristiana debe ser funcional, sugiriendo que la declaración infiere que cierta música es buena 'si sirve', si la congregación la disfruta y la aplaude, si atrae a mayor número de personas a adorar o si 'transmite el mensaje'. Mantengo que eso es una distorsión del significado de 'funcional'. Lo que realmente quiere decir es que la buena música cristiana es apropiadamente 'litúrgica': apropiada, porque cumple los propósitos de Dios en la iglesia, especialmente en leitourgia (adoración), kerygma (proclamación del evangelio), didaché (educación cristiana), diakonía (tarea pastoral) y koinonía (compañerismo) [...] La buena música cristiana glorifica a Dios y edifica a los seres humanos en el contexto de los ministerios de la iglesia; en este sentido es singularmente funcional [...] Todas estas funciones de la música cristiana pueden ser experimentadas en un solo culto de adoración. También están presentes en todos los demás servicios de la iglesia y en actividades espirituales sociales de grupos más pequeños, especialmente las experiencias de educación y de compañerismo que se comparten en ensayos musicales".

Estas ideas nos conducen al servicio o actividad central de las iglesias bautistas en particular y cristianas en general donde la música juega un papel importante: el servicio de adoración o culto de adoración corporativa.

3. 4. 2. El culto de adoración corporativa.

Tanto los pastores Rodríguez y Olivares como los músicos Alejandro Rodríguez e Israel Valenzuela hacen mención del culto de adoración corporativa y de las diferencias existentes en cuanto a su concepción y diseño. Como se ha mencionado en el capítulo II, las iglesias bautistas proceden de una tradición de liturgia libre a diferencia de las iglesias católica, ortodoxa, luterana o anglicana. Sin embargo, existen ciertos órdenes de culto que han prevalecido en distintos momentos y lugares.

En el caso de las iglesias bautistas chilenas, el principal referente es el modelo de culto evangelístico estadounidense de finales del siglo XIX mencionado por Hustad (1998: 231-232) y citado en el capítulo II, base de los actuales "cultos tradicionales" o de la "corriente tradicional" centrado en la predicación y cuyo canto congregacional procede principalmente del himnario. En contraposición, actualmente aparece el modelo de culto carismático o neopentecostal que toma como referencia una particular exégesis de la liturgia del tabernáculo y del templo hebreos y se define por etapas de acercamiento sucesivo entre la congregación y Dios: la acción de gracias, la alabanza y la adoración, todo centrado en el canto congregacional que corresponde al repertorio A&A (Hustad 1998: 295-299).

El choque entre ambas concepciones de culto ha conducido hacia tensiones generadas tanto por las diferencias de repertorio como por los distintos elementos considerados como puntos focales del culto. La tradición litúrgica protestante y evangélica está centrada en la predicación, mientras el movimiento neopentecostal tiende

a poner énfasis en los aspectos de "alabanza y adoración" como los más importantes. Un líder como Israel Valenzuela es abiertamente partidario del repertorio y de varios conceptos del movimiento A&A, sin embargo, aún cree en la predicación de la Palabra de Dios como punto focal del culto. Una tensión semejante es la que observamos en la estructura del Día del Canto Sagrado en junio de 1997 al que aludimos en el capítulo II.

Sobre este tema existe abundante literatura evangélica en general y bautista en particular presentando distintos puntos de vista y ciertamente puede ser objeto de un trabajo de investigación independiente e incluso de varios. Como un intento de síntesis entre todas las ideas que encontramos, podemos hacer las siguientes afirmaciones provisorias:

a) Comparando las ideas de Walker (1991), Catalán (1993: 13), Méndez (2000: "Introducción" ¶ 1-4), Sierra (2000: "Primera mentira" ¶ 3) y otros, el concepto de adoración abarca tres acepciones diferentes pero complementarias:

- - Adoración/vida: La adoración entendida como un estilo de vida característico del creyente.
- - Adoración/culto: La adoración concebida como actividad corporativa de la congregación de creyentes.
- - Adoración/veneración íntima: La adoración concebida como experiencia de la presencia y majestad de Dios que conduce a la rendición y expresiones de amor por parte del creyente tanto en su devoción privada como en el culto corporativo.

b) Siguiendo a Nelson (1986: 122-133), Lastra (1989, 1990a, 1990b, 1990c), McElrath (1992:13), Gutiérrez (1996: 45-46), Sharp (1996: 12-15) y Hustad (1998: 325), el culto de adoración corporativa puede visualizarse como una estructura de tres niveles³⁹⁴ :

<p>Nivel superficial: <i>Elementos del culto de adoración:</i> Expresiones culturales contextualizadas y respaldadas bíblica e históricamente, tales como: Lecturas bíblicas, canto congregacional, música especial e instrumental, oraciones, testimonios, ofrendas, sermón, ordenanzas, invitación, avisos.</p>
<p>Nivel intermedio: <i>Modos de adoración:</i> Acciones o actitudes del ser humano (individuo/congregación) como respuesta a la revelación de Dios, tales como: Preparación, reconciliación (confesión y perdón), gratitud, celebración o alabanza, adoración/veneración íntima, dependencia (peticiones, intercesiones), edificación (proclamación), consagración, comunión fraternal. Estos <i>modos de adoración</i> se expresan mediante los <i>elementos del culto de adoración</i>.</p>
<p>Nivel profundo: <i>Encuentro entre Dios y el ser humano:</i> Diálogo entre Dios (Revelación) y el individuo/congregación (Respuesta). Los distintos momentos de este diálogo corresponden a los <i>modos de adoración</i>.</p>

³⁹⁴ Admitimos la influencia, o mejor dicho un guiño "schenkeriano" en esta visualización, como podrán advertir los especialistas en análisis musical.

c) De acuerdo a Ramírez (1983) y Vasconcelos (2000), el punto focal o centro que articula todo el culto de adoración corporativa es el "mensaje", el cual no equivale necesaria y exclusivamente al sermón o predicación, sino más bien a un concepto o "idea rectora" específica como el perdón, el amor de Dios, la familia, el descanso, etc. A su vez, este mensaje rector corresponde a una expresión particular del "mensaje/*kerygma*" fundamental de la iglesia cristiana: la creencia en el señorío de Jesucristo y su obra redentora. El mensaje rector otorga el orden y equilibrio en los niveles de los modos de adoración y de los elementos del culto. Dada su importancia, el líder o el equipo encargado de la planificación del culto espera que el Espíritu Santo revele o confirme cuál es el mensaje rector para un culto específico. De este modo, podemos complementar el esquema anterior:

<p>Nivel superficial: <i>Elementos del culto de adoración</i> tales como lecturas bíblicas, canto congregacional, música especial e instrumental, oraciones, testimonios, ofrendas, sermón, ordenanzas, invitación, avisos. Cada uno de ellos comunica un mensaje distinto y específico, pero complementario con los demás por medio de la articulación otorgada por el <i>mensaje rector</i>.</p>
<p>Nivel intermedio: <i>Modos de adoración</i> tales como preparación, reconciliación, gratitud, celebración o alabanza, adoración/veneración íntima, dependencia, edificación o proclamación, consagración, comunión fraternal. Su presencia, orden y énfasis depende del <i>mensaje rector</i>, idea o concepto que articula todo el culto.</p>
<p>Nivel profundo: <i>Encuentro entre Dios y el ser humano en Cristo</i>, diálogo entre Dios (Revelación) y el individuo/congregación (Respuesta) gracias a la verdad comunicada por el <i>mensaje/kerygma</i> central de la iglesia cristiana: "Cristo encarnado, crucificado, resucitado, glorificado y presente en medio de su pueblo". Este <i>mensaje/kerygma</i> tiene su expresión particular en un culto por medio de un <i>mensaje rector</i>.</p>

De este modo, el culto de adoración corporativa se concibe casi como una estructura artística, de acuerdo al planteamiento de Vogt (1921: 4)³⁹⁵ :

"El arte de la adoración es el arte que abarca a todos los demás. Ningún otro arte puede satisfacer la demanda de la naturaleza humana por una experiencia que incluya todo. Las condiciones favorables a esa experiencia tampoco pueden ser reproducidas con frescor sin el auxilio de todas las artes".

A partir de esta concepción, el criterio último de evaluación ideal de cualquier pieza musical en el culto, sea canto congregacional, música especial, música instrumental de

³⁹⁵ Indudablemente, concebir al culto de adoración corporativa como obra de arte suscita resquemores en distintos sectores evangélicos debido a las sospechas que la frase levanta: predominio de aspectos estéticos sobre los éticos o litúrgicos y reducción del concepto y desarrollo del culto a la iniciativa humana. En realidad, la idea es la siguiente: 1) Dios, Creador/Artista Supremo, realiza su obra re-creadora en las vidas de los que se acercan a Él ("barro en las manos del Alfarero") en el culto de adoración corporativa; 2) El culto es la instancia donde los creyentes se ejercitan en el aprendizaje del "arte de la adoración", es decir, vivir como hijos de Dios, semejantes a Cristo; 3) El culto de adoración se constituye en una unidad abierta a todas las expresiones artísticas que colaboran en el diálogo entre Dios y la comunidad de creyentes, las cuales se organizan de acuerdo al propósito (mensaje/rector) del culto y adquieren así un alcance que supera la dimensión meramente estética.

adoración o música coral, se vincula directamente con la función que cumple y el lugar que ocupa dentro de la estructura particular de aquél. Una pieza como la *Invención a tres voces N°9 en fa menor BWV 795* de J. S. Bach, un compositor reconocidamente cristiano y protestante, es estéticamente valiosa pero puede ser inadecuada como número especial instrumental o como preludio para un culto del Domingo de Resurrección. Un himno como *Santo, santo, santo* tiene gran valor teológico y estético pero estaría mal ubicado como expresión del modo "confesión". Y un canto como *Quiero cantar una linda canción* puede tener escaso valor estético o teológico en sí mismo pero ser una buena expresión del modo "gratitud" en un culto cuyo mensaje rector es la amistad o la paz de Dios.

De este modo, siguiendo a Hustad (1998: 39-88), la "buena" música cristiana, especialmente la "buena" música en el culto, se concibe como tal en función de los ministerios de la iglesia, en este caso, en función del culto de adoración corporativa y su estructura particular articulada a partir de un mensaje rector. Idealmente, con esta premisa teológico-estética como base se debería mejorar la presencia, calidad y excelencia musical en términos de piezas e interpretación.

En términos reales, se tiende a encontrar cultos donde "la música es demasiado preponderante" (Valenzuela) o cultos "con gusto a nada" (A. Rodríguez), debido a esteticismos, elitismos o sentimentalismos en un caso o prejuicios y miedos en el otro. O bien, tales situaciones se dan debido a la confluencia de intereses de tipo pastoral, social u otro que resulta en cultos donde la calidad o la pertinencia de la expresión musical está por encima o por debajo del ideal que esbozamos, en todo caso, a partir de los principios que se desprenden del discurso de los propios líderes bautistas.

Ciertamente, queda abierta la pregunta en cuanto al discurso y pensamiento del resto de la congregación en estas iglesias sobre estos temas. Una investigación en este aspecto puede arrojar interesantes datos acerca de la validez de los principios declarados tácita o abiertamente por los líderes bautistas sobre la música en sus iglesias, ya sea como representativos del pensamiento de la mayoría de las congregaciones, o como expresiones de una élite que puede estar muy alejada de los ideales teológicos, estéticos o litúrgicos de gran parte de los fieles³⁹⁶.

A modo de síntesis.

Las iglesias bautistas de Blanqueado y de Parque Apoquindo presentan particulares dinámicas de permanencia y cambio en la presencia de la música. Ambas iglesias nacieron en la tercera etapa de la historia de la música en las iglesias bautistas chilenas esbozada en el capítulo II, es decir, la etapa de la expansión de la actividad coral. Sin

³⁹⁶ Sabemos extraoficialmente que una de las iglesias examinadas en el trabajo de Báez y otros (1998) es la iglesia de Blanqueado. En este trabajo se recogen las opiniones de la congregación sobre temas que aquí hemos tratado. Al inferir cuáles opiniones corresponden a los fieles de Blanqueado (ya que las identidades de las iglesias están ocultas), descubrimos eventualmente notorias diferencias con el discurso de sus líderes.

embargo, hay una diferencia de casi treinta años entre el nacimiento de una y otra.

En la historia de la iglesia de Blanqueado observamos varios hechos delineados en nuestra exposición del capítulo II: la época del armonio, la afirmación identitaria musical mediante el rechazo a la "pentecostalidad" expresada en el uso de guitarras y acordeón, el auge del movimiento coral, la época de los "festivales de la canción cristiana" y el actual impacto del movimiento A&A.

En la historia de la iglesia de Parque Apoquindo, aunque mucho más reciente, se perfila la tensión entre la incorporación de los nuevos cánticos A&A que aparecen en su cancionero tratado en el capítulo III y la conservación de los "antiguos himnos". Paradójicamente, en esta iglesia nacida en las postrimerías de la etapa del auge coral aún se cultiva con tesón esta actividad, expresada en la interpretación de obras como la cantata *How Great Thou Art (Cuán grande es Él)* mencionada también en el capítulo III. En cambio, en la iglesia de Blanqueado, nacida en los albores del movimiento coral, no existe actualmente esta actividad.

Por otro lado, en ambos casos los líderes reconocen la importancia de la música en las diferentes actividades de la iglesia, pero aún así le otorgan un lugar preferencial en el caso del culto de adoración corporativa. Aquí se observa el choque entre la concepción "tradicional" del culto, que vemos más cercana en la iglesia de Parque Apoquindo, y la concepción "neopentecostal", que vemos más clara en la iglesia de Blanqueado, aunque en ambos casos perviven rasgos de la otra concepción.

En el discurso de los líderes de ambas iglesias se presentan ideas y conceptos planteados también por otros líderes de la denominación. Las fuentes de argumentación a favor de la música en la iglesia, el concepto del ministerio musical, de los cinco propósitos de la iglesia y del culto de adoración corporativa, son temas que remiten a antiguas líneas de pensamiento y de práctica en las iglesias cristianas. En contraste, se observa cierto desconocimiento u omisión de hechos vinculados con la historia de la música evangélica, especialmente de la historia de la música en las iglesias bautistas chilenas anteriores a las vivencias de cada uno de los líderes entrevistados.

Es interesante notar que pese a las notorias diferencias entre estas dos iglesias, especialmente en lo que a música y culto se refiere, no existe ningún cuestionamiento acerca de su "genuina identidad bautista" por parte de sus líderes. En cierto modo, asistimos a las versiones contemporáneas y chilenas de aquellas iglesias estadounidenses de Charleston y Sandy Creek en el siglo XVIII que mencionamos en el capítulo II, iglesias muy diferentes en su concepción del culto pero ambas reconocidamente "bautistas". Así, resulta complicado tratar de establecer una identidad musical bautista en general y mucho más una identidad musical bautista chilena. Ciertamente dos casos no bastan para hacer aseveraciones categóricas al respecto, pero son una muestra de la complejidad de esa tarea.

