

# Las masculinidades en la música cristiana

*Carlos Garma\**

Este artículo muestra las formas como se entienden las masculinidades en la música “cristiana evangélica” mexicana. Se consideran: 1) el concepto de género aplicado a Dios y Jesucristo, 2) el modelo de masculinidad que debe tener el creyente. Se hace una comparación con la canción popular mexicana, para después anotar algunas consecuencias sociales de estas concepciones para los miembros o fieles.

PALABRAS CLAVE: música, género, masculinidad, cristianos evangelicos.

*Masculinities in Mexican Christian Music.* This article shows the forms by which masculinities are understood in mexican “christian evangelical” music. The following subjects are considered: 1) the concept of gender applied to God and Jesus, 2) the models of masculinity that the believer should have. There is a comparasion with the mexican popular song, to afterward show some of the social consequences of these concepts for members and followers

KEY WORDS: music, gender, masculinity, evangelical christians.

## Introducción

EN ESTE ARTÍCULO se señalan las diversas maneras como se entiende la masculinidad en la música cristiana de México. Para tal propósito se dará una breve exposición sobre lo que significa la música para los grupos religiosos denominados “evangélicos cristianos”. Después se verán las referencias en las canciones de las concepciones sobre la divinidad desde la perspectiva de

\* Profesor-investigador del Departamento de Antropología, UAM-Iztapalapa.

género. Posteriormente se exponen los señalamientos que se dan en las letras acerca de quién es el “varón” u hombre creyente. Por último, se destacan algunos puntos del análisis sobre las concepciones de la masculinidad en los creyentes.

Empezaremos destacando la importancia de la música cristiana para entender el crecimiento de la diversidad religiosa en México y en Latinoamérica. Muchos miembros de las minorías religiosas expresan que la participación musical o “alabanza”, como es conocida por los fieles, es la parte favorita de los servicios religiosos a los que asisten. Como anotamos en un trabajo publicado anteriormente, esta expresión artística es un espacio importante de expresión de normas y valores transmitidos socialmente entre los creyentes de estas asociaciones religiosas (Garma, 2000). Existen ya empresas “cristianas” que se dedican al mercado llamado “evangélico”, el cual incluye tanto a protestantes denominacionales como pentecostales. En lugar de comprar imágenes de santos, veladoras y estampitas en santuarios y peregrinaciones como los católicos, los evangélicos compran Biblias, cassettes, videos y discos compactos de música religiosa en sus templos, librerías, reuniones, conciertos y por Internet. Esta corriente musical particular ha rebasado la simple publicación de himnarios para transformarse en una próspera industria cultural, autogestionada desde las mismas asociaciones religiosas, que se dedica a la producción de bienes culturales específicos para el consumo de un público amplio y creciente.<sup>1</sup>

Como han demostrado Weber (1983) y Goody (1999), tanto las religiones como las culturas suelen desarrollar unas expresiones artísticas más que otras. Esto se debe a que algunas manifestaciones son más acordes con el sistema de valores y normas que el grupo social particular sostiene. En el protestantismo, el arte pictórico fue fomentado por la negación al culto de las imágenes, considerado propio del catolicismo. La música sacra fue enfatizada como vía adecuada para acercarse a la divinidad. No fue casualidad que Johann Sebastian Bach fuera un devoto creyente luterano.

La música es una vía importante para difundir el mensaje religioso ya que puede ser escuchada por sectores sociales muy diversos, no implica ni siquiera el dominio de la lectoescritura. Cualquier individuo puede cantar

<sup>1</sup> Los conceptos acerca de las características de las industrias culturales provienen de García Canclini (1997).

