

## **El cuerpo como territorio de creencias. Un análisis sobre la relación entre corporalidad juvenil y música cristiana evangélica**

**Luciana Lago**

Instituto de Estudios Sociales y Políticos de la Patagonia;  
Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (Argentina)

### **Resumen**

En este trabajo se aborda la relación entre la corporalidad juvenil y la música cristiana evangélica, atendiendo en particular las prácticas corporales de los jóvenes que participan en un evento musical. Se desarrolla la noción de territorios de creencia, recuperando aportes de la antropología del cuerpo, para abordar la forma en la que el cuerpo se constituye en un territorio de vivencia y experimentación de lo sagrado, atendiendo en particular las experiencias de los jóvenes cristianos en relación con la música. Entendemos que a partir del análisis de dichas prácticas es posible comprender los modos en que los jóvenes construyen, movilizan y expresan su creencia en distintas prácticas culturales. Los datos presentados provienen de un trabajo de campo etnográfico realizado junto a una banda musical cristiana y al registro de una de sus presentaciones analizada como performance musical.

Sobre la base del análisis de las prácticas de los jóvenes cristianos en el contexto de este recital, concluimos que la música posibilita la emergencia de nuevas prácticas, multiplicando agencias y dando lugar al desplazamiento de ciertos sentidos tradicionales sobre los usos habilitados de la música en contextos religiosos.

**Palabras claves:** juventud; música; corporalidad; pentecostalismo.

**Artículo recibido:** 18/10/16; **evaluado:** entre 20/10/16 y 25/11/16; **aceptado:** 16/12/16.

## Introducción

En este artículo nos interesa indagar la relación entre corporalidad juvenil y música cristiana evangélica. El interés en esta relación surge de reconocer la relevancia que posee la música para los jóvenes evangélicos, en particular en lo referido a los modos de experimentar sus creencias.

Partimos de pensar en términos de creencia y no de religiones pues observamos que la complejidad y la dificultad de definir la religión, además de la connotación negativa que posee este término para los jóvenes con quienes trabajamos, nos dificulta el análisis. Por ello, en nuestro trabajo tomamos como punto de partida para indagar la experiencia de los jóvenes evangélicos pentecostales la necesidad de interrogar al creer, es decir: no dar por sentada naturalmente la existencia de “sujetos creyentes” sino pensar cómo se cree, qué posibilita el creer y a través de qué modos se expresan las creencias para comprender su carácter histórico y fundante de relaciones sociales.

Para pensar el “estar en el evangelio” desde una perspectiva juvenil partimos de reconocer la juventud como una construcción social, relacional y situada. Así es que avanzamos en preguntarnos sobre los modos en que los jóvenes construyen, movilizan y expresan su creencia en distintas prácticas culturales. En este punto consideramos que es posible relacionarse con la creencia no sólo con los sentidos verbales, sino también a través de performances musicales que operan sobre el cuerpo. Esto es particularmente notable en el caso de las experiencias de los jóvenes, en especial cuando observamos la relevancia que posee para estos la música dadas las distintas posibilidades que ofrece para “conectarse” con sus creencias evangélicas y vivirlas junto a otros jóvenes, creando espacios de sociabilidad y de encuentro en clave juvenil. Sobre estas bases nos proponemos indagar los modos en que las experiencias musicales evangélicas se encarnan en determinadas prácticas, en las que la música produce efectos sobre el cuerpo y contribuye a la creación de estados emocionales intensos sobre los que se sostienen experiencias de encuentro y sociabilidad entre los jóvenes participantes.

Utilizamos en particular datos producto de nuestro trabajo de campo con bandas musicales evangélicas y los distintos registros de sus presentaciones en la ciudad de Comodoro Rivadavia. En particular nos centramos en los recitales orientados y organizados por grupos de jóvenes cristianos en el espacio de las iglesias. En el marco de estos encuentros buscamos

atender a las performances tanto de los músicos, artistas en escena y el público, considerando las formas de participación, los gestos y las emociones. Buscamos ver en estas performances los modos en que estas construyen lazos de identificación -sentidos de pertenencia- y dan lugar al desarrollo de nuevas pautas para experimentar la creencia en clave juvenil.

### **El cuerpo como territorio de creencias**

Como señalábamos, partimos de interrogar al creer, de no dar por sentada la existencia de sujetos creyentes sino en pensar cómo creen los que creen, de qué formas se experimenta la creencia y qué la moviliza. En este punto postulamos que la creencia se manifiesta, se asienta en el cuerpo como un territorio de vivencia y expresión de lo sagrado.