CONCLUSIONES Y PROYECCIONES

En la introducción de este trabajo establecimos que nuestra hipótesis de trabajo era que la práctica musical en las iglesias bautistas de Chile, inserta en una correspondiente red de usos y funciones, tiene una vinculación estrecha con los procesos históricos generales tanto socioculturales como musicales generales articulados a nivel nacional o internacional. Como primer paso en la validación de esta hipótesis concebimos como objetivo básico describir en términos globales el repertorio musical usado en estas iglesias, la historia de su práctica en Chile y el discurso que los bautistas manejan acerca de su música. Hemos cumplido este objetivo en el marco de una gran aproximación que presentamos en los capítulos que integran esta tesis.

En ese tenor, presentamos a continuación una serie de conclusiones que se desprenden del trabajo realizado y que nos parecen pertinentes para la validación de nuestra hipótesis, en cuanto al uso y función de la música en las iglesias bautistas chilenas y en cuanto al valor que a nuestro entender la música posee en este sector social en términos de concreción cultural e identitaria. Además, reiterando que este trabajo constituye sólo una primera aproximación al tema abordado, presentamos algunas proyecciones que surgen del estudio realizado y que, esperamos, animarán futuras investigaciones por parte del autor de esta tesis o, en buena hora, de otros interesados que conduzcan al refuerzo, cuestionamiento o modificación de nuestra hipótesis.

1. Uso y función de la música en las iglesias bautistas chilenas.

El uso y función de la música entre los bautistas está vinculado con el tema de la misión de la iglesia como tal. El culto de adoración corporativa en particular aparece como una instancia de promoción teocéntrica, donde se realiza un proceso de afirmación o difusión de los valores evangélicos.

Según estos conceptos, que maneja la mayoría de los líderes de estas iglesias, no parece perentorio hablar de una promoción específicamente musical o artística en el marco del quehacer de la iglesia bautista. Como se ha visto en el capítulo IV, la misión de la iglesia es concebida por gran parte de los líderes contemporáneos como una labor quintuple: adoración, evangelización, enseñanza, comunión fraternal y servicio. Las principales categorías de la música evangélica y bautista, el canto congregacional, la música coral y la música especial, se conciben como colaboradoras en estas áreas, especialmente en las tres primeras.

No obstante, la historia muestra que no siempre este concepto fue compartido dentro de las iglesias. En los comienzos del protestantismo en Chile, los énfasis estaban en la evangelización y en la enseñanza, mientras las otras dimensiones comenzaron a valorarse más con el proceso de consolidación de las iglesias evangélicas latinoamericanas. Por otro lado, el estudio señala que, eventualmente, cánticos concebidos para un uso específico se han traspasado a otro, como ha ocurrido con el repertorio de los himnos *gospel* que ha pasado de un uso evangelístico a un uso dentro del culto de adoración corporativa, de acuerdo a lo expuesto en el capítulo III.

El repertorio usado para el canto congregacional en las iglesias bautistas en sus distintas áreas de trabajo está vinculado principalmente con la música popular de distintas épocas. Así como los himnos *gospel* corresponden a las canciones del estilo Tin Pan Alley de principios del siglo XX, los actuales cánticos A&A corresponden a la música *pop rock* de origen anglocaribeño. Este rasgo se puede relacionar con el requisito de comunicabilidad que se espera de la música eclesiástica, es decir, que esta música esté compuesta en un idioma accesible para todos.

Sin embargo, en el caso de la gran difusión de los cánticos A&A en los últimos años no podemos evitar la sospecha que se trate, en parte, de una estrategia de la industria musical cristiana, que de este modo corresponde con aquella que la contrapartida secular hace de música similar en estilo. En otras palabras, es probable que la gran difusión del repertorio A&A se deba más bien al trabajo concertado de los medios de comunicación evangélica y los sellos de música cristiana y no tanto a que su nivel de comunicabilidad sea superior al de otros estilos.

En relación con el último punto, hemos visto en el capítulo II que determinadas prácticas musicales cultivadas en diferentes etapas en las iglesias bautistas como las estudiantinas, el movimiento coral, las propuestas de cantos evangélicos con raíz

folklórica y las agrupaciones *pop rock*, han coincidido con momentos de auge de esas mismas prácticas en su contrapartida secular. Hemos visto además que históricamente ha habido tensiones tácitas o verbalizadas frente a este fenómeno, donde podemos entrever la eventual confrontación de los tres propósitos principales de la misión de la iglesia con los que se relaciona la música: frente a los temores de una "mundanalización de la música cristiana" (en la adoración) se argumenta la "cristianización de la música mundana", principalmente por medio de textos con mensajes evangélicos y con el propósito de mejorar la comunicación con las nuevas generaciones tanto de creyentes (en la enseñanza) como de no creyentes (en la evangelización).

La insistencia en el tema de los textos por parte de los líderes indica que estos atribuyen a la música ante todo una función comunicativa y de reforzamiento de los valores evangélicos. Por otro lado, la accesibilidad del idioma musical corresponde, en términos de Stefani (1993), al predominio del concepto teológico de inmanencia divina sobre el de trascendencia. Esto implica que un estilo musical cercano a la mayoría corresponde al concepto de un Dios cercano al ser humano, mientras un estilo musical más complejo o alejado de la estética cotidiana corresponde a la idea de un Dios separado de sus criaturas.

Sin embargo, esto no significa que los líderes desconozcan la realidad de un Dios trascendente, lo cual implica que la iglesia y su música viven en la constante tensión entre, en términos teológicos, santificación y encarnación, trascendencia e inmanencia, ser santos y ser siervos, "estar en el mundo pero no ser del mundo", "estar en la montaña o estar en el valle", amar a Dios y amar al prójimo. En términos sociológicos, se trata de la tensión entre integración y marginación respecto a la sociedad circundante.

Por otro lado, no es seguro si estos mismos conceptos son compartidos por la congregación laica. Las frecuentes referencias que los corresponsales de *La Voz Bautista* hacen de las actividades corales hablan de la "amenización de las reuniones" que dichas instancias realizan. Además, se puede constatar que el grado de difusión de la música A&A entre los jóvenes bautistas no corresponde necesariamente al grado de difusión de la teología carismática que dicho movimiento respalda. Por cierto, esto no significa negar que la música puede servir como medio de atracción inicial para la difusión de diversas ideas, tal como ha sido concebido en diferentes esferas y no sólo en el contexto eclesialístico.

Lo notable es que estas reacciones frente a la música coral en los 50 o 60 y frente a los cánticos A&A en los 90, muestran que para algunos sectores la música cumple más bien una función de placer, de "santo deleite" pero deleite al fin y al cabo. En este sentido, se presenta una tensión entre los niveles normativo y operativo, al atribuirse en la teoría (el discurso de los líderes) una función comunicativa y de refuerzo valórico a la música, mientras en la práctica (la conducta y discurso no estructurado de la congregación) resulta una función de placer.

2. Valor de la música como concreción cultural e

identitaria.

Tal como acontece en otros sectores de la sociedad, la música constituye un factor importante en la formación identitaria de los miembros de las iglesias evangélicas y bautistas, así como de las iglesias mismas, como lo reconocen los mismos líderes. En primer lugar, la participación en el canto congregacional, si no es en la música especial o coral, constituye una actividad propia del ser cristiano evangélico, aunque hemos señalado anteriormente que ha habido épocas y sectores reticentes a esta expresión. En general, en este aspecto las iglesias evangélicas en un país como Chile han sido más bien "contracultura", por cuanto en ellas la práctica musical ocupa un lugar privilegiado que no tiene en los sectores mayoritarios de la sociedad chilena.

En segundo lugar, los matices en el tipo de repertorio y estilo permiten identificar distintas tradiciones denominacionales, de modo que, en el caso de las iglesias chilenas, eventualmente es factible discernir el sonido pentecostal criollo como diferente al sonido bautista tradicional.

En tercer lugar, las tensiones entre cánticos antiguos y nuevos, aparte de las cuestiones doctrinales, están vinculadas con los diferentes estilos musicales que identifican a distintas generaciones dentro de la iglesia.

En cuarto lugar, aquellos miembros que han nacido en el seno de una familia ya evangélica han pasado por la experiencia de hacer música en familia mediante la participación en el canto congregacional, de modo que el repertorio vinculado a éste pasa a constituir parte de su acervo personal. En forma similar, aquellos que se han integrado ya en edad adulta a la iglesia después de la conversión, desarrollan un especial apego a los cantos de la época de su "segundo nacimiento".

El valor de la música como formadora de identidad se liga a su valor como concreción de múltiples procesos culturales. Hemos visto como las grandes fuentes del repertorio musical bautista, como el *Himnario Bautista* o los cancioneros, representan una confluencia de procesos teológicos, estéticos, históricos, sociales e individuales. Esta confluencia acontece en el marco de intentos de unificación en medio de la diversidad, en los cuales se busca, ciertamente, favorecer la configuración identitaria de las iglesias mediante un repertorio común. A su vez, se desprende que cada pieza de estas colecciones, himnarios o cancioneros, constituye también una confluencia de procesos diversos tanto a nivel de texto y melodía como a nivel de arreglos de distinto tipo.

Como se puede colegir, asumir la música como proceso o práctica sociocultural y no sólo como producto implica reconocer el continuo intercambio entre las esferas de lo sacro y lo secular, lo tradicional y lo moderno, lo propio y lo ajeno, lo antiguo y lo contemporáneo. Un himno *gospel* como *At the Cross* es tan sacro por el tema que aborda la lírica original de Watts y tan secular por su relación con los cantos marciales de la Guerra de Secesión o con Tin Pan Alley. Puede ser tan tradicional al ser entonado como canto congregacional acompañado de órgano en un culto o tan moderno en un arreglo para banda de *pop rock* en una "noche de alabanza". Puede ser tan extranjero y lejano en el tiempo al haber sido escrito por un inglés en el siglo XVIII y puesto en música por un estadounidense del siglo XIX en torno a un hecho acontecido hace dos mil años, y tan

chileno y cercano al ser entonado en la versión de Grado (*En la Cruz*) por ancianos emocionados en un culto de Viernes Santo en una iglesia de Santiago.

Esta concepción de la música como proceso ciertamente no aparece explicitada por los líderes bautistas y en el caso de los chilenos, en parte, puede atribuirse a la falta de conciencia histórica respecto a su propio hacer musical. Un ejemplo claro es la idea que la guitarra entró en las iglesias bautistas entre la década del 60 y del 70, idea que también nosotros sosteníamos al iniciar este trabajo. Sin embargo, la investigación muestra que este instrumento ya era parte de las actividades de algunas de estas iglesias por lo menos desde la década del 20. Otro caso hallamos en un reportaje publicado en *La Voz Bautista* acerca del Coro Bautista de Nacimiento en 1975, donde se afirma que dicho conjunto se formó en 1965, en circunstancias que existen antecedentes de actividad coral ya a fines de la década de los 40 y durante los 50³⁹⁷.

Por otro lado, siguiendo lo mencionado en el capítulo IV, al hacer mención en párrafos anteriores a la distinción entre sonido pentecostal criollo y sonido bautista tradicional, ciertamente no estamos postulando la existencia de una clara identidad musical bautista chilena. Por "sonido bautista tradicional" aludimos a un tipo de expresión musical compartido con otras denominaciones (presbiterianas, metodistas) y caracterizado, por ejemplo, por un canto congregacional de himnos, con expresión corporal muy limitada, acompañado por órgano y eventualmente apoyado por un coro polifónico, diferente al "sonido pentecostal criollo" caracterizado por un canto congregacional eventualmente más fervoroso e inundado por exclamaciones y gestos, acompañado por un "coro instrumental" (guitarras, banjos, mandolinos) y un coro polifónico. Sin embargo, tales expresiones no constituyen una marca identitaria de todas las iglesias bautistas o, sospechamos, aun pentecostales. Existen iglesias bautistas cercanas al pentecostalismo criollo en teología y práctica, cuyo sonido es diferente. Así también es distinto el sonido en las iglesias bautistas donde ha penetrado con fuerza el movimiento A&A y otras influencias carismáticas.

Uno de los mayores aportes de líderes como Salomón Mussiett fue precisamente, a nuestro entender, el intento por contribuir a la configuración de una identidad musical bautista. El estímulo a la actividad coral, la confección de cancioneros comunes, la composición de cantos e himnos, incluyendo un repertorio de raíz folclórica, son indicadores de este propósito. Sin embargo, creemos que la gran dificultad es que los líderes musicales en la iglesia han tratado de construir una identidad musical en el contexto de un país que carece de ella. Chile no es un "país musical" o un "país que cante", de lo contrario, nadie acuñaría ni promovería tales consignas. El pastor bautista Omar Cortés (1991: 13) realiza una interesante observación al respecto:

"Se nos olvida el contexto, la cultura, y el problema radica aquí: en poner el acento en expresiones de adoración que llevan un fuerte apego cultural. El principio es: la adoración se realiza a partir de las raíces culturales del pueblo

³⁹⁷ "Coro Bautista de Nacimiento: Diez años alabando al Señor". En *La Voz Bautista* LXVII/7 (agosto 1975): 7. Antecedentes de actividad coral anterior entre los bautistas de Nacimiento: *La Voz Bautista* XXXVIII / 2 (febrero 1946): 18; XXXVIII/7 (julio 1946): 14; XLI/8 (agosto 1949): 17; XLII / 2-3 (febrero - marzo 1950): 10; XLII/4 (abril 1950): 16; XLV/3-4 (marzo - abril 1953): 18; XLVI / 2 (febrero 1954): 15; XLVIII / 11 (noviembre 1956): 17; L/12 (diciembre 1958): 23.

que se postra en reverencia a Dios. Si danzar fuera una expresión cultural propia del pueblo cristiano chileno, nadie estaría discutiéndolas". "El rechazo de los elementos folclóricos es un rechazo a este principio. Lo curioso es que quienes hacen esto, no se percatan de que de nuestro himnario cantamos hermosos himnos con melodía del folclor norteamericano".