o aprender la letra de una composición. Las emociones estéticas colectivas se transmiten fácilmente. La industria cultural cristiana produce bienes para ser vendidos en un mercado específico, el autonómado “pueblo cristiano”. Como tal, actúa como un puente entre las diversas iglesias, ya que los artistas enfatizan elementos de unión y encuentro entre las diversas asociaciones, elaborando producciones que enfatizan valores, normas y temas comunes. No se presentan como creyentes de una iglesia particular sino como artistas cristianos que actúan para sus compañeros de creencia, o para decirlo en otros términos, su público. Fomentan los sentimientos de una comunidad formada por una feligresía interdenominacional. Es necesario aclarar que los términos de “cristianos” o “evangélicos” son utilizados sobre todo por los miembros de las agrupaciones protestantes y pentecostales cuando desean destacar elementos de cohesión y unidad. Estos términos se usan también para identificarse ante personas desconocidas en lugar de dar el nombre de una asociación particular. Sin embargo, hay grupos que claramente no son “cristianos evangélicos”: los testigos de Jehová, los mormones, los espiritistas, la santería afrocubana y, claro, los católicos (Garma, 1992).<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Para los lectores no familiarizados con las minorías religiosas haré la siguiente aclaración: las iglesias protestantes históricas denominacionales tienen sus orígenes directamente vinculados a la Reforma del siglo XVI, inspirada en la obra y pensamiento de Martín Lutero y Juan Calvino. Entre estas iglesias se encuentran los presbiterianos, metodistas, bautistas, luteranos, calvinistas, nazarenos y congregacionales, entre los más importantes. Cada asociación tiene un organismo superior en el ámbito nacional que toma las decisiones más importantes, así como elabora planes y programas de organización (Vázquez, 1991). En estas congregaciones los pastores suelen tener estudios formales. Los rituales destacan la lectura de la Biblia, fuente única de revelación divina, así como los testimonios de los creyentes (Ruiz, 1992). Las iglesias pentecostales tienen su origen en Estados Unidos, desde 1906, en áreas donde había una fuerte influencia de la población negra protestante. El pentecostalismo fue fundado por el pastor afroamericano William Seymour (Cox, 1994). Su nombre deriva de la fiesta cristiana que conmemora el día en que los doce apóstoles recibieron el Espíritu Santo por primera vez, y obtuvieron dones maravillosos como hablar en lenguas, sanar enfermos y profetizar. Según el pentecostalismo, todo creyente puede recibir estos “dones” al abrirse al Espíritu Santo. Entre las agrupaciones pentecostales más importantes de México se encuentran las Asambleas de Dios, la Iglesia Apostólica de la Fe en Cristo Jesús, Iglesia Cristiana Interdenominacional, Centros de Fe Esperanza y Amor, Iglesias Pentecostales Independientes y Amistad Cristiana. En América Latina, entre los evangélicos cristianos, predominan los pentecostales (Bastian, 1994,

El papel de los intérpretes, artistas y creadores de la “alabanza” es importante no sólo para mantener unidos a los fieles actuales, sino para atraer a nuevos adeptos. Los ministros de culto reconocen el valor de la creación acústica como una herramienta notable para el proselitismo y la obra misionera (Gaxiola, 1994). En este campo expresivo, muchas personas (aunque no todas) tuvieron experiencias o formación previa en el ámbito del espectáculo comercial o “mundano”. Casos conocidos son los de Yuri, Juan Luis Guerra, Nelson Ned, María del Sol, José Luis Rodríguez (“El Puma”) y, recientemente, Lupita D’Alessio, entre los más conocidos en América Latina. El tránsito del campo artístico comercial al eclesial no es nuevo. Jacobs y Kaslow (1991) habían notado cómo las iglesias pentecostas y las espiritualistas en Nueva Orleans apreciaban la conversión de organistas, pianistas y bateristas, que tocaban jazz o blues porque ayudaban a crear un buen ambiente durante los servicios.

El fundamento instrumental y armónico sigue siendo el formato forjado en las iglesias protestantes afroamericanas de Estados Unidos conocido como *Spiritual Songs* (cantos espirituales) o *Gospel Music* (música del evangelio), que utiliza coros grandes apoyados por un órgano o guitarras y, a veces, panderos (Brooks, 2001, Cox, 1994, Marks, 1974). La música cristiana actualmente es sincrética y acepta gran diversidad de estilos musicales, adecuándose tanto a el conocimiento interpretativo de los artistas como a los distintos gustos de los creyentes. Hay artistas que tocan