Siguiendo a Csordas entendemos el cuerpo no solo como un objeto “bueno para pensar”, sino cómo “necesario para ser” (Csordas, 2011:83). Desde este enfoque se postula la necesidad de atender la experiencia corporizada, buscando comprender lo que el cuerpo hace, partiendo de que el cuerpo no es solo algo sobre lo que se actúa sino que también es productor de acción. El cuerpo, como base existencial de la experiencia humana y de los diferentes modos en que es representada, necesita ser abordado ampliando las perspectivas y los modos de acercamiento, buscando un acceso a sus experiencias y representaciones que no se quede solo en lo discursivo, describiendo “ la experiencia práctica del cuerpo en la vida social, la materialidad del cuerpo y su capacidad pre reflexiva de vincularse con el mundo a través de percepciones, sensaciones, gestos y movimientos socialmente construidos, pero, también socialmente constituyentes” (Citro, 2004: 6).

Cuando planteamos el concepto de territorio de creencias recuperamos aportes de la geografía cultural, desde la que se ha buscado redefinir el concepto de territorio intentando romper con las visiones tradicionales –y estado céntricas- del territorio como un espacio fijo e inmóvil. Desde estas líneas se reconoce el territorio como una categoría heurística, es decir: no se trata de una categoría definida por el componente material sino que es producida a partir de las prácticas culturales y materiales de los sujetos (Benedetti, 2011: 67) por lo que debe comprenderse desde una perspectiva relacional. Así, al referirnos a la idea de abordar el pentecostalismo como un territorio de creencias, no pensamos el territorio como algo previo, ya dado, sino como producto de las relaciones sociales que van constituyendo particulares entramados sociales.

De este modo, el cuerpo se hace territorio en el sentido social de su construcción. Visto así, el cuerpo se puede expresar como un medio territorial de vivencia y expresión de las formas de religiosidad contemporánea, considerando que el cuerpo es una dimensión constituyente de la experiencia religiosa dado que es el punto de partida para analizar la participación humana en el mundo cultural. La expresión de la creencia se simboliza en el cuerpo pero en una trama cultural cambiante y diversa. En nuestro trabajo con grupos juveniles evangélico pentecostales observamos que el cuerpo otorga nuevos significados sociales a la práctica religiosa y resulta en una lente potente para observar las dinámicas sociales contemporáneas, en nuestro caso vistas desde una perspectiva que considera lo generacional y los cruces entre lo secular y lo religioso. El cuerpo territorio sagrado o profano desde la dimensión religiosa es un lugar más, es un locus social como cultural (Carballo, 2012: 67)

En la experiencia evangélica el cuerpo posee una gran centralidad tanto en la oración, la alabanza, el canto y la danza. El cuerpo es el espacio donde la presencia del Espíritu Santo (dones y carismas) desciende corporalizándose, de la misma forma también el cuerpo puede ser tomado por la presencia de demonios (que pueden expulsarse a través de complejos rituales de liberación). Existe toda una serie de modos de externalizar la fe que demuestran una disposición corporal propia, por ejemplo en el modo de orar, de gesticular, de saludar, frases y fórmulas de saludo (“Dios te bendiga”, “bendiciones”), estas expresiones pueden ser vistas como técnicas corporales (Mauss, 1974: 401), entendidas como “las maneras por las cuales los hombres, de sociedad a sociedad, de una forma tradicional, saben servirse de su cuerpo”.

El creyente evangélico ha experimentado el contacto personal con la divinidad a partir de su conversión o de su propia socialización en una comunidad cristiana, tal es el caso de los llamados “cristianos de cuna”. Esta experiencia de contacto con la divinidad, de mantener un estado de comunión o lejanía con Dios y Jesús, se expresa en el cuerpo, haciéndose visible a los otros. El cuerpo, como ellos mismos promueven, es el templo vivo donde se manifiesta la gracia del Espíritu Santo, que se expresa en sus dones y carismas, como son el poder de hablar en lenguas divinas, la sanación del cuerpo y el espíritu, las visiones proféticas, el entendimiento, el talento para “ministrar” a través de la música como un don, etcétera.