Si los chilenos amaran sus propias expresiones culturales, nadie estaría discutiendo sobre su pertinencia. Aunque exista música chilena, sea folklórica, popular, docta o religiosa, amplios sectores de nuestra sociedad nunca se identificarán con ella y preferirán la música extranjera. Un pastor bautista mencionado en el capítulo II, Víctor Alfredo Quezada (1985: 46-63), ha adoptado el concepto de contexto/indigenización para referirse al proceso de adaptación de la entrega del mensaje evangélico en correspondencia con la continua evaluación del contexto cultural específico donde esto acontece ³⁹⁸. En este marco, Quezada (1985: 58-60) entrega varios pensamientos acerca de la "iglesia bautista chilena ideal" ³⁹⁹, de los cuales los dos primeros son los siguientes (la traducción es nuestra):

" (1) Una iglesia que da lugar a las emociones mientras se adora al Señor. Los sentimientos y las emociones pueden expresarse mediante el canto, los testimonios, el palmoreo, la oración simultánea. (2) Una iglesia que combina los himnos tradicionales de la fe cristiana con la música chilena, donde se alienta el uso de todo tipo de instrumentos" ⁴⁰⁰.

En este aspecto, los bautistas y los evangélicos chilenos han sido moldeados culturalmente en una sociedad indiferente y hasta hostil a sus propias expresiones, por lo cual no es de extrañar que en las actividades musicales bautistas contemporáneas se ignoren los preludios de Robustiano Celis, los cantos de lucha de Néstor Bunster, los himnos juveniles de Aníbal Giordano, los himnos de raíz folclórica de Salomón Mussiett o los cánticos de Víctor Riveros. Dicho en términos teológicos, los bautistas chilenos comparten el mismo "pecado cultural" de su país: falta de memoria y de reconocimiento de sus propios valores.

Así como observamos en el capítulo II que el abundante registro de actividad coral durante los 50 a los 70 en las iglesias bautistas no implicaba un mismo nivel de calidad de trabajo, el hecho que los líderes bautistas cuyo discurso observamos hagan énfasis en

³⁹⁸ Siguiendo a Bruce Fleming, Quezada expone que el término más usual "contextualización" conduce a eventuales confusiones con las teologías de la liberación, por lo cual adopta el término compuesto contexto/indigenización (*context-indigenization*) acuñado por Fleming.

³⁹⁹ "A Dynamic-Equivalent Baptist Church" en el inglés original. Quezada toma el concepto de "equivalencia dinámica" usado en el ámbito de la traducción bíblica para referirse al énfasis en comunicar el sentido original de los escritos bíblicos más que preservar las formas lingüísticas. Quezada extrapola este concepto y habla de "iglesias de equivalencia dinámica" (*dynamic-equivalence churches*) para referirse a iglesias que, en el proceso de contexto/indigenización, buscan comunicar el mensaje evangélico y cumplir las funciones que les corresponden por medio de formas propias de su contexto cultural.

⁴⁰⁰ ***" (1) A church that gives room to the emotions while worshipping the Lord. The feelings and emotions may be expressed through singing, testimonies, clapping of hands, simultaneous prayer. (2) A church that blends the traditional hymns of the Christian faith with Chilean music, where use of all type of instruments is encouraged".***

la importancia de la música no implica que actualmente en todas las iglesias la actividad musical sea ideal. Frecuentemente pastores y líderes, sobre todo los músicos profesionales, se quejan por el bajo nivel de desarrollo que observan en la música de las iglesias. Esto indicaría que el discurso y el trabajo de los líderes en favor de la música ha tenido escaso arraigo real en la mayor parte de las iglesias. Nuevamente, podríamos inferir que se trata de una correspondencia con la situación general del país, si en Chile el nivel general de la educación musical es bajo, no se puede esperar mucho más en la actividad musical de las iglesias.

Por otro lado, es posible que la falta de iniciativa en el área de la música se deba al temor de su poder. Hemos visto en el capítulo IV que varios líderes mencionan el poder de la música y su potencialidad como herramienta para Dios a favor de su uso en la iglesia, pero al mismo tiempo se reconoce que puede llegar a ser un "arma del enemigo" (el demonio, el mal). En otros términos, la música puede ser instrumento de apoyo o agente de subversión, una ambivalencia que difícilmente debe pasar inadvertida para los líderes más maduros. Recordemos que los misioneros siempre venían acompañados de su esposa para encargarse él de la predicación y ella de la música. Y a menudo, hemos observado que las iglesias donde hay mayor desarrollo en el área musical son aquellas donde el propio pastor está encargado de la música o bien su esposa, su hijo o alguien muy cercano a él. Sin embargo, ante la falta de preparación técnica, conocimientos sobre el tema o alguna persona de confianza a la cual entregar la responsabilidad del "ministerio de la música", eventualmente algunos líderes pueden optar por mantener la música en condiciones de subdesarrollo.

Paradójicamente, la principal fuente de educación musical entre muchos evangélicos y bautistas ha sido la iglesia y no el colegio. Señalamos anteriormente que la primera vivencia musical sistemática de personas criadas en familias evangélicas es el canto congregacional con los suyos en el culto. Frecuentemente, algunos líderes han señalado la importancia de realizar cultos familiares en casas y cantar en tales ocasiones. De este modo, la familia aparece como una institución que ha sido clave en la formación musical y eventualmente en el descubrimiento y desarrollo de la vocación musical. En el capítulo II se desprenden casos como los de las familias Mussiott, Valdivia, los Parra de Tomé, los Pinto de Nacimiento o los Fonseca de Concepción, entre los cuales han emergido músicos profesionales. De hecho, la creciente integración en las iglesias de músicos profesionales con formación académica, podría constituir el respaldo necesario para la activación de un desarrollo musical más amplio, siempre y cuando pueda realizarse una efectiva colaboración por parte de los pastores y demás líderes de las iglesias.

3. Proyecciones.

A partir del estudio realizado surge una serie de proyecciones que, esperamos, animarán futuras investigaciones que reafirmen, cuestionen o modifiquen nuestra hipótesis. Desde cada uno de los temas y contenidos expuestos en cada capítulo de esta tesis surgen estas orientaciones, de modo que las presentamos de acuerdo al orden de los capítulos.

Desde el capítulo I, en el marco de una historia global de la música evangélica en Chile, hay dos denominaciones que deben ser consideradas en una siguiente etapa de investigación. La primera es la iglesia presbiteriana, primera iglesia evangélica establecida en el país en la cual se formó Robustiano Celis, donde encontramos los primeros antecedentes de actividad coral evangélica e incluso los primeros datos escritos sobre música evangélica "de sabor criollo"⁴⁰¹. La segunda es la denominación pentecostal, especialmente las iglesias Metodista Pentecostal y Evangélica Pentecostal, las más numerosas del país y conservadoras de peculiares tradiciones musicales. Además, un trabajo valioso de llevar a cabo es el estudio de las interrelaciones entre música evangélica y música católica, sobre todo después del Concilio Vaticano II.

A partir del capítulo II, una labor que queda pendiente es la realización de una investigación más completa acerca de la historia de la música en las iglesias bautistas chilenas, considerando otras fuentes escritas y, sobre todo, rescatando documentación de cancioneros antiguos, partituras y de fonogramas. No hemos tenido acceso a música de Robustiano Celis o los *Himnos de Lucha* de Néstor Bunster, repertorio de las primeras décadas de la iglesia bautista en Chile y sería valioso acceder a él. Por otro lado, sabemos que gran cantidad de conjuntos corales, cuartetos, solistas y otras agrupaciones dejaron registrada parte de su labor en cintas destinadas a la difusión radial. Allí estarían, por ejemplo, tomas de los himnos de raíz folklórica de Salomón Mussiett y muestras del trabajo del conjunto *Mi Generación* de Víctor Riveros. Sería satisfactorio localizar esos documentos, verificar su estado de preservación e incorporarlos en actividades significativas tanto en términos musicológicos como eclesiásticos.

Se desprende del capítulo III que otro trabajo pendiente es estudiar con mayor profundidad el repertorio usado en las iglesias bautistas chilenas, ampliando el espectro hacia aquellas que no pertenecen a la CEBACH, de donde podrían surgir interesantes comparaciones. Los procesos de permanencia y cambio de repertorio en estas iglesias se pueden complementar con aquellos similares en otras denominaciones, lo cual nos puede iluminar acerca de dinámicas de intercambio transdenominacionales y corroborar lo expuesto en el capítulo III, en el sentido que la diferencia entre "repertorio bautista" y "repertorio evangélico" puede ser eventualmente inexistente.

Una tarea ligada con la anterior es el estudio de piezas específicas del repertorio musical evangélico, considerando aspectos literarios, teológicos, históricos y musicales, en el marco de un concepto tanto de este corpus como de cada pieza que lo constituye en términos de proceso o práctica sociocultural. Un repertorio específico que aguarda su estudio es la obra de los compositores evangélicos chilenos en general y bautistas en particular, determinando así con mayor claridad el valor como creadores de Robustiano Celis, Salomón Mussiett y otros líderes.

El capítulo IV nos señala que otra labor pendiente para complementar este estudio es la realización de trabajos de tipo musicológico o etnográfico que aporten más detalles

⁴⁰¹ *La Voz Bautista* XXX/11 (noviembre 1938): 15. Noticia sobre Congreso de Jóvenes Presbiterianos en Chillán el 17 de septiembre, al cual se invitó al pastor Salomón Mussiett Musalem y otros miembros de la iglesia bautista, donde se dice: "Los himnos que se cantaban eran algo nacional y criollo editados por un pastor netamente chileno y presbiteriano, el reverendo Carlos Núñez".

sobre la realidad musical en las iglesias bautistas de hoy, especialmente en lo que se refiere a la percepción y conceptualización de la congregación laica sobre el tema, considerando tanto su discurso como su práctica. De este modo, se podrá establecer mejor la relación entre lo que afirman los líderes bautistas sobre la música y lo que realmente piensa o hace la congregación. En otras palabras, es necesario estudiar tanto la estética musical evangélica expresada en el discurso como la práctica musical evangélica manifestada en el culto de adoración corporativa y otras ocasiones pertinentes.

Además, todas las posibilidades mencionadas suponen afinar los aparatos conceptuales y las herramientas metodológicas. Si el presente estudio apunta a la corroboración de nuestra hipótesis inicial, es necesario profundizar los enfoques de modo que se pueda establecer, por ejemplo, si las relaciones entre música evangélica y música secular se resuelven en términos de dependencia o de interdependencia, si es sólo una práctica musical la que influye sobre la otra o si existen influencias mutuas y continuas entre ambas. Asimismo, los trabajos proyectados se potenciarían enormemente con investigaciones similares en otros países latinoamericanos. Esto nos permitiría establecer hasta qué punto los procesos y dinámicas visualizados en este trabajo corresponden a fenómenos propios de nuestro continente. Hasta qué punto "lo bautista" o "lo evangélico" se conjugan con "lo chileno" o "lo latinoamericano".

Hacemos dos alcances finales con diferente objetivo. El primero de ellos apunta a las propias iglesias bautistas en particular y evangélicas en general. Hemos mencionado que los bautistas y evangélicos comparten en general el pecado de la cultura chilena con la falta de memoria y reconocimiento de sus propios valores. Sin embargo, en la misma Biblia, que supuestamente es la fuente de autoridad "en todo asunto de fe y conducta" para los bautistas, se exhorta a "no conformarse a este siglo", es decir, no aceptar la mentalidad prevaleciente llena de antivalores. Nos preguntamos si los líderes y las iglesias están dispuestas o no a ser "contracultura" en ese aspecto y empezar a valorar realmente lo que es propio, tanto en el área musical como en otras de su quehacer.

El segundo apunta a las políticas de educación musical. Ante la importancia que ha tenido la familia en la formación musical de los bautistas y evangélicos, nos preguntamos si precisamente una de las falencias en los esfuerzos por mejorar la educación musical de nuestro país ha sido desconocer este hecho. Todos los proyectos y reformas de educación musical, en distintos niveles, han apuntado más bien al individuo pero no a la familia. ¿Resultará efectivo, eficaz y eficiente todo el esfuerzo por estimular musicalmente a un niño o un joven si su familia es indiferente a la música? Aquel lema acuñado por Mario Baeza Gajardo, "Que todo Chile cante", ¿habrá sido mal interpretado como "Que todo individuo cante" en vez de "Que toda familia en Chile cante"? Esta pregunta, al igual que varias otras que han resultado de este trabajo, queda abierta esperando una respuesta o ...nuevas preguntas.

S D G

BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía se divide en cinco partes y la disponemos de acuerdo a los criterios estandarizados en publicaciones especializadas como la *Revista Musical Chilena*. La primera corresponde a libros, tesis y artículos procedentes de distintas publicaciones, pertinentes tanto para el marco teórico de la investigación realizada como al tema abordado. La segunda corresponde a publicaciones periódicas consultadas. La tercera corresponde a entrevistas personales grabadas y transcritas, realizadas a líderes bautistas. La cuarta corresponde a fuentes procedentes de Internet, donde intentamos en su presentación una adaptación entre el formato estandarizado usado para las fuentes bibliográficas comunes y las recomendaciones de la American Psychological Association (APA) para las fuentes electrónicas, además separamos los artículos y ponencias que hallamos en la red de los sitios con informaciones generales pertinentes a nuestro tema. Finalmente, en la quinta parte consideramos otro tipo de fuentes escritas que también consultamos para esta investigación.

1. Libros, tesis y artículos.

ANDRADE MARTÍNEZ, RENÉ. 1981. "Dones y talentos para una estrategia musical", *La Voz Bautista*, LXXIV/14 (septiembre-octubre), p.10.

- ANDREU RICART, RAMÓN. 1995. *Estudiantinas chilenas: origen, desarrollo y vigencia 1884-1955*. Santiago: Serygrab.
- ARRIZAGA DUSSUEL, MANUEL. 1999. *Manuel Gaete Muñoz: De pintor de locomotoras a ministro del Evangelio*. 3ª edición. Santiago: El Lucero.
- BÁEZ GODOY, ANDREA Y OTROS. 1998. *Música cristiana evangélica en Santiago*. Seminario para optar al título de Profesor de Educación Musical. Santiago: Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.
- BALBOA MUÑOZ, JULIO. 1965a. "La música en la vida espiritual (I)", *La Voz Bautista*, LVII / 6 (junio), pp. 10-11.
- 1965b. "La música en la vida espiritual (II)", *La Voz Bautista*, LVII / 7 (julio), pp. 16-17.
- 1965c "Schweitzer, músico y esteta", *La Voz Bautista*, LVII / 12 (diciembre), pp. 7, 17.
- BARRY, JAMES 1992 "Fundamentos históricos de la adoración", *La Adoración Auténtica: exaltando a Dios y alcanzando al mundo*. Compilado por Joe Stacker y Wesley Forbis. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, pp. 15-20.
- BARTLEY, JAMES W 1999 *La adoración que agrada al Altísimo*. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones
- BASTIAN, JEAN-PIERRE 1986 *Breve historia del protestantismo en América Latina*. México: Casa Unida de Publicaciones.
- BENOIT, MAURICE-PIERRE 1975 "Introducción a las Epístolas de San Pablo", *Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée de Brouwer, pp. 1597-1608.
- BILBAO MEDINA, FRANCISCO 1961 "¿Por qué canto para Cristo?", *La Voz Bautista*, LIII/8 (agosto), pp. 7-8.
- BLANCHARD, JOHN, PETER ANDERSON Y DEREK CLEAVE 1991 [1983] *El Rock invade la iglesia: Evangelismo y música*. Traducido por Demetrio Cánovas. Barcelona: Ebenezer.
- BOSCHMAN, LAMAR 1993 *La canción profética*. Traducido por Virginia López Grandjean. Buenos Aires: Peniel.
- BUSTOS ARAVENA, MANUEL 1984a "Hacia una auténtica renovación espiritual (I)", *La Voz Bautista*, LXXVI/3 (mayo-junio), pp. 12-13.
- 1984b "Hacia una auténtica renovación espiritual (II)", *La Voz Bautista*, LXXVII/4 (julio-agosto), pp. 4-7.
- CANALES GUEVARA, HERMES 2000 *Firmes y adelante*. Santiago: Barlovento.
- CATALÁN JARA, GUILLERMO 1993 [1990] "Perspectiva bíblica de la adoración", *Preludio: Ministerio de Música y Adoración*, Libro N° 4. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, pp. 6-15. Reimpreso en *La Voz Bautista*, XCII/2 (abril-junio 1999), pp. 6-9.
- CHACÓN HERRERA, ARTURO 1994 *Iglesia y movimiento. Una interpretación de la inserción evangélico-protestante en la sociedad chilena*. Seminario Nacional Ciencias Sociales y Religión: Perspectivas y Desafíos. ILADES.

CORTÉS GAIBUR, OMAR 1991 "Gobierno, autonomía y prácticas de una iglesia local (Mesa Redonda), Parte I", *La Voz Bautista*, LXXXIV/1 (enero-marzo), pp. 11-14.

DARINO, MIGUEL ÁNGEL 1992 *La adoración: Primera prioridad*. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.

DAVISON, ARCHIBALD THOMPSON 1933 *Protestant Church Music in America*. Boston, Massachusetts: E. C. Schirmer Music.

DEIROS, PABLO ALBERTO 1992 *Historia del cristianismo en América Latina*. Buenos Aires: Fraternidad Teológica Latinoamericana.

DEIROS, PABLO ALBERTO Y CARLOS MRAIDA 1994 *Latinoamérica en llamas*. Miami: Caribe.

DÍAZ DE HIDALGO, YOLANDA 1990 "El culto infantil: La respuesta a una necesidad", *Preludio: Ministerio de Música y Adoración*, Libro 1. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, pp. 85-91.

DÍAZ MUÑOZ, JOEL

1961

"¿Por qué hay tan pocos pastores?", *La Voz Bautista* LIII/11 (noviembre), p. 16.

DOWNEY, JAMES C.

1980

"Spirituals (I): White", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 5ª edición. Editado por Stanley Sadie. Londres: MacMillan, vol. XVIII, pp. 1-4.

EDERSHEIM, ALFRED

1990

[1874]

El Templo: su ministerio y servicios en tiempos de Cristo. Traducido por Santiago Escuin. Barcelona: CLIE.

ESCOBAR, SAMUEL 1982 "¿Qué significa ser evangélico hoy?", *Iglesia y Misión*, N°1 (mayo-junio), pp. 14-18, 35-39.

---- 1990 "La evangelización efectiva nace en la adoración", *Preludio: Ministerio de Música y Adoración*, Libro N° 1. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, pp. 73-81.

ESKEW, HARRY 1980 "Gospel music (I): Hymnody", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 5ª edición. Editado por Stanley Sadie. Londres: MacMillan, vol. VII, pp. 549-554.

ESKEW, HARRY Y HUGH T. McELRATH 1994 [1980] *Cantaré con el entendimiento*. Traducido por James Bruce Muskrat. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.

ETHERINGTON, CHARLES 1962 *Protestant Worship Music: Its History and Practice*. Nueva York: Holt, Rinehart & Wilson.

FERREIRA, DAMY 1994 *Crisis en la Alabanza*. Traducido por José Calixto Patricio.

El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.

GÉROLD, THÉODORE 1931 *Les Pères de l'Eglise et la Musique*. París: Félix Alcan.

GILMORE, GEORGE W. 1960 "Hymnology", *The New Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge*. Editado por Samuel M. Jackson. Grand Rapids, Michigan: Baker Book House, Vol. V, pp. 424-432.

GÓMEZ MORALES, ISRAEL 1994 "Ministerio musical", *Preludio: Ministerio de Música y Adoración*, Libro N° 5. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, pp. 66-78.

GREBE VICUÑA, MARÍA ESTER 1991 "Aportes y limitaciones del análisis musical en la investigación musicológica y etnomusicológica", *Revista Musical Chilena*, XLVI/175, pp. 10-18.

GREENLAW, KENNETH GOULD, JR. 1967 *Traditions of Protestant Hymnody and the Use of Music in the Methodist and Baptist Churches of Mexico*. Tesis para optar al grado de Doctor en Artes Musicales (Música Eclesiástica). Los Ángeles, California: University of Southern California.

GUTIÉRREZ, ROLANDO 1996 "Papel de las distintas partes del culto de adoración", *Cómo planificar los cultos de adoración*. Compilado por Russell Herrington. El Paso, Texas: Editorial Mundo Hispano, pp. 45-47.

HAMM, CHARLES 1980 "Popular Music (II): North America to 1940", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 5ª edición. Editado por Stanley Sadie. Londres: MacMillan, vol. XV, pp. 97-108.

HANNICK, CHRISTIAN 1980 "Christian Church, music of the early", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 5ª edición. Editado por Stanley Sadie. Londres: MacMillan, vol. IV, pp. 363-371.

HAUSE, ALVIN G. 1945a "El baile de la muerte (I)", *La Voz Bautista*, XXXVII/2 (febrero), p. 2.

----- 1945b "El baile de la muerte (II)", *La Voz Bautista*, XXXVII/3 (marzo), p. 8.

HOOVER KURT, WILLIS COLLINS 2000 [1926] *Historia del avivamiento pentecostal en Chile*. Concepción: Centro Evangélico de Estudios Pentecostales.

HOWARD, JAY R. Y JOHN M. STRECK 1996 "The splintered art world of Contemporary Christian Music", *Popular Music*, XV/1 (enero), pp. 37-53.

HUSTAD, DONALD P. 1998 [1981] *¡Regocíjate! La música cristiana en la adoración*. Traducido por Olivia de Lerín y otros. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.

IBARRA, PATRICIO 1993 *El ministerio musical contemporáneo*. Santiago: Koinonia.

KOHAN, PABLO 1989 "Comentarios sobre la unificación teórica de la musicología según las propuestas de Irma Ruiz y Leonardo Waisman", *Revista Musical Chilena*, XLIII/172 (julio-diciembre), pp. 33-40.

KÜEN, ALFRED 1992 *La música en la Biblia y en la Iglesia*. Barcelona: CLIE.

----- 1994 *El culto en la Biblia y en la historia*. Barcelona: CLIE.

- LAREDO, ROBERTO 1975 "Algunos cantan, otros se aburren", *La Voz Bautista* LXVII/7 (agosto), pp. 6, 16.
- LASTRA DAVIS, CARLOS 1989 "El culto cristiano", *La Voz Bautista*, LXXXI/4 (septiembre-octubre), pp. 11-14.
- 1990a "El canto congregacional", *La Voz Bautista*, LXXXIII/1 (enero-marzo 1990), pp. 15-17.
- 1990b "El culto y sus partes (I)", *La Voz Bautista*, LXXXIII/2 (abril-junio 1990), pp. 17-19.
- 1990c "El culto y sus partes (II)", *La Voz Bautista*, LXXXIII/3 (julio-octubre 1990), pp. 28-29.
- LE HURAY, PETER 1980 "Anglican Chant", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 5ª edición. Editado por Stanley Sadie. Londres: MacMillan, vol. I, pp. 430-431.
- LEAFBLAD, BRUCE 1988 "El origen del ministerio musical (I)", traducido por Lee Walker, *La Voz Bautista*, LXXX/5 (septiembre-diciembre), pp. 25-26.
- 1989 "El origen del ministerio musical (II)", traducido por Lee Walker, *La Voz Bautista*, LXXXI/2 (marzo-mayo), pp. 11-13.
- MARSHALL, ROBERT L. 1980 "Chorale", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 5ª edición. Editado por Stanley Sadie. Londres: MacMillan, vol. IV, pp. 314-321.
- MARTÍNEZ ULLOA, JORGE 1999 "La experiencia del Magister en Artes con mención en Musicología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile: algunas reflexiones en torno a la definición de un campo unitario musicológico", *Revista Musical Chilena*, LIII/192 (julio-diciembre), pp. 83-90.
- McCONNELL MORRIS, HARRY CECIL 1949 "La importancia de nuestros himnos", *La Voz Bautista* XLI/10 (octubre), pp. 12,17.
- 1960a "Lo que no cantan los Testigos de Jehová", *La Voz Bautista* LII/7 (julio), pp. 12-13, 24.
- 1960b "Los bautistas y el desarrollo de Chile", *La Voz Bautista* LII/9 (septiembre), p. 18.
- 1962 "Los protestantes y la independencia de Chile", *La Voz Bautista* LIV/11 (noviembre), pp. 14-15.
- 1963 *La historia del himno en castellano*. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.
- 1980 *Conozcamos nuestro himnario* . El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.
- 1985 *Comentario sobre los himnos que cantamos*. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.
- 1991 "Los himnos y los coritos", *Preludio: Ministerio de Música y Adoración*, Libro Nº 2. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, pp. 24-26.

----- 1993 "Quinientos años de himnodia hispana", *Preludio: Ministerio de Música y Adoración*, Libro N° 4. El Paso, Texas, Casa Bautista de Publicaciones, pp. 76-89.

McELRATH, HUGH 1992 "La teología de la adoración", *Preludio: Ministerio de Música y Adoración*, Libro N° 3. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, pp.5-46.

McNEELY, EDWIN 1977 [1959] *La música en el evangelismo*. Traducido por Arnoldo Canlini. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.

MEAD, FRANK SPENCER 1957 *Los bautistas*. El Paso, Texas/Buenos Aires/Santiago: Editoriales Evangélicas Bautistas.

MEDINA, ARMANDO 1959 "Don grandioso", *La Voz Bautista*, LI/9 (septiembre), pp. 10-11.

MERINO MONTERO, LUIS 1993 *Tradición y modernidad en la creación musical: la experiencia de Federico Guzmán en el Chile independiente*. Separata de *Revista Musical Chilena*, publicado también en los números XLVII/179 (enero-junio), pp. 5-68 y XLVII/180 (julio-diciembre), pp. 69-148.

----- 1999 "Chile (III): La creación musical de arte en el Chile independiente", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 1ª ed. Madrid, SGAE, vol. III: 628-639.

MERRIAM, ALAN 1964 *The Anthropology of Music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

MIDDLETON, RICHARD 1993 "Interpreting the Popular Music Text: Towards an Agenda", *Institute of Popular Music*. University of Liverpool, Occasional Paper N°5.

MILOVÁN DE CARRO, DINA 1991 "La 'ejecución' de la música en la iglesia", *Preludio: Ministerio de Música y Adoración*, Libro 2. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, pp. 43-50.

MÍGUEZ BONINO, JOSÉ 1995 *Rostros del protestantismo latinoamericano*. Buenos Aires: Nueva Creación.

MONDRAGÓN, CARLOS 1992 *El factor protestante en América Latina*. Ponencia presentada en el III Congreso Latinoamericano de Evangelización (CLADE III), Quito, Ecuador. Quito: Fraternidad Teológica Latinoamericana, pp. 278-286.

MOORE, ROBERT CECIL [1965] *Hombres y hechos bautistas en Chile*. El Paso, Texas / Santiago / Buenos Aires: Editoriales Evangélicas Bautistas.

MOTTESI, OSVALDO LUIS 1962 "Los poseídos", *La Voz Bautista* LIV/10 (octubre), p. 9.

MUÑOZ CONDELL, DAVID 1986 *La iglesia evangélica en Chile: una propuesta analítica*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Ciencias del Desarrollo con mención en Sociología de la Religión. Santiago: ILADES.

MUÑOZ RAMÍREZ, HUMBERTO 1974 *Nuestros hermanos evangélicos*. Santiago: Ediciones Nueva Universidad.

MUSKRAT, JAMES BRUCE 1996 "Cultos creativos", *Cómo planificar los cultos de adoración*. Compilado por Russell Herrington. El Paso, Texas: Editorial Mundo Hispano,

pp. 52-55.

MUSKRAT, NANCY DE 1991 "El pianista y su ministerio en la iglesia", *Preludio: Ministerio de Música y Adoración*, Libro 2. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, pp. 51-64.

MUSRI, FÁTIMA GRACIELA 1999 "Relaciones conceptuales entre musicología e historia: análisis de una investigación musicológica desde la teoría de la historia", *Revista Musical Chilena*, LIII/192 (julio-diciembre), pp. 13-26.

MUSSIETT CANALES, SALOMÓN 1959 "Preparando el futuro coro de la iglesia (niños de 6,7 y 8 años)", *La Voz Bautista* LI/2 (febrero), pp. 8-9.

---- 1967a "Ministerio de la música (I)", *La Voz Bautista* LIX/6 (junio), pp. 9, 20.

---- 1967b "Ministerio de la música (II)", *La Voz Bautista* LIX/8 (agosto), pp. 10-11.

---- 1968a "Ministerio de la música (III): ¿Cómo organizar el coro de la iglesia", *La Voz Bautista* LX/9 (septiembre), p. 19.

---- 1968b "Ministerio de la música (IV)", *La Voz Bautista* LX/11 (noviembre), pp. 22-23.

MUSSIETT CANALES, SALOMÓN (ED.) 1991 "Una evaluación de los cantos para la iglesia", *Preludio: Ministerio de Música y Adoración*, Libro 2. El Paso, Texas, Casa Bautista de Publicaciones: 20-23.

NELSON, EDUARDO 1986 *Que mi pueblo adore: bases para la adoración cristiana*. Traducido y adaptado por Salomón MussiETT. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.

NELSON, EDUARDO (ED.) 1978 *Himnario Bautista*. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.

OLIVARES, HÉCTOR DARÍO 1970 "Nuestra búsqueda de identificación", *La Voz Bautista* LXII/9-11 (septiembre-noviembre), pp. 4-9.

OLIVER, PAUL 1980a "Gospel music (II): Performance", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 5ª edición. Editado por Stanley Sadie. Londres: MacMillan, vol. VII, pp. 554-558.

---- 1980b "Spirituals (II): Black", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 5ª edición. Editado por Stanley Sadie. Londres: MacMillan, vol. XVIII, pp. 4-6.