Algrant y Setton (2009) en un estudio vinculado a las formas de habitar las instituciones religiosas judías y pentecostales, plantean que el cuerpo es uno de los principales marcadores identitarios, donde se expresan distintas marcas que diferencian a los fieles y construyen fronteras tanto internas como respecto al exterior. Estas marcas están presentes no solo en los elementos visibles- por ejemplo la vestimenta, postura, movimientos estereotipados- sino

también en función de la administración del cuerpo, de sus reacciones, lo que se consume, las relaciones con otros cuerpos, entre otros aspectos. Estos autores sostienen que hay un régimen de “visibilidad de la fe”, que actúa sobre el cuerpo de forma explícita y reconocida, y se expresa por ejemplo en la danza, la glosalia, los desmayos, el llanto, entre otras posibilidades. Reconocen el cuerpo como un elemento inseparable de la cosmología evangélica, según la cual la fe es fe en medida que sea vivida, es una fe en acto, viva, que se experimenta y se da a conocer a través de sus efectos. Siguiendo la argumentación, encuentran que en las comunidades evangélicas pentecostales se busca construir una imagen de sí que refleje los signos de la bendición de Dios. Esos signos de bendición se reflejan en tres valores ejemplares: la prosperidad, como una actitud emprendedora, superadora; la sanidad exterior e interior a través de la presentación de un cuerpo cuidado y saludable; y, por último, el liderazgo como capacidad de acción, servicio e influencia.

En este punto quisiéramos mostrar un contraste respecto a las marcas y prácticas corporales de los grupos de jóvenes evangélicos. Consideramos -según el trabajo de campo- que para el caso de los grupos jóvenes son otros los valores que se buscan expresar corporalmente. La sanidad, el liderazgo y la prosperidad pueden ser marcas y valores ponderados en los grupos adultos, mientras que para los grupos jóvenes es la relevancia que posee experimentar su creencia en un marco de actualidad, es decir contemporáneo a las pautas de las culturas juveniles urbanas, por ejemplo, a través de la búsqueda de estéticas similares a los de los otros jóvenes. En el mismo sentido manifiestan su crítica a las tradicionales divisiones entre lo secular y lo mundano, ya que pueden “vivir el evangelio como un estilo de vida”, en el cual se pondera ser divertido, pasarla bien y vivir “lo más normal posible”.

De todas formas no podemos dejar de considerar que el cuerpo siempre fue fuente de ejercicio de poder y control para las religiones. Por un lado, el cuerpo -su uso e imagen- genera diferencias, límites y fronteras entre jóvenes y adultos. A su vez, el cuerpo juvenil desde la perspectiva evangélica pentecostal es un espacio de regulación y control en lo referido, por ejemplo, al ejercicio de la sexualidad, el consumo de pornografía y al control y prohibición sobre determinados consumos. Si bien sobre estos puntos mencionados existe cierto consenso (con mayor énfasis en algunos casos, con pautas más flexibles en otros), hay temas, como los tatuajes, que dan lugar a discusiones y conflictos en torno de la pregunta “de quién es el cuerpo” y si puede regularse el adorno corporal, aun en casos en los que el tatuaje implique una referencia cristiana.

Pero así como el cuerpo puede ser la fuente del pecado también es clave para la experimentación de lo sagrado, ya que el cuerpo permite la conexión con lo espiritual, la

experiencia individualizada con lo divino, es decir, el cuerpo puede ser fuente de virtud y puente con lo sagrado. Visto de esta forma es posible analizar el cuerpo y su imagen en tanto espacio de disciplinamiento y regulaciones sociales y religiosas, pero a la vez como locus donde es posible experimentar, “sentir” la creencia. En esta última perspectiva buscamos ahondar con el presente trabajo, considerando las relaciones entre música, performances evangélicas y corporalidades.

### **Música y performances evangélicas**

Dentro de las comunidades evangélicas pentecostales la música posee una gran centralidad y es considerada un don a través del cual “se ministra”. La música atraviesa las distintas prácticas de culto, generando el ambiente sonoro propicio para los momentos de adoración, presentación de testimonios, formulación de llamados, activación de dones y derramamiento espiritual. La música envuelve la situación, marca los tiempos de cada acción y juega un papel central en la gestión de los estados de ánimo individuales y colectivos, contribuyendo a la encarnación de lo sagrado.