OROZCO GONZÁLEZ, DANILO 1992 "Procesos socioculturales y rasgos de identidad en los géneros musicales con referencia especial a la música cubana", *Latin American Music Review*, XIII/2 (otoño-invierno), pp. 158-178.

ORR, VIOLETA Y DONALD 1994 "El músico crece espiritualmente cuando adora", *Preludio: Ministerio de Música y Adoración*, Libro N° 5. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, pp. 6-13.

OSBECK, KENNETH W. 1996 [1992] *Himnos dramatizados*. Traducido por Rosa María García. Grand Rapids, Michigan: Portavoz.

PADILLA, ALFONSO 1995 *Dialéctica y música. Espacio sonoro y tiempo musical en*

la obra de Pierre Boulez. Helsinki: Hakapaino Oy.

PALMA MANRÍQUEZ, SAMUEL 1999 *Sobre identidad socio-cultural y cambio evangélico. Una mirada desde la situación chilena*. MS

PEREIRA GARCÍA, OSCAR 1979 "Sobre el origen de las iglesias bautistas (I)", *La Voz Bautista*, LXXI/4 (noviembre-diciembre), pp. 2-3.

----- 1980a "Sobre el origen de las iglesias bautistas (II)", *La Voz Bautista*, LXXII/1 (enero-febrero), pp. 2-3.

----- 1980b "Sobre el origen de las iglesias bautistas (III)", *La Voz Bautista*, LXXII/2 (marzo-abril), pp. 5-7.

----- 1983 "Así comenzamos entonces", *Diamantes Bautistas*. Santiago: Editorial Universitaria, pp. 7-26.

----- 1989a "El Seminario Teológico Bautista", *Seminario Teológico Bautista 1939-1989: 50 Años*. Compilado por Guillermo Carter y Ramón Salazar Ulloa. Santiago: Seminario Teológico Bautista (Circulación Interna), pp. 5-13.

----- 1989b "Las avanzadas seminaristas", *Seminario Teológico Bautista 1939-1989: 50 Años*. Compilado por Guillermo Carter y Ramón Salazar Ulloa. Santiago: Seminario Teológico Bautista (Circulación Interna), p. 29.

----- 1997 *Moral cristiana evangélica y en contexto: Alcances teológicos y pastorales*. Concepción: Edición de la Primera Iglesia Evangélica Bautista.

PINTO CONCHA, DANTE LEONEL 1969 "La juventud, las tendencias actuales y la iglesia", *La Voz Bautista* LXI/2 (febrero-abril), p. 22.

PLUNK, MELL R. 1992 "La música en el evangelismo". En *Preludio: Ministerio de Música y Adoración*, Libro N° 2. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, pp. 47-52.

POBLETE FLORES, NOLBERTO 1965 "Música y adoración", *La Voz Bautista* LVIII/7 (julio), pp. 10-11.

QUEZADA, VÍCTOR ALFREDO 1985 *The Challenge of Growth for the Baptist Church in Chile*. Tesis para optar al grado de Master de Teología en Misiología. Fuller Seminary School of World Mission.

RAMÍREZ, EDUARDO 1983 "El planeamiento del culto", *Iglesia y Misión*, N°4 (enero-marzo), pp. 36-37.

RICE, TIMOTHY 1987 "Toward the Remodeling of Ethnomusicology", *Ethnomusicology*, XXXI/3 (otoño), pp. 469-483.

RIQUELME, EDUARDO 1982a "La renovación carismática (I)", *La Voz Bautista* LXXIV/19 (julio-agosto), pp. 14-17.

----- 1982b "La renovación carismática (II)", *La Voz Bautista* LXXIV/20 (septiembre-octubre), pp. 11-12.

----- 1982c "La renovación carismática (III)", *La Voz Bautista* LXXIV/ (noviembre-diciembre), pp. 39-41.

ROMANOWSKI, WILLIAM DAVID 1990 *Rock 'n' Religion: A Sociocultural Analysis of the Contemporary Christian Music Industry*. Tesis para optar al grado de Doctor en Filosofía. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University.

ROOY, SIDNEY 1998 "El encuentro de los mapuches con el evangelio (III)", *Iglesia y Misión*, N°66 (julio-septiembre), pp. 33-35.

ROSS, J. WILSON [1962] *Sowing the seed in Spanish*. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.

ROTHENBUSCH, ESTHER 1989 "The Joyful Sound: Women in the Nineteenth-Century United States Hymnody Tradition", *Women and Music in Cross-Cultural Perspective*. Editado por Ellen Koskoff. Urbana & Chicago: University of Illinois Press, pp. 177-194.

RUIZ ZAMORA, AGUSTÍN 1997 "Aquí Macondo. Conversación con Danilo Orozco". *Revista Musical Chilena*, LI/188 (julio-diciembre), pp. 40-60.

SÁNCHEZ DIONISIO, LUIS 1974 "Diferencias parecidas", *La Voz Bautista*, LXVI/7 (julio-septiembre), p. 6.

SANDOVAL BUSTAMANTE, LUIS 1911 *Reseña histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación 1849-1911*. Santiago: Imprenta Gutenberg.

SCHIDLOWSKY GAETE, LEÓN 1961 "Introducción al estudio de la música judía", *Revista Musical Chilena*, XV/77 (julio-septiembre), pp. 24-38.

SCHWEITZER, ALBERT 1955 [1908] *J. S. Bach, el músico-poeta*. Traducido por Jorge D'Urbano. Buenos Aires: Ricordi Americana.

SEEGER, CHARLES 1977a "The Musicological Juncture: Music as Fact", *Studies in Musicology: 1935-1975*. Berkeley, Los Angeles & Londres: University of California Press, pp. 45-50.

----- 1977b "The Musicological Juncture: Music as Value", *Studies in Musicology: 1935-1975*. Berkeley, Los Angeles & Londres: University of California Press, pp. 51-63.

SEPÚLVEDA COFRÉ, ANA TERESA 1997 *Presencia de la música en la enseñanza secundaria chilena. Una visión histórica de cinco reformas educativas*. Tesis para optar al grado de Doctor en Educación. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, Facultad de Pedagogía.

SHARP, MIGUEL 1996 "Revelación y respuesta: Diálogo en la adoración", *Cómo planificar los cultos de adoración*. Compilado por Russell Herrington. El Paso, Texas: Editorial Mundo Hispano, pp. 12-15.

STANTON, TED 1991a "Los responsables del ministerio de la música", *Preludio: Ministerio de Música y Adoración*, Libro 2. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, pp. 27-42.

----- 1991b "Evangelismo a través de la música", *Preludio: Ministerio de Música y Adoración*, Libro 2, El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, pp. 68-77.

STEELE, EDUARDO 1996 "¿Culto alegre o culto triste?", *Cómo planificar los cultos de adoración*. Compilado por Russell Herrington. El Paso, Texas: Editorial Mundo

Hispano, pp. 15-18.

STEFANI, GINO 1987 *Comprender la música*. Barcelona / Buenos Aires: Paidós.

STEFANI, WOLFGANG HANS MARTIN *The concept of God and sacred music style: An intercultural exploration of divine transcendence/immanence as a stylistic determinant for worship music with paradigmatic implications for the contemporary Christian context*. Tesis para optar al grado de Doctor en Filosofía. Berrien Springs, Michigan: Andrews University.

STOTT, JOHN 1975 *Las controversias de Jesús*. Buenos Aires: Certeza.

TEMPERLEY, NICHOLAS 1980 "Hymn (IV): Protestant", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 5ª edición. Editado por Stanley Sadie. Londres, MacMillan, vol. VIII, pp. 846-851.

TORRES ALVARADO, RODRIGO 1999 "Chile (V): Música popular urbana", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 1ª ed. Madrid, SGAE, vol. III, pp. 641-645.

VALDIVIA, OLIVE GREGORY DE 1936 "La importancia de la música sagrada en el hogar", *La Voz Bautista*, XVIII/6 (junio), pp. 5, 10.

VEGA, CARLOS 1944 *Panorama de la música popular argentina (con un ensayo sobre la ciencia del folklore)*. Buenos Aires: Losada.

VILA VILA, ELISEO 1994 "Pecados musicales", *Noticias que no mueren*, Curso Práctico de Periodismo Evangélico, tomo IV. Compilado por Rubén Gil. Barcelona, CLIE, pp. 145-148.

VOGT, VON OGDEN 1921 *Art & Religion*. New Haven: Yale University Press.

VOTH, RICARDO 1991a "La iglesia, la adoración y la música", *Preludio: Ministerio de Música y Adoración*, Libro 2. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, pp. 5-17.

----- 1991b "La psicología de la música", *Preludio: Ministerio de Música y Adoración*, Libro 2. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones, pp. 78-95.

WALKER, LEE 1987 "El ministerio de la música", *La Voz Bautista*, LXXIX/4 (julio-agosto), pp. 7-8.

----- 1991 "Adoración verdadera", *La Voz Bautista*, LXXXIV/3 (julio-septiembre), pp. 16-17.

WARREN, RICK 1998 [1995] *Una iglesia con propósito*. Traducido por Cecilia de De Francesco. Miami, Florida: Vida.

WEBER, MAX 1969 [1901] *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona: Península.

WEHRLI ROMO, JUAN 2000 "La influencia política de los evangélicos en la historia de Chile con antecedentes históricos (1812-1990)". En Hermes Canales Guevara: *Firmes y adelante* (Santiago: Barlovento), capítulo XVI, pp. 273-285.

WEST, MORRIS 1982 "Cómo enseñar la música a los niños", *La Voz Bautista*, LXXIV/20 (septiembre-octubre), p. 13.

----- 1983 "Un tesoro en nuestras manos", *La Voz Bautista*, LXXV/5 (noviembre-diciembre), p. 12.

----- 1984 "Cómo se usa la música en la evangelización", *La Voz Bautista*, LXXVI/2 (marzo-abril), p. 19.

WITT HOLDER, MARCOS 1993 *Adoremos*. Miami: Betania.

ZAMORA ALFARO, ALEJANDRO 1974 "Neopentecostalismo bautista", *La Voz Bautista* LXVI/12 (diciembre), p.13.

2. Publicaciones periódicas.

Capítulo 30 (Chile), 1994-2000.

Fulgores (Chile), 1947-1948.

Hechos (Chile), 1999-2001.

El Heraldillo Cristiano (Chile), 1915.

La Hora Bautista (Chile), 1994-1995.

La Voz Bautista (Chile), 1922-2000.

La Unidad Cristiana (Chile), 1992-2000.

3. Entrevistas.

Cooke, Esteban (Steven). Entrevista personal realizada el 2 de abril de 1997.

Fonseca Molina, Josué. Entrevista personal realizada el 29 de julio de 1999.

Olivares, Víctor Guillermo. Entrevista personal realizada el 17 de marzo de 1999.

Riveros Santos, Víctor. Entrevista personal realizada el 14 de marzo de 2000.

Rodríguez Godoy, Alejandro. Entrevista personal realizada el 5 de septiembre de 1997.

Rodríguez Íñiguez, Eugenio. Entrevista personal realizada el 12 de marzo de 1998.

Valenzuela Cisternas, Israel. Entrevista personal realizada el 21 de febrero de 1998.

4. Información de Internet.

4.1. Artículos y ponencias.

1. Aguilar de Vasconcelos, Fausto. 2000. "El mensaje como centro y convergencia del culto". En *Diálogo Teológico*, Publicación Semestral de Reflexión Cristiana, versión electrónica. Sitio Web: Casa Bautista de Publicaciones. <http://www.casabautista.org/dialog/dialog/vascon1.htm>
2. Clutterham, Leslie. 2000. *A Chronology of the Treble Voice in Choral Ensembles: England*. Sitio Web: Roger Wagner Center for Choral Studies, California State University, Los Angeles. <http://www.calstatela.edu/centers/Wagner/treble.htm>
3. Escobar, Samuel. 2000. "Formas históricas de renovación y alabanza". En *Diálogo Teológico*, Publicación Semestral de Reflexión Cristiana, versión electrónica. Sitio Web: Casa Bautista de Publicaciones. <http://www.casabautista.org/dialog/dialog/escobar1.htm>
4. Méndez, Dinorah. 2000. "Las influencias culturales en la teología y en los estilos de adoración". En *Diálogo Teológico*, Publicación Semestral de Reflexión Cristiana, versión electrónica. Sitio Web: Casa Bautista de Publicaciones. <http://www.casabautista.org/dialog/dialog/mendez1.htm>
5. Parajón, Joan Morgan de. 2000. "La música como un instrumento para la pastoral y la paz". En *Diálogo Teológico*, Publicación Semestral de Reflexión Cristiana, versión electrónica. Sitio Web: Casa Bautista de Publicaciones. <http://www.casabautista.org/dialog/dialog/parajon1.htm>
6. Routley, Erik. [2001]. "Amen and Christian Hymnody". Sitio Web: Theology and Worship, Presbyterian Church of USA. <http://www.pcusa.org/taw/Amen.htm>
7. Sierra Cavazos, Joel. 2000. "La música y la adoración: ¿Amigas o enemigas?". En *Diálogo Teológico*, Publicación Semestral de Reflexión Cristiana, versión electrónica. Sitio Web: Casa Bautista de Publicaciones. <http://www.casabautista.org/dialog/dialog/cavazo1.htm>
8. Sublett, Kenneth L. [2000]. *1 Chronicles 29: The Sacrificial Musicians of Israel*. Sitio Web: Piney Christian Research. <http://www.piney.com/MuCh2925.html>
9. Traffanstedt, Chris. 1999. *A Primal in Baptist History: The True Baptist Trial*. Sitio Web: Providence (Reformed) Baptist Church, Chattanooga, Tennessee. <http://www.volstate.net/~credo/page13.html>

4.2. Sitios Web con informaciones generales.

1. Sitio de Andrónico (Banda Rock Cristiana). <http://orbita.starmedia.com/~andronicob/index2.htm>
2. Sitio del Colegio Bautista de Temuco. <http://www.colegio-bautista.cl>
3. Sitio de la Iglesia Bautista de Blanqueado, Santiago. <http://www.geocities.com/Heartland/Pines/5856>

4. Sitio de la Iglesia Bautista Celular. <http://www.visioncelular.cl>
5. Sitio de la Primera Iglesia Bautista de Valparaíso. <http://www.geocities.com/Colosseum/Loge/3746>
6. Sitio de la Tercera Iglesia Bautista de Santiago. <http://www.3ra-iglesia-bautista.cl/>
7. The Cyber Hymnal. <http://www.cyberhymnal.org>

5. Otras fuentes.

Actas del Conservatorio Nacional de Música, 1894-1896.

ANEXO 1. LA VOZ BAUTISTA, FUENTE DE INVESTIGACIÓN

La Voz Bautista es la revista oficial de la CEBACH. Comenzó a publicarse en 1908, el mismo año que se formó la futura CEBACH y su primer director fue W. T. McDonald. Hemos tenido acceso a los volúmenes de esta revista a partir del año 1922, los cuales encontramos en la biblioteca del Seminario Teológico Bautista y en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional. En ninguno de estos sitios hemos encontrado números anteriores.

Al menos desde la década de 1920 la revista tuvo una periodicidad mensual, aunque eventualmente se publicaban dos números en uno solo con la indicación debida. A partir de la década de 1970 se observa grandes altibajos en la periodicidad que devendrá en el cambio de revista mensual a bimensual y finalmente trimestral. Esto se ha debido principalmente a cuestiones económicas. Además, se observa un marcado cambio de formato en la revista cada vez que ha asumido un nuevo director.

DIRECTORES DE LA VOZ BAUTISTA

William Thomas McDonald (1908-)

Joseph Lancaster Hart (-1924)

Robert Cecil Moore (1924-1933)

Honorio Espinoza Soto (1934-1937)

James McGavock, interino (1937-1938)

Robert Cecil Moore (1938-1941)
Honorio Espinoza Soto (1941-1959)
Harry Cecil McConnell (1959-1963)
Esteban Cifuentes Saldaña (1963-1968)
José Giordano Cavagnino (1968-1973)
Eduardo Ríos H. (1973-1974)
Manuel Arrizaga Dussuel (1974-1975)
Eliab Gómez O. (1975-1979)
Ramón Salazar Ulloa (1979-1989)
Rodolfo Jorquera Delgado (1989-1990)
Luis Sánchez Dionisio (1990-1993)
Mireya Vega de Zapata (1993-1996)
Manuel Insunza (1996-1997)
Raquel Contreras de Catalán (1997-1998)
Juan Angulo Solís (1999)
Luis Sánchez Dionisio (2000-)

Cabe señalar que, si asumimos como primer volumen aquel correspondiente al año del inicio de la publicación (1908), entonces la numeración de volúmenes que aparece en las revistas no es el correcto hasta la década del 90. También es frecuente la falta de indicación clara de los meses correspondientes a cada número entre las décadas del 70 y 80. Por efectos prácticos, todas nuestras referencias a *La Voz Bautista* toman en cuenta las indicaciones que aparecen realmente en el número correspondiente. Sin embargo, entregamos a continuación un cuadro para indicar cuál debiera ser la numeración adecuada:

AÑO	MES	VOLUMEN Y NÚMERO SEGÚN REVISTA	VOLUMEN Y NÚMERO CORRECTOS
1922 - 1974		XIV - LXVI	15 - 67
1975	Enero a abril	LXVII/1 - LXVII/4	68/1 - 68/4
1975	Mayo a junio	LXVII/5	68/5-6
1975	Julio a octubre	LXVII/6 - LXVII/9	68/7 - 68/10
1975	Noviembre-diciembre	LXVII/10	68/11-12
1976	Enero	LXVIII/1	69/1
1976	Febrero-marzo	LXVIII/2	69/2-3
1976	Abril a octubre	LXVIII/3 - LXVIII/9	69/4 - 69/10
1976	Noviembre-diciembre	LXVIII/10	69/11-12
1977	Enero	LXIX/1	70/1
1977	Febrero-marzo	LXIX/2	70/2-3
1977	Abril a octubre	LXIX/3 - LXIX/9	70/4 - 70/10
1977	Noviembre-diciembre	LXIX/10	70/11-12
1978	Enero	LXX/1	71/1
1978	Febrero-abril	LXX/2	71/2-4
1978	Mayo a diciembre	LXX/3 - LXX/10	71/5 - 71/12
1979	Enero	LXXI/1	72/1
1979	Febrero-abril	LXXI/2	72/2-4
1979	[mayo]-septiembre-octubre	LXXI/3	72/5-10
1979	Noviembre-diciembre	[LXXII]	72/11-12
A partir de 1980, la revista deviene bimensual			
1980	Enero-febrero	LXXIII/4	73/1
1980	Marzo-abril a noviembre-diciembre	LXXIV/5 - LXXIV/9	73/2 - 73/6
1981	Enero-febrero a noviembre-diciembre	LXXIV/10 - LXXIV/15	74/1 - 74/6
1982	Enero-febrero a noviembre-diciembre	LXXIV/16 - LXXIV/21	75/1 - 75/6
1983	Enero-febrero a mayo-junio	LXXV/1 - LXXV/3	76/1 - 76/3
1983	Julio-agosto a septiembre-octubre	LXXV/4	76/4-5
1983	Noviembre-diciembre	LXXV/5	76/6
1984 - 1985		LXXVI - LXXVII	77 - 78
1986	Enero-febrero	LXXVIII/1	79/1
1986	Marzo-mayo	LXXVIII/2	79/2 [y parte del 79/3]
1986	[junio-octubre]	LXXVIII/3	79/3-5
1986	Noviembre-diciembre	LXXVIII/4	79/6
1987		LXXIX	80
1988	Enero-febrero a julio-agosto	LXXX/1 - LXXX/4	81/1 - 81/4
1988	[septiembre-]diciembre	LXXX/5	81/5-6

LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE: UNA APROXIMACIÓN DESDE SU HISTORIA, SU REPERTORIO Y EL DISCURSO DE SUS LÍDERES.

1989	Enero-febrero	LXXXI/1	82/1
1989	Marzo-mayo	LXXXI/2	82/2 [y parte del 82/3]
1989	Junio-agosto	LXXXI/3	82/3-4
1989	Septiembre-diciembre	LXXXI/4	82/5-6
A partir de 1990 la revista deviene trimestral y se ordena numeración de volumen			
1990	Enero-marzo a abril-junio	LXXXIII/1 - LXXXIII/2	
1990	Julio-octubre	LXXXIII/3	Toma parte del LXXXIII/4
1990	[noviembre-]diciembre	LXXXIII/4	
1991 - 1992		LXXXIV - LXXXV	
1993	Enero-marzo	LXXXVI/1	
1993		LXXXVI/2 - LXXVII/3	No aparece indicación de meses
1994		LXXXVII/1	
1994	Octubre	LXXXVII/2	
1995	[enero-]Mayo	LXXXVIII/1	
	[junio-]Agosto	LXXXVIII/2	
	[julio-]Noviembre	LXXXVIII/3	
	Diciembre	LXXXVIII/4	
1996	[enero-]junio	LXXXIX/1	89/1-2
1996	[julio-]noviembre-diciembre	LXXXIX/2	89/3-4
1997	Enero-febrero	XC/1	
	Marzo-abril		
	Mayo-septiembre?		
	Noviembre-diciembre		
1998 ?		XCI	
En 1999 (volumen XCII) nuevamente la revista se hace trimestral			

En *La Voz Bautista* LXXIV/21 (noviembre-diciembre 1982) aparece el inserto "La Obra Bautista siempre ha tenido voz" del pastor Luis Pozo, donde se mencionan los siguientes propósitos de la revista: (1) mantener la obra bien cohesionada, unida, integrada, es la revista de la denominación, de la familia; (2) mantener información acerca de las actividades de las iglesias, en lo nacional como en lo internacional, en lo denominacional como en lo interdenominacional; (3) tribuna para que los dones de la membresía sean desarrollados, ya sean éstos como escritores, poetas, diagramadores, articulistas y periodistas en general.

A partir de esta definición de propósitos y de lo que hemos observado en la revista, se desprende en primer lugar que la intención de la publicación es destacar los aspectos positivos del quehacer bautista: las iglesias que crecen, las campañas evangelísticas exitosas, los momentos de comunión fraternal. Apenas hay menciones sobre conflictos o tensiones y si las hay no se entregan detalles. Eventualmente aparecen consejos, advertencias contra "falsos" o "ex hermanos" individualizados, alguna polémica teológica y sugerencias detrás de los cuales podemos intuir tensiones puntuales.

En segundo lugar, la intención de "ofrecer tribuna para que los dones de la membresía sean desarrollados" ha conllevado un doble efecto. Por un lado, personas formadas en periodismo y en disciplinas afines han hecho contribuciones interesantes. Por otro lado, a veces se aprecia, especialmente en las informaciones de actividades de las iglesias, la carencia de conocimientos básicos de redacción, algo que los propios directivos de la revista señalan en algunas ocasiones. Es posible que en algunos casos se trate de errores de impresión, pero estos detalles obligan a la cautela.

La información que encontramos aquí sobre música corresponde a las siguientes categorías:

1. Noticias sobre actividades de las iglesias. La Voz Bautista siempre ha tenido un espacio, de mayor o menor dimensión según las circunstancias, dedicado a la información sobre la actividades de las distintas congregaciones. Esta sección se ha llamado "Siembra y Cosecha", "Iglesias en Acción" o simplemente "Noticias" y aquí encontramos datos sobre actividades musicales. Lamentablemente, no siempre se trata de "noticias" en el cabal sentido de la palabra. A menudo hallamos informaciones del tipo "El coro de la 2ª iglesia nos visitó y nos deleitó con hermosos himnos", sin especificar la fecha, la ocasión, el director del coro, el número, edad o sexo de los integrantes del coro, el repertorio interpretado y menos el motivo de la calificación "hermoso" o por qué los "deleitó". Sin embargo, al menos este tipo de "noticia" nos permite corroborar la existencia de actividad musical, en este caso de tipo coral en la "2ª iglesia" y que es bien recibida.
2. Artículos. Hemos encontrado algunos artículos sobre música que también resultan interesantes para conocer el discurso que los líderes bautistas tienen sobre el tema. En 1937, 1948, 1953, 1957 a 1962 aparecieron artículos de carácter himnológico, con información sobre la historia de himnos y las circunstancias de su creación, seguramente un aporte de Cecil McConnell, sobre todo en los últimos años. Otros artículos corresponden a sugerencias y orientaciones sobre práctica musical. Este tipo es especialmente frecuente en la década del 60.
3. Secciones Musicales. El Comité de Música de la Convención Juvenil publicó una serie de ideas y sugerencias en la década del 50 en una sección propia dentro de la "Página de la Juventud". En la década del 90, Víctor Riveros colaboró en una sección enfocada directamente a la práctica musical, presentando partituras de cánticos con melodías y clave americana.
4. Entrevistas y Testimonios. Por medio de este formato hemos encontrado información sobre líderes como Salomón Mussiett, Francisco Bilbao y Robustiano Celis.
5. Crónicas. La más destacada es una crónica sobre el Día del Canto Sagrado en Lota el año 1956, de la que hacemos mención en el capítulo II. Hay otras crónicas sobre actividades como reuniones o campamentos en donde aparece eventualmente información sobre música.
6. Programas de convenciones, reuniones y actividades especiales. Aquí encontramos información sobre repertorio y líderes de la música.
7. Avisos de venta de instrumentos musicales, himnarios y otras fuentes de repertorio.

También encontramos menciones directas o indirectas sobre actividad musical en comentarios generales sobre el quehacer bautista, en informaciones o transcripciones parciales de mesas redondas o eventos especiales de reflexión. Mención aparte merece la publicación de "Lecciones para la Escuela Dominical" entre 1941 y 1942, donde se sugiere himnos específicos para cantarse a propósito del tema de cada lección.

ANEXO 2: TIPOLOGÍA MUSICAL PAULINA

En general, podemos distinguir cinco grandes tendencias de interpretación para la supuesta tipología de "salmos" (yalmoi"), "himnos" (u{mnoi") y "cánticos espirituales" (wj/dai" pneumatikai") que San Pablo menciona (*Efesios 5: 18-20; Colosenses 3: 16-17*):

a) Negación de la tipología como tal, asumiendo que se trataría de una especie de cliché que no representa ninguna distinción real entre géneros, especies o formas musicales. Esta idea es insinuada por Gérold (1931: 28-29, nota 4) y corroborada por Schlier (citado en Hannick 1980: 363) y Ferreira (1994: 57-58).

b) Aceptación de la tipología, tomando como criterio la práctica performántica. Algunos Padres de la Iglesia como Hilario de Poitiers establecieron diferencias a menudo oscuras, por ejemplo, asumiendo que los "salmos" eran cantados con acompañamiento de cítara (a partir de consideraciones etimológicas), los "cánticos" sólo eran cantados por un coro y en ambos casos podía tratarse de "himnos". En nuestro siglo, Wellesz (citado en Nelson 1986: 100-101 y en Hustad 1998: 160-161) considera que "salmos" corresponden a cantos ejecutados con entonación recitativa, "himnos" corresponden a cantos silábicos y "cánticos espirituales" corresponden a cantos de carácter jubiloso y extático, con ricas ornamentaciones (melismas) a menudo improvisadas.

c) Aceptación de la tipología, tomando como criterio la estructura poética. Bruce, (citado en Hustad 1998: 161 y seguido por Boschman 1993: 41) supone que los "salmos" son odas cristianas que siguen la estructura de los poemas del salterio, "himnos" son

composiciones más largas y "cánticos espirituales" son trozos de alabanza espontánea impulsada por el Espíritu Santo.

d) Aceptación de la tipología, tomando como criterio el origen. Esta tendencia aparece representada por McConnell (1980: 51), Küen (1992: 35-38; 1994: 78-87) y Hustad (1998: 161), para los cuales los "salmos" corresponden al repertorio bíblico heredado de los hebreos, los "himnos" corresponden al repertorio aportado por los propios cristianos y los "cánticos espirituales" corresponden a cantos espontáneos inspirados y entonados en algún momento durante el culto.

e) Existe también una interpretación que en vez de intentar una verdadera exégesis, "traduce" y comprende la tipología en términos de especies poético - musicales modernas de canto congregacional. Así, en la Norteamérica decimonónica algunos asumieron que los "salmos" eran como los salmos métricos de tradición ginebrina, los "himnos" eran como los himnos métricos ingleses de Watts o Wesley y el nombre "cánticos espirituales" (*spiritual songs*) pasó a designar los cantos cortos y sencillos nacidos a menudo como improvisaciones en los grandes avivamientos de aquel siglo (Hustad 1998: 237). Darino (1992: 72-76) e Ibarra (1993: 10) se acercan también a esta tendencia al identificar los "cánticos espirituales" con los coritos o estribillos del siglo XX. Algo similar ocurre con Witt (1993: 208-214), el cual no tiene intención de establecer una tipología delimitada pero reconoce en los "cánticos espirituales" su carácter básico de espontáneos.

Se puede encontrar complementos entre las tendencias b, c y d, pero aparece como una opinión fuertemente coincidente el reconocimiento del carácter espontáneo de los "cánticos espirituales", entendidos como:

- a) Improvisación sobre un texto bíblico,
- b) Improvisación sobre un texto del propio adorador o de la comunidad reunida, creado en el mismo momento,
- c) Canto glosolálico (texto en otras lenguas, *1 Corintios 12-14*), o
- d) Canto extático sin texto.