Para abordar teóricamente los sentidos y las prácticas en torno a la música recuperamos los trabajos de Frith (1998, 2003), quien modificó el modo de interrogar la relación entre música, sociedad e identidades al apostar por la performatividad de la música. De preguntarse cómo la música refleja a las personas Frith sostiene que debe investigarse cómo la música construye a las personas, abordando la cuestión en términos de lo que denomina “experiencia musical” entendida como la relación que todas las personas entablamos con la música como una experiencia identitaria. El concepto de experiencia musical en esta perspectiva teórica busca valorar tanto lo corporal como lo emotivo. Frith sostiene que “todo hacer música implica el cuerpo-en-la-mente, ampliando la visión de las formas en que la gente participa en la música, con el cuerpo multisensorial, al tiempo que con la “mente” emocional, a la vez que intelectualmente” (1998: 128). Dudando de las concepciones dualistas según las cuales los estados internos y emociones se manifiestan, expresan o reflejan a través de la corporalidad, reconocemos la música como una expresión estética con gran capacidad para la generación de estados emocionales intensos, no solo para expresarlos sino para crearlos. Este punto nos lleva también a recuperar el rol de la agencia corporal en la creación de la experiencia emocional.

Retomado la relación entre música, prácticas e identidades y siguiendo a Frith, la cuestión no es cómo una determinada obra musical o una interpretación refleja a la gente, sino cómo la produce, cómo crea y construye una experiencia –una experiencia musical, una experiencia estética- (2003: 183). Su postura no es que los grupos sociales coinciden en valores que luego se expresan en sus actividades culturales, sino que solo consiguen reconocerse como grupos por medio de la actividad cultural, por medio del juicio estético (Frith 2003: 186- 188). Así, hacer música no es una forma de expresar ideas, es una forma de vivirlas. Esta idea vinculada a nuestro tema de investigación referido a la producción de música por parte de los jóvenes evangélicos, nos ayuda a entender que la música no refleja necesariamente una “doctrina” o un ideario religioso, sino que la música construye, crea mediante las experiencias directas que ofrece para la creación artística, para el goce corporal, para establecer sociabilizaciones de códigos ideológicos, éticos, estéticos, etc. generando así complejos entramados de relaciones. Para abordar los recitales de música que organizan los jóvenes cristianos, consideramos sumamente útil la noción de performance. Este concepto proviene de las vanguardias artísticas del siglo XX y comenzó a ser utilizado “para identificar aquellas actuaciones en las que se incluyen diversos medios expresivos más allá de lo verbal como la música, la gestualidad, la danza, la construcción visual y escénica de los espacios” (Citro, 2009:32). De este modo en torno al concepto de performance confluyen “los vínculos entre las actuaciones o ejecuciones culturales que combinan diversos lenguajes expresivos y el contexto situacional y social en que estas tienen lugar” (2009: 32). En este sentido es de considerar que “las performances culturales incluyen también plegarias, lecturas y recitados, rituales, ritos y ceremonias, festivales y todas esas cosas que son clasificadas como religión y ritual, antes que como cultura o práctica artística” (Singer 1955: 23, citado en Reynoso 2006: 227). Dentro de los estudios de la performance, desde una perspectiva inicial para la cual las performances no hacían sino reproducir representar el contexto, a partir de Turner (1992) la pregunta gira hacia cómo las performances performan, hacen, construyen sentidos, comprendiendo así las relaciones entre las performances y el contexto social más allá de lo estrictamente funcional o representacional (Citro, 2009: 34).

Reconociendo los aportes de estas consideraciones sugerimos que estas experiencias musicales vividas en las performances se constituyen también como una vía para conocer, experimentar y probar las creencias, más aún cuando se da en contextos festivos o rituales. En estos contextos las prácticas corporales, tanto de los músicos como de los públicos, reactualizan creencias evangélicas pentecostales y las ponen en diálogo y tensión con otras

experiencias juveniles. Es en estos espacios de innovación donde se construyen y reconstruyen los jóvenes como sujetos cristianos junto con otros y otras jóvenes.

Entendemos que analizar las corporalidades requiere, siguiendo a Citro (2011:52-58), mirar las in-disciplinas en los cuerpos juveniles, entender los diversos modos de “hacer corporalmente” como instancias productivas de sentidos. La materialidad del cuerpo (su forma e imagen, percepciones, gestos, movimientos) no puede entenderse como un mero objeto que soporta pasivamente aquellas prácticas y representaciones culturales que la irán modelando sino que también incluye una dimensión productora de sentidos, con un papel activo y transformador en las comunidades evangélicas a las que pertenecen.