ANEXO 3: ESTRUCTURA MÉTRICA DE LOS HIMNOS

Como toda la poesía, los textos de los cantos evangélicos poseen algún tipo de organización desde el punto de vista de la rima y del metro. Esta organización es especialmente rigurosa en el repertorio anterior al siglo XX.

El metro corresponde, de acuerdo a McConnell (1963: 51-55) y Eskew & McElrath (1994: 17), a una unidad cuya reiteración otorga regularidad en la acentuación de cada verso. Estas unidades reciben el nombre de pie o cláusula, implican la segmentación o la unión de palabras según el flujo rítmico y toman su nombre de la antigua poesía griega. La poesía griega antigua funciona según otro criterio, pero tal como los teóricos medievales de la música adoptaron los nombres de los modos y también de los pies en los comienzos de la música mensurada, así los estudiosos de la poesía adaptaron los términos griegos. Los pies básicos son:

1. Pie yámbico: Dos sílabas, la segunda acentuada.

Ejemplo: / Praise God, / from whom / all bles- / -sings flow /

2. Pie trocaico: Dos sílabas, la primera acentuada.

Ejemplo: / Je - sus, / Lo - ver / of my / soul /

3. Pie dactílico: Tres sílabas, la primera acentuada.

Ejemplo: / Great is Thy / faith - ful - ness, / O God, my / Fa - ther /

4. Pie anfibráquico: Tres sílabas, la segunda acentuada.

Ejemplo: / I come to / the gar - den / a - lone /

5. Pie anapéstico: Tres sílabas, la tercera acentuada.

Ejemplo: / On a hill / far a - way / stood an old / rug - ged cross /

Los metros más frecuentes en el repertorio de salmos e himnos métricos hasta fines del siglo XVIII son el Metro Largo, el Metro Común, el Metro Corto y el Metro Particular. Esta última clase en realidad corresponde a cualquier tipo de metro que no es ninguno de los tres anteriores y es común en Francia y Alemania. En Gran Bretaña, en cambio, casi todas las melodías corresponden a los tres primeros metros, cuya diferencia está en el número de sílabas por verso en cada estrofa:

Metro Largo: 8.8.8.8

Metro Común: 8.6.8.6

Metro Corto: 6.6.8.6

En caso que las estrofas tengan doble número de versos, se indica con una "D" (de "doubled") al final de las cifras.

Como se ve, la agrupación de cifras designa el número de sílabas en cada verso y no indica exactamente el tipo de pie. Por lo general, en estos metros predomina el pie yámbico. En la práctica musical protestante, especialmente antes del siglo XIX y de la aparición de especies como el himno *gospel*, es común la existencia de un conjunto de melodías adecuadas para cada metro. Esto implica necesariamente el predominio absoluto del estilo silábico. De este modo, un salmo o himno podía cantarse con distintas melodías o una sola melodía podía servir para cantos de diverso carácter. La variedad en el número de melodías dependía del conocimiento de la congregación o de prácticas como el *lining-out*, donde un cantor se encargaba de cantar solo cada verso y a continuación la congregación lo repetía.

Los índices métricos de tonadas himnicas permiten saber cuáles melodías son adecuadas para aquellos textos organizados en los metros correspondientes. Sin embargo, para que el enlace entre texto y melodía sea satisfactorio, se requiere saber tanto el tipo de cláusula que predomina en el poema, como la organización rítmica en la tonada. Además, en el caso de cantos con estribillo como los himnos *gospel*, solamente se señala el metro de las estrofas más la frase abreviada "C/Chorus" ("Con Estribillo") y nunca se indica cuál es el metro del estribillo. Esto implica además tener el cuidado de conocer el metro del estribillo para ubicar una tonada que funcione.

Este mismo sistema se aplica también a la himnodia en castellano. Esto significa que debe aplicarse el concepto métrico anglosajón al buscar la tonada adecuada para algún himno. Por lo tanto, al contar el número de sílabas por verso en cada himno no debe aplicarse la regla castellana de sumar o restar sílabas según la ubicación del último acento del verso, sino aplicar la regla inglesa y sumar simplemente las sílabas que hay. En cambio, es necesario considerar la organización acentual para determinar el tipo de pie predominante, al igual que en la himnodia europea.

ANEXO 4 DATOS BIOGRÁFICOS DE LÍDERES EN MÚSICA DE LAS IGLESIAS BAUTISTAS CHILENAS

Presentamos aquí datos biográficos más extendidos de cuatro líderes cruciales, a nuestro entender, en la historia de la música en las iglesias bautistas chilenas: Robustiano Celis, Cecil McConnell (estadounidense), Salomón Mussiett Canales y Víctor Riveros. Estos datos han sido obtenidos a partir de libros o artículos escritos por ellos (McConnell, Mussiett), conversaciones directas (Mussiett —por vía telefónica—, Riveros) o con sus parientes (Olga Celis, hija de R. Celis), la información encontrada en *La Voz Bautista* (indicada al final del anexo) y otras fuentes señaladas en su momento en el texto mismo.

1. Robustiano Celis Araya.

Nació hacia 1876 y murió el 28 de agosto de 1958, a los 82 años. Su padre y un hermano mayor murieron en la Guerra del Pacífico. Se convirtió a los 14 años y alrededor de 1891, era miembro de la iglesia presbiteriana en Santiago y asistía al único templo protestante que entonces había en Santiago. En 1894, con el fin de servir en el área de la música, ingresó en el Conservatorio Nacional de Música, donde estudió clarinete al menos hasta

1896 con Federico Lucares, cursando además las asignaturas de teoría y solfeo con Manuel Zubicueta y de piano preparatorio con Emilio Cocq. Allí fue compañero de próceres como Pedro Humberto Allende, en teoría y solfeo, y Aníbal Aracena Infanta en piano preparatorio (Sandoval 1911: 60-61; Actas del Conservatorio Nacional de Música 1894-1896).

Sin embargo, lo más probable es que su formación en música de iglesia la realizara con el misionero presbiteriano William B. Boomer, el cual llegó a Chile en 1887 y permaneció en nuestro país por 30 años como evangelista, organizador de iglesias y maestro de predicadores, además fue "músico excelente, escribió algunos himnos y compuso unas pocas melodías" (McConnell 1963: 143-144).

Ya a mediados de la década de 1910 dirigía coros presbiterianos (*El Herald Cristiano* XX/1 y XLIV/1794, 7 de enero de 1915, p. 14), labor que realizó por más de 50 años. Pero además, prestó colaboración a las iglesias bautistas de Santiago. Aunque en *La Voz Bautista* aparecen informaciones que lo mencionan como "bautista", siempre permaneció como miembro de la iglesia presbiteriana. A mediados de la década del 40, el conjunto coral que dirigía era conocido como el más disciplinado de Santiago

Contrajo matrimonio con la ciudadana suiza Juliette Gautier Meroz, mezzosoprano que llegó con su familia a Lebu, Chile, por razones de negocios. Tuvo once hijos, todos ellos músicos. Trabajó en la Caja Reaseguradora, donde se burlaban de él y le aconsejaban que hiciera música en otras partes, pero se negó siempre. Su instrumento era el armonio, instrumento que tocaba con gran destreza, pero no le gustaba la guitarra. Al igual que numerosos protestantes de aquellos años, detestaba el vino y el baile (no permitió que una de sus hijas estudiara ballet con Ernst Uthoff). Fue compositor, director de coros y maestro. Dirigió coros de hasta 60 miembros jóvenes e integró un cuarteto. Sabemos de un himno suyo llamado *Bendigamos la causa sagrada* y de otro dedicado a las madres.

La participación de R. Celis en la Primera Iglesia de Santiago, registrada en *La Voz Bautista*, coincide con la época en que el local de ésta se hallaba en el barrio de El Salto (1930-1955). A partir del traslado de esta iglesia a su actual local en calle Compañía 1744 (30 de octubre de 1955), ya no se registra participación de Celis. Colaboró también en actividades del Seminario Teológico y del Instituto Femenino. El pastor Eugenio Rodríguez afirma:

"Recuerdo en mi niñez a un hermano de apellido Celis, un hombre que andaba vestido formalmente y tocaba violín y armonio. Él se ponía de pie cuando algo se cantaba mal y decía 'esto se canta así' (no había director de música en ese tiempo). Era un hombre anciano pero era muy estricto, muy docto, sabía mucho de música".

En 1949 Luis Flores realiza una semblanza de R. Celis que se publicó aquel mismo año en *La Voz Bautista* XLI/6 (junio), p. 12, donde afirma:

"Es muy común ente las iglesias cristianas desentenderse de los dones y capacidades que adornan a muchos de sus miembros de ambos sexos, que a diario vemos junto a nosotros. Naturalmente que el mismo afán de dar primacía a la obra espiritual, impide apreciar a quienes con sus dotes artísticas, serían brillantes profesionales en otras esferas de la vida. Sin embargo, su densa y

fructífera labor a veces se desarrolla en medio de injusto anonimato. Con absoluto convencimiento de esta verdad meridiana, destaco hoy con toda modestia a don Robustiano Célis, Director de Música de la 1ª Iglesia Bautista de Santiago. A través de poco más de dos años de modesta actuación cerca de él, pude aquilatar en lo que vale como un fiel cristiano de antiguo cuño y de recia personalidad artística, como músico selecto y compositor fecundo". "Muchos conjuntos corales han tenido en el hermano Robustiano Célis, al buen maestro que con afán y sacrificio, lograba después de no pocos obstáculos, formar conjuntos disciplinados que con sus interpretaciones, añadían un sello más de belleza y recogimiento a los servicios de adoración al Señor. Las Iglesias Presbiterianas y Bautistas de Santiago, en cuyo seno él ha actuado, son testigos de su eficiente labor. Sus interpretaciones de melodías sagradas al armonio, inspiran y predisponen el espíritu para recibir el Mensaje de los predicadores". "Es un verdadero honor para la Primera Iglesia Bautista de Santiago contarle entre sus más eficientes miembros y lo es también para la obra bautista en general".

¿Habrá sido esto escrito para recordar que la actividad coral ya existía "silenciosamente" antes del impacto del coro de Antofagasta en la asamblea de la CEBACH realizada en enero de ese mismo año? El hecho es que, al considerar su formación, su trayectoria y su incidencia en distintas iglesias, sospechamos que Robustiano Celis es un verdadero patriarca de la música evangélica en Santiago y eventualmente en todo Chile. Sin embargo, la corroboración de esta afirmación procederá de la investigación de la música en la iglesia presbiteriana chilena, que es la denominación a la cual siempre perteneció.

2. Cecil McConnell Morris.

Harry Cecil McConnell Morris nació en 1913. Llegó desde Estados Unidos como misionero a Chile en 1937, junto con su esposa Mary Elizabeth Buch. El matrimonio tuvo cuatro hijas. Fue pastor en Santiago de las iglesias Tercera, Cuarta, de Ñuñoa y El Mesías, además fue copastor en la Segunda Iglesia. Integró el cuerpo de profesores en el Seminario Teológico Bautista desde la fundación de esta institución en 1939, impartiendo entre otras las asignaturas de Nuevo Testamento y de Misiones. En 1940 presidió, junto con James McGavock, la primera de las Conferencias Pastorales anuales de la CEBACH, una de las principales instancias periódicas de capacitación de los pastores bautistas.

Ejerció como rector del Seminario entre 1959 y 1977. Fue director de *La Voz Bautista* entre 1959 y 1963. Fue archivero histórico de la CEBACH y realizó programas radiofónicos. Además colaboró en ministerios interdenominacionales como la Sociedad Bíblica Chilena. Escribió artículos en revistas como *Diálogo Teológico* y se hizo miembro de la Fraternidad Teológica Latinoamericana. Posteriormente trabajó en Colombia por un breve período (1978-1979), en México y después se integró al departamento editorial de la Casa Bautista de Publicaciones en El Paso, Texas. En su honor, las Conferencias Pastorales llevan el nombre "Dr. Cecilio McConnell".

Uno de sus temas preferidos ha sido la música en la iglesia. Su esposa y al menos

una de sus hijas fueron armonistas en iglesias que pastoreó. Aunque ha incursionado en la composición (es autor del himno N° 403 del *Himnario Bautista, Padre amoroso preside la boda*, escrito en 1962 para ser cantado en el matrimonio de una hija suya), se ha dedicado especialmente a la himnología. Integró diversos comités de música a nivel nacional y periódicamente realizó conferencias sobre el tema. De hecho, en 1952 obtuvo su doctorado en teología en el Southern Baptist Theological Seminary de Louisville, Kentucky, con el trabajo "El desarrollo del himno entre los evangélicos hispanohablantes". Participó en el comité editorial del *Himnario Bautista* de 1978, Escribió varios artículos himnológicos en revistas como *La Voz Bautista* y *Preludio: Música y Adoración*, además de sus cuatro obras mayores, todas publicadas por la Casa Bautista de Publicaciones:

- Los Salmos de David por Jean Le Quesne de 1606, 1959.
- La historia del himno en castellano, 1963.
- Conozcamos nuestro himnario, 1980.
- Comentario sobre los himnos que cantamos, 1985.

Cabe destacar que el editor Russell A. Herrington de la Casa Bautista de Publicaciones agregó material de *La historia del himno en castellano* en el capítulo "Tradiciones hispanas" (pp.175-193) de *Cantaré con entendimiento* de Eskew & McElrath (1994).

Salomón Mussiett Canales reconoce en Cecil McConnell a la persona que más ha influido en su propio desarrollo como músico y líder en la iglesia.

3. Salomón Mussiett Canales.

Probablemente la figura más importante en la historia de la música bautista en Chile es la de Salomón Roberto Mussiett Canales. Este músico nació en Chillán en 1932 y es uno de los diez hijos de Salomón Mussiett Musalem, un palestino radicado en Chile que llegó a ser uno de los pastores y líderes más importantes entre los bautistas chilenos en la primera mitad del siglo. Sus primeros contactos con la música fueron en el seno familiar: su madre Berta Canales Riveros dirigía el coro de la Primera Iglesia Bautista de Chillán, pastoreada por su esposo, de modo que todos los hermanos Mussiett Canales cantaban y algunos lo hacían como solistas. Además, en la iglesia existía un conjunto de instrumentistas tipo estudiantina. A los cinco años, Salomón hijo tocaba el triángulo en la iglesia y a los diez años su vocación musical era clara: de acuerdo a lo que nos contó en una conversación telefónica, en la revista VEA apareció un reportaje que hablaba de Salomón hijo como el director de orquesta más joven de Chile. Salomón Roberto pasó así a ser el músico de la familia, una "institución" que casi en toda familia evangélica existe.