Observamos que las prácticas corporales dan cuenta de la agencia juvenil para crear prácticas alternativas a los modelos más tradicionales respecto a los modos de experimentar la fe cristiana evangélica en clave juvenil. Para nuestro trabajo, partir del concepto de juventud implica considerar las prácticas sociales y culturales mediante las cuales los jóvenes dan forma a su mundo. En este punto acordamos con Bucholtz (2002) respecto a que la antropología de la juventud debe caracterizarse por prestarle atención a la agencia de las personas jóvenes y documentar sus prácticas culturales. En relación con la capacidad de agencia es interesante el planteo de Saba Mahmood (2006), quien poniendo en discusión ciertas concepciones sobre el agenciamiento, afirma que la capacidad de agencia no es solo resistencia en oposición a la represión, sino también que la agencia -en un sentido más extenso- puede producirse dentro de las normas, debido a que estas pueden ser “performadas, habitadas y experimentadas de diversas maneras” y no solo consolidadas o subvertidas. De esta forma, la agencia puede estar en el modo en que una determinada norma es acatada, en cómo es vivida y experimentada. Estas visiones sobre la agencia son muy productivas para el análisis de las experiencias de los jóvenes evangélicos en relación con la música que producen y consumen y en las formas en que expresan su sentir en diálogo con “lo que deben sentir”, pero también con el placer y la libertad que experimentan en el manejo de sus cuerpos.

### **Prácticas corporales juveniles en un recital cristiano**

Las notas que presentamos a continuación son parte de trabajo de campo que venimos realizando con jóvenes evangélicos en la ciudad de Comodoro Rivadavia. En particular, nos centramos en un recital de la banda Klan Destino, en el que observamos las prácticas de los



jóvenes buscando centrarnos, sobre todo, en las prácticas corporales mediante las cuales los jóvenes producen y experimentan colectivamente con la música.

Para observar los recitales desde la perspectiva de los estudios de la performance recuperamos a Singer, quien caracteriza las performances culturales como actuaciones que poseen un tiempo limitado, un comienzo y un final, un programa organizado de actividades ejecutantes y audiencias y que se desarrollan en un lugar y ocasión determinadas, constituyendo una unidad de observación en la que se expresan y comunican los componentes básicos de una cultura (Singer 1955: 23, citado en Reynoso 2006: 227).

Los recitales de este tipo convocan más jóvenes de los que suelen verse en los encuentros propiamente de culto, parte de ese público está formado por miembros de la iglesia organizadora o de otras iglesias y, en algunos casos, amigos de los músicos, conocidos o familiares. Estos recitales en general suelen realizarse a beneficio de alguna actividad o ministerio de la iglesia de base de quienes organizan, por ejemplo, la entrada puede ser a veces un alimento para colaborar con las escuelitas bíblicas de niños donde se les ofrece una merienda y la “copa de leche. En otros casos, se trata de presentaciones que dan cierre a actividades puntuales, como un congreso de formación, una campaña, un campamento juvenil, entre otros.

Respecto al contexto situacional de la performance, esta se realizó en el espacio de una iglesia un sábado por la noche. Este punto ya nos habla de que los jóvenes evangélicos a través de sus prácticas imponen otra temporalidad y otro uso del espacio del templo, revalorizando la noche como espacio de socialización y de experiencia de la juventud y buscando, a la vez, otros modos de manifestar su religiosidad, distintos de los modos estandarizados de sus grupos familiares. También el hecho de que se realicen estas performances dentro de las instalaciones de la iglesia nos lleva a pensar que podemos considerar que la Iglesia constituye un “lugar” en el sentido antropológico, es decir, la iglesia representa un espacio cargado de sentido, orientaciones, afectos y liturgias, en términos de De Certeau se trata de un espacio “practicado” por los jóvenes (1996: 129).

La banda que se presentó es un grupo musical integrado por jóvenes pertenecientes a la iglesia Movimiento Cristiano y Misionero. Klan Destino está integrado por jóvenes de los llamados cristianos de cuna, es decir jóvenes que nacieron en el seno de familias cristianas, que fueron criados y socializados desde pequeños en el ámbito de estas comunidades. La música tanto como ejecutantes, escuchas y productores tiene gran relevancia en la constitución de su grupalidad como amigos que se reúnen a escuchar, compartir y luego tocar, es decir la música acompaña su cotidianeidad como dispositivo promotor de la acción en el sentido

planteado por De Nora (2004). El nombre Klan Destino, en palabras de sus integrantes, da cuenta de dos significados: por un lado, Klan Destino como lo que es marginal, está oculto, subyace bajo las estructuras; y por otro, también Klan Destino como un clan, un grupo que se piensa unido con un destino común y busca que sea compartido con otros. La búsqueda de un estilo y una sonoridad propia los llevó a volcarse hacia el reggae y el ska; la elección de estos géneros abrió otros ámbitos de difusión como las radios locales, participando también como músicos invitados en recitales de otros grupos. En relación a esto, encontramos una gran resistencia por parte de los integrantes de Klan Destino a que se los considere una “banda de iglesia”, por el contrario: enfatizan que se trata de un proyecto artístico e independiente, impulsado por sus preferencias y gustos musicales.

Intentando mantener esa diferenciación con las “bandas de iglesia”, los jóvenes de Klan Destino se orientaron a la búsqueda de otras sonoridades, por ejemplo a partir de la incorporación de las trompetas e instrumentos de percusión como el bongo, güiros y ralladores más vinculados a la cumbia. Señalamos lo referido a los instrumentos pues la propia ejecución de estos conlleva en sí formas, movimientos y gestos particulares que atraviesan las performances de los músicos.

Pudimos observar esto en el marco del recital: durante las canciones con ritmo de cumbia, los músicos se movían siguiendo los instrumentos en una suerte de coreografía más o menos sincronizada, los trompetistas se volcaban hacia un lado y luego hacia el otro, mostrándose como un conjunto. En ese momento Bruno, el cantante, comenzó a bailar y dirigiéndose al público dijo “cumbia nena”, luego improvisó una suerte de pasos de cumbia acompañados por movimientos de cadera y dio en el lugar con las manos agitándose. Destacamos esta escena en particular porque resulta un punto interesante para observar cómo los jóvenes trasladan gestos y prácticas entre distintos ámbitos, recuperan gestualidades e interpelaciones consideradas propias de la música tropical en un recital de una banda en una iglesia cristiana y en el marco de un contexto festivo ritual. Este punto nos remite a buscar comprender las prácticas corporales y la agencia de estos jóvenes como prácticas sociales que dan cuenta de esta idea de que “la música nos mueve” en el sentido del disfrute y del gusto por vivirla encarnadamente en espacios constituidos como propios y en clave juvenil.

En el caso de Klan Destino, una formación musical integrada por jóvenes que “ya conocen”, es decir, son jóvenes “cristianos de cuna”, encontramos en la búsqueda de su proyecto musical una mirada crítica sobre las formas más tradicionales de comprender los sentidos y las sonoridades, en particular en lo referido a las etiquetas de música cristiana y a ciertas

intervenciones –un tanto estereotipadas- de los músicos. En este sentido, el siguiente extracto de una entrevista es claro al respecto:

El objetivo es atrapar, que les guste nuestra propuesta, que les llegue el ritmo y también la letra, para que piensen en ese mensaje diferente... Es como una estrategia no hablar tanto con las palabras o con el tono de sermón de iglesia gritando ¡Dios te ama! ¡Anda a la iglesia!, Levanta las manos y ora (Pablo, Klan Destino).

Este punto, referido a los modos de dirigirse hacia su público por fuera de las formas tradicionales que se dan en el marco de la iglesia pero a la vez intentado llegar con el mensaje, se vincula con el proyecto artístico de la banda orientado a la búsqueda y fusión de distintos géneros. Así, el ritmo y las formas de experimentarlo desde el cuerpo puede ser la primera forma de aproximarse al universo de las creencias, mientras que la idea del “mensaje” expresado en las letras existe pero de forma más cifrada, a través de marcaciones más débiles.

En el inicio del recital, al saludar la banda, Bruno -el cantante- hizo la siguiente presentación:

Hola a todos, vamos a empezar con este tema que habla de la felicidad y dice.. –cantando- Hoy estoy tan feliz.. Otra vez vuelvo a sonreír.. Siento que... nada impedirá...que tu amor... vuelva a conquistar.. mi corazón... Bueno este tema habla de la felicidad que nosotros encontramos, por eso te invitamos esta noche a experimentar con Él, que te va a dar la felicidad y la paz, que por ahí no encontras en la plata, en la calle, o con tus amigos de joda, Jesús te va a dar la felicidad (Bruno, Klan Destino).

En este punto encontramos en la evocación a la búsqueda de felicidad una forma de desplazamiento de lo que podríamos considerar los discursos tradicionales del pentecostalismo relativos a la “salvación”. Estas posiciones sobre la felicidad, las formas de alcanzarla y de vivirla junto a otros a través de experiencias compartidas parecerían más propias de la *new age*, en tanto discurso más enfocado en el aquí y ahora, en un presente que debe ser vivido con una actitud mental positiva, relajada, sin imposiciones ni reglas, tendiente a lograr el bienestar personal. En torno a esta búsqueda de felicidad, entendida como “sentirse bien”, la música como práctica cultural resulta clave para experimentar estas sensaciones de felicidad, paz, armonía, comunión con los otros; tal como señaló Bruno, estas emociones positivas no están en el “afuera” sino que pueden alcanzarse conectándose con Jesús a través de compartir encuentros como el de la performance de un recital.

Para observar las prácticas de los jóvenes que integraban el público de este recital tomamos en consideración que no pueden pensarse los públicos de modo pasivo, como oyentes que reciben algo ya creado y transmitido por otros. Si bien no resulta fácil estudiar las múltiples prácticas de participación musical, consideramos relevante indagar en los modos en que la música es experimentada y elaborada en la práctica por aquellos que la escuchan, buscando así atender los distintos modos en que los jóvenes evangélicos participan de la música, en particular en contextos festivos rituales como son los recitales de música cristiana. Como señala Ruth Finnegan (2003) los estudios de la performance han dado cuenta que los conceptos de “públicos” u “oyentes” envuelven en la práctica una multiplicidad de roles, interacciones y formas creativas de experimentar la música, a los que es posible aproximarse a través del trabajo etnográfico.

En general quienes integran el público en recitales como el que presentamos son jóvenes de segunda generación, lo que ellos denominan “cristianos de cuna”, es decir jóvenes que fueron criados en familias evangélicas y socializados en la fe cristiana. Esta socialización implica en muchos casos el haber participado desde niños en espacios conocidos como las “escuelitas bíblicas”, complementados con otras actividades orientadas a este sector como la realización de campamentos, colonias de vacaciones, entre otros. A través del paso por estos espacios de socialización se produce un aprendizaje sobre las formas en que se relacionan con la música. Recalcamos este punto pues consideramos que resulta relevante para comprender la experiencia de estos jóvenes que ya han sido socializados en las performances rituales y, como sostiene Csordas (1993), en los “modos somáticos de atención” que estos involucran, es decir los jóvenes cuentan con experiencias a partir de las cuales han aprendido prácticas corporales que marcan, in-corporan intensidades sensorio emotivas respecto a cómo experimentar la música conectada a su creencia.

Una práctica corporal clave vinculada a la idea de “hacer el aguante” a la banda es hacer “pogo”, que es percibido como una forma de participación que contribuye al éxito del recital, de apoyar a la banda, alentarla y generar un clima más festivo. El pogo da cuenta de la experiencia de corporizar la música dando lugar a nuevos movimientos y gestos que trascienden los de la cotidianeidad. En sí, el pogo como práctica corporal es una forma de “estar juntos”, abrazados, saltando, generando contactos más o menos amortiguados entre los cuerpos, lo que implica un gran gasto de energía, pues se hace pogo “hasta no dar más”.

Reconociendo las dificultades para expresar verbalmente lo que se siente corporalmente, en las breves referencias que hacían los jóvenes respecto al pogo y a sus sensaciones al participar en él, destacaban que en esas circunstancias “sienten la energía”, “la potencia de la

música que te hace mover”. Este potente contacto entre los cuerpos jóvenes marca una clara oposición a las interacciones corporales que rigen para el mundo adulto y contrasta con las formas de control institucional de la afectividad, por ejemplo a través de las prohibiciones y regulaciones respecto a besarse, tocarse o “estar demasiado juntos”. En otras circunstancias el pogo ha dado lugar a tensiones con miembros adultos debido a que lo consideraban “muy brusco” y también, de modo más irónico, hemos escuchado referencias críticas al “gasto de energía” que supone, en contraste con otras formas en que “esa energía puede usarse para provecho”. Este ejemplo da cuenta de las diferencias generacionales en torno al cuerpo, su uso y la valoración pragmática de los grupos adultos en contraste con el uso más lúdico y ligado al disfrute que observamos en los jóvenes que participan en estas performances musicales.

## **Conclusiones**

Como cierre de este trabajo quisiéramos destacar que las experiencias de los jóvenes cristianos en torno a la música posibilitan la emergencia de nuevas prácticas, multiplicando agencias y dando lugar así al desplazamiento de ciertos sentidos tradicionales sobre los usos habilitados de la música en contextos religiosos. Por ello, resulta clave atender a la performatividad de la música para la socialización de códigos, gestualidades y un léxico a partir del cual se construye una imagen para sí y para los otros, más aun en el caso de las experiencias de los jóvenes.

En este sentido es que reconocemos en estos recitales autogestionados por los jóvenes cristianos evangélicos nuevos espacios de encuentro y sociabilidad entre pares, en los que la música y las prácticas corporales a las que da lugar compartir la música con otros nos puede permitir aproximarnos a comprender otros modos de experimentar la creencia en clave juvenil.

En este caso, se trata de jóvenes músicos cristianos que se presentan a tocar en una iglesia, esa performance no es un encuentro de culto sino un espacio de sociabilidad, de reafirmación de la identidad, un espacio sostenido a partir de la música que—siguiendo a Frith— no refleja identidad, sino que la crea. En este sentido, destacamos los estudios de la performance como un potente lente a través del cual documentar, indagar y analizar las prácticas culturales y la conducta in-corporada de los jóvenes cristianos pentecostales, quienes a través de estas expresiones plantean nuevas formas de sacralidad.

Por último, con este trabajo quisimos contribuir a renovar la mirada para pensar las creencias no únicamente ligadas al dogma, sino también a unas formas de pertenencia a una comunidad,

a un espacio compartido, un “estar juntos”, en contextos como el de un recital, lo cual también nos lleva a ser sensibles a la significación de la música dentro de nuestra experiencia cultural, observando los procesos y convenciones que intervienen en la actividad musical.

## Bibliografía

- Benedetti, A. (2011), “Territorio: concepto integrador de la geografía contemporánea”, en P. Souto (coord.), *Territorio, Lugar, Paisaje. Prácticas y conceptos básicos en geografía*, Buenos Aires, Colección Libros de Cátedra, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, pp. 11-82.
- Bucholtz, M. (2002), “Youth and cultural practices”, *Annual Review of Anthropology* 31, disponible en: <[www.linguistics.ucsb.edu/faculty/bucholtz/articles](http://www.linguistics.ucsb.edu/faculty/bucholtz/articles)>.
- Carballo, C. (2009), *Cultura, territorios y prácticas religiosas*, Buenos Aires, Ediciones Prometeo.
- Citro, S. (2011), "La antropología del cuerpo y los cuerpos en-el-mundo. Indicios para una genealogía (in)disciplinar", en S. Citro (coord.), *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*, Buenos Aires, Biblos. pp. 17-58
- Citro, S. (2009), *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*, Buenos Aires, Biblos Culturalia.
- Citro, S. (2004), "La construcción de una "antropología del cuerpo": propuestas para un abordaje dialéctico", *VII Congreso Argentino de Antropología Social*, 25-28 de mayo, Córdoba, Argentina
- Csordas, T. (2011), “Modos Somáticos de Atención”, en S. Citro (comp.), *Cuerpos plurales. Ensayos antropológicos de y desde los cuerpos*, Buenos Aires, Biblos.
- Csordas, T. (1993), "Somatic Modes of Attention", *Cultural Anthropology* Vol. 8 (2), pp. 135-156.
- De Certau, M. (1996), *La invención de lo cotidiano. El arte de hacer* (Tomo I), México, Universidad Iberoamericana.
- De Nora, T. (2004), *Music in everyday life*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Finnegan, R. (2003), “Música y participación”, *Revista Transcultural de música* 7, disponible en: <<http://www.redalyc.org/pdf/822/82200703.pdf>>.
- Frith, S. (2003), “Música e identidad”, en Hall, S. y P. Du Gay (comp.), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu.

Vol. 1, N.º 52 (octubre-diciembre 2016)

- Frith, S. (1998), *Performing rites. On the value of popular music*, Massachusetts, Harvard University Press.
- Mahmood, S. (2006), "Teoría feminista, agencia e sujeto liberatório: algunas reflexoes sobre o revivalismo islámico no Egipto", *Etnográfica* Vol. 10, pp. 121- 158.
- Mauss, M. (1974), *Sociología y antropología*, Madrid, Tecnos.
- Setton, D. y J. Algranti (2009), "Habitar las instituciones religiosas: corporeidad y espacio en el campo judaico y pentecostal en Buenos Aires", *Alteridades* (19) 38, México, UAM-Iztapalapa, pp. 77- 94.
- Reynoso, C. (2006), *Antropología de la música: de los géneros tribales a la globalización*, Buenos Aires, SB Ediciones.