Posteriormente, Mussiett completó su educación en la Escuela Normal, titulándose como Profesor de Educación Primaria a los 18 años, con estudios de piano, órgano, canto, teoría de la música, armonía, dirección coral, violín y guitarra. Fue también en 1950 cuando su familia se trasladó a Santiago, donde su padre asumió el pastorado de la Tercera Iglesia Bautista de la capital. A partir de esa época, Salomón hijo inició una labor

pedagógica que se extendió a diversas instituciones. El siguiente es su curriculum parcial hasta 1981:

- Profesor de Estado en Educación Musical.
- Profesor de Educación General Básica con Mención en Música.
- Profesor Normalista.
- Profesor de Metodología de la Educación Musical en la Universidad Técnica del Estado, Santiago (actual USACH).
- Profesor de Música con Jornada Completa de la Facultad de Educación, Departamento de Pedagogía Básica de la Universidad de Chile, Santiago.
- Profesor de la Escuela Experimental de Niñas de Santiago.
- Profesor de Enseñanza Coral en la Escuela de Suboficiales del Ejército de Chile.

Fruto de esta labor es una veintena de publicaciones mimeografiadas destinadas a la enseñanza musical. Encontramos material para la enseñanza de la lectura musical, de instrumentos y cancioneros de música popular y evangélica:

Cancionero Folclórico, 1975.	1.
Cancionero Folclórico Latinoamericano, 1975.	2.
Cancionero para Guitarra, 1970.	3.
Cantando con Gracia: 30 poemas para cantar, 1975.	4.
Cantos Corales (2-3-4 y más voces).	5.
Cien Himnos Selectos Evangélicos para Guitarra.	6.
Cursillo de Flauta Dulce (en DO), 1971.	7.
Éxitos de Siempre (en Guitarra).	8.
Guitarra para Todos, 1974.	9.
Iniciación a la Flauta Dulce, 1981.	10.
Introducción a la Dirección Coral, 1976.	11.
Nuevo Cancionero Folclórico (en Música), 1977.	12.
Orquestaciones Escolares (Flauta - guitarra - percusión), 1975.	13.
Poemas para cantar, 1975.	14.
Repertorio Coral Graduado, 1975.	15.
Repertorio Escolar, 1972.	16.
Rondas para Kinder, 1975.	17.
Selecciones Escolares, 1972.	18.
Selecciones Evangélicas para Guitarra, 1975.	19.
Silabario Musical, 1973.	20.
Silabario Musical: Lectura Rítmica, 1975.	21.

Silabario Musical: Metodología, 1981. 22.

Teoría y Lectura Musical (1ª Parte), 1971. 23.

El mismo Mussieth ha explicado su motivación para escribir todo este material (Andrade 1981):

"He dedicado gran parte de mi vida [...] a la búsqueda y descubrimiento de formas de aprendizaje fácil de instrumentos musicales y transcribirlos a otros con el propósito de satisfacer sus necesidades".

Por supuesto, gran parte de sus energías fueron desplegadas en el trabajo dentro de la iglesia, más allá del ámbito local. En 1952 fue nombrado miembro del Comité Musical de la Convención Juvenil (donde estaba también Cecil McConnell). En 1953 integró el Cuarteto Alabanza con Germán Pacheco, Ninfa Chávez de Pacheco y Pablo Valette. En 1955 participó en la refundación del Coro Unido Bautista en Santiago. En 1958 participó en la Convención de los 50 años, integrando un cuarteto con Luis Pozo, Oscar Pereira y Dante Pinto. A principios de los 60 es mencionado entre los compositores activos entre los bautistas, junto a Pozo, Pereira, Pinto y Samuel Cifuentes. En 1962 se fue junto con su familia a Córdoba, Argentina, donde colaboró con el evangelista Felipe Saint y en la campaña de Billy Graham. Regresó a Chile en 1967 y asumió el cargo de Promotor Nacional del Ministerio Musical, dependiente de la Junta de Educación Cristiana de la CEBACH. Fue también organista y director de música en la Primera Iglesia Bautista de Santiago y Profesor de Música en el Seminario Teológico Bautista.

En diciembre de 1981 se marchó a El Paso, Texas (Estados Unidos), para asumir la dirección de la revista *Preludio: Música y Adoración*, dependiente del Departamento de Música de la CBP. Visitó Chile en octubre de 1986, para difundir literatura sobre música de la CBP. En aquella ocasión, en un reportaje aparecido en *La Voz Bautista* (LXXIX/1, enero-febrero 1987: 9-10), fue calificado como "musicólogo internacional". Actualmente, ya jubilado de la CBP, aspira a iniciar un trabajo misionero en Hattiesburg, Mississippi, donde reside desde septiembre de 2000.

Su período de trabajo en la iglesia bautista chilena coincide con la época de oro de la actividad coral en ella. De hecho, es la gran época de la actividad coral en todo el país. Uno de las principales preocupaciones del Promotor Nacional de Música era fomentar la existencia de coros en todas las iglesias. En ese tenor, compuso y arregló cantos, realizó compilaciones tanto de cantos como de arreglos corales y publicó varios artículos en *La Voz Bautista*, de los cuales algunos están indicados en la bibliografía de esta tesis. Su partida en 1981 significó un progresivo declive en la actividad coral bautista, que con grandes esfuerzos ha conseguido permanecer hasta hoy.

4. Víctor Riveros Santos.

Nació en 1950 en el pueblo de Belén, cerca de la frontera con Perú, hijo de un funcionario de Carabineros de Chile, es el mayor de seis hermanos. A mediados de la década de 1950 se trasladó a Santiago con su familia y se integraron a la iglesia bautista de Quinta

Normal. Aunque no tenía antecedentes de músicos en su familia, cerca de los 10 años fabricaba instrumentos musicales caseros. A los 12 años incursionaba en el armonio de la iglesia y en esa época tomó clases particulares de piano con Ingrid Almendra Mondaca, hija del pastor Ismael Almendra. A los 15 años colaboraba en un espacio radiofónico con el pastor Armando Medina y posteriormente integra diversos grupos corales dirigidos por Salomón Mussieth Canales, al cual reconoce como su influencia más fuerte en la música. En 1967 ya integraba un cuarteto en la iglesia de Quinta Normal con Eugenio Gutiérrez, Francisco Riveros y Rafael Rivas. Aquel año ingresó a la carrera de Pedagogía en Música de la Universidad de Chile y desde 1970 ha colaborado en la enseñanza musical entre las iglesias.

Atraído por la música popular contemporánea, empezó a realizar arreglos y composiciones incorporando esos estilos, desde la música popular de raíz andina hasta la Nueva Ola. Así compuso una nueva melodía para el himno *Corazones siempre alegres* (HB 217) y lo grabó junto a su grupo Los Mensajeros en 1969, en el primer LP de música evangélica grabado en Chile. Entre las décadas del 60 y del 70 colabora con Cruzada de Literatura Cristiana y conjuntos como Shalom y el Trío Melodías Celestiales (de la Iglesia del Señor en Temuco) en la grabación de fonogramas evangélicos.

Egresado en 1973, asiste como oyente a las clases de composición de Cirilo Vila y otros maestros, además de formarse en dirección coral con Ruth Godoy y Marco Dusí. A mediados de la década del 70 colabora con la orquesta de Horacio Saavedra y dirige la orquesta en el Festival de la Canción de Viña del Mar en varias ocasiones. Entre 1975 y 1980 forma el conjunto Mi Generación, grupo de 14 jóvenes integrantes que adopta el estilo de los españoles Mocedades y graban una casete. Su principal colaborador entonces fue José Irazoqui de Temuco, actualmente jefe de audio en el Teatro Municipal de Santiago y miembro del grupo Santiago Cuatro.

Alrededor de 1980 realiza la obra *Del pesebre a la cruz*, definida por él mismo como "ópera popular" influida por propuestas como la *Cantata Santa María de Iquique* de Luis Advis. Esta obra fue presentada con una orquesta de 25 músicos y un cuerpo de bailarines, lamentablemente no quedó registro grabado de ella. A comienzos de los 80 dirige el grupo GENAP (nombre acuñado por él a partir de las abreviaciones de "Génesis" y "Apocalipsis"), integrado por una familia de la Iglesia de Dios.

Entre las décadas del 70 y del 80 forma el sello EDEN y realiza alrededor de 200 fonogramas con músicos tanto nacionales (Roxana Contreras en *Recordando lo que fui*, Pablo Patricio Rojo, Miguel Ortega en *La primavera*, Mi Generación, GENAP, Elimelec, Trío Army, coros de distintas iglesias, etc.) como internacionales (Juan Romero, Manuel Bonilla, etc.), en calidad de compositor, arreglista o productor. En 1986 asume la dirección del cuarteto Decisión, conjunto de la iglesia adventista, con los cuales colabora por cuatro años y graban tres fonogramas, entre ellos *Más allá del sol*, de gran éxito en Estados Unidos.

Entre 1989 y 1993 colaboró en *La Voz Bautista* con la sección "Musicantando" (rebautizada como "Apoyo Eclesial" desde 1990), donde se presentaban cánticos con partitura. Aparte de la iglesia de Quinta Normal, fue pianista, organista y director de coros en la Primera Iglesia Bautista de Santiago, en la iglesia de Argomedo de Santiago y

miembro del comité que preparó el *Himnario Bautista* de 1978 (McConnell 1985: 152-153). Participó en la iglesia Encuentro con Cristo hasta 2000 y actualmente asiste a la iglesia Catedral de la Alabanza (Asambleas de Dios) en Santiago, pero siempre se ha considerado bautista.

Entre sus composiciones más conocidas están *Corazones siempre alegres*, *Santo es el Señor*, *Aleluya (Mientras tenga yo voz para cantar)*, incorporada al repertorio de iglesias católicas) y *Vi la luz de un nuevo día*. Varias de sus canciones aparecen en cancioneros internacionales (publicados por la CBP), nacionales y locales. Sin embargo, él considera su canción *Las manos de Jesús* como la más lograda:

"Esa letra la encuentro tan preciosa que no creo haber sido yo quien la hizo, desde entonces creo en la inspiración".

INFORMACIÓN EN LA VOZ BAUTISTA

Sobre Robustiano Celis: *La Voz Bautista* XXIII/3 (marzo 1931): 18; XXIV/8 (agosto 1932): 16; XXIV/11 (noviembre 1932): 11; XXIV/12 (diciembre 1932): 14-15; XXVII/10 (octubre 1935): 7; XXVIII/2 (febrero 1936): 6; XXVIII/10 (octubre 1936): 2; XXX/11 (noviembre 1938): 15; XXXIII/8 (agosto 1941): 13; XXXIII/12 (diciembre 1941): 23-24; XXXIV/1 (enero 1942): 4; XXXVII/11 (noviembre 1945): 5-6; XXXVIII/9 (septiembre 1946): 14; XXXIX/2 (febrero 1947): 10; XLI/6 (junio 1949): 12; XLIV/3 (marzo 1952): 14; XLV/3-4 (marzo-abril 1953): 17; XLV/8 (agosto 1953): 17.

Sobre Cecil McConnell: *La Voz Bautista* XXXI/7 (julio 1939): 10; XXXIV/12 (diciembre 1942): 18; XXXVIII/10 (octubre 1946): 15; XXXVIII/12 (diciembre 1946): 18; XLIV/3 (marzo 1952): 8-9; XLV/3-4 (marzo-abril 1953): 8; XLV/8 (agosto 1953): 19; XLV/9 (septiembre 1953): 9; XLV/11 (noviembre 1953): 18; XLV/12 (diciembre 1953): 4; XLVIII/3-4 (marzo-abril 1956): 26 - 27; XLVIII/7 (julio 1956): 17; LI/2 (febrero 1959): 14-15; LII/7 (julio 1960): 12-13, 24; LII/7 (julio 1960): 22; LVII/6 (junio 1965): 14; LXIV/7 (julio 1972): 3; LXIX/10 (noviembre-diciembre 1977): 8 - 9; LXXXV/3 (julio-septiembre 1992): 16; LXXXVIII/3 (noviembre 1995): 6; XCII/3 (julio-septiembre 1999): 14-15.

Sobre Salomón Mussiett: *La Voz Bautista* XLI/8 (agosto 1949): 16; XLII/5 (mayo 1950): 20; XLII/6 (junio 1950): 18; XLII/10 (octubre 1950): 18; XLII/11 (noviembre 1950): 4-5; XLIII/7 (julio 1951): 20; XLIII/10 (octubre 1951): 19; XLIV/3 (marzo 1952): 4, 8-9, 19; XLIV/6 (junio 1952): 18; XLIV/9 (septiembre 1952): 9; XLIV/10 (octubre 1952): 19; XLV/3-4 (marzo - abril 1953): 5, 8; XLV/5 (mayo 1953): 21; XLVI/1 (enero 1954): 10-11; XLVI/2 (febrero 1954): 14; XLVI/6 (junio 1954): 9; XLVI/8 (agosto 1954): 17; XLVI/12 (diciembre 1954): 3-4; XLVII/3-4 (marzo - abril 1955): 20, 23; XLVII/5 (mayo 1955): 13; XLVII/12 (diciembre 1955): 11-12, 21; XLVIII/7 (julio 1956): 16; LI/1 (enero 1959): 20; LI/8 (agosto 1959): 19; LII/12 (diciembre 1960): 6; LIII/2 (febrero 1961): 12; LIII/9 (septiembre 1961): 8-9; LIII/11 (noviembre 1961): 1, 15; LIV/7 (julio 1962): 19; LV/1 (enero 1963): 5; LIX/1 (enero 1967): 13; LIX/4 (abril 1967): 19; LIX/7 (julio 1967): 24; LIX/8 (agosto 1967): 20; LX/6 (junio 1968): 11; LX/7 (julio 1968): 3; LXI/1 (enero 1969): 15; LXI/3 (mayo 1969): Contraportada; LXI/8-10 (octubre-diciembre 1969): 7, 22; LXII/9-11

(septiembre-noviembre 1970): 12-13; LXIV/1 (enero 1972): 4, 10-11; LXV/11-12 (noviembre-diciembre 1973): 3; LXVI/1 (enero 1974): 12-13; LXXIV/13 (julio-agosto 1981): 2-3; LXXIV/14 (septiembre-octubre 1981): 10; LXXV/5 (noviembre-diciembre 1983): 2-4; LXXIX/1 (enero-febrero 1987): 28, 35.

Sobre Víctor Riveros: LIX/12 (diciembre 1967): 38; LXI/8-10 (octubre - diciembre 1969): 7, 22; LXXVIII/4 (noviembre - diciembre 1986): 26; LXXIX/4 (julio - agosto 1987) suplemento IGLESIAS EN ACCIÓN: 5; LXXXI/3 (junio - julio - agosto 1989): 3; LXXXIV/1 (enero - marzo 1991): 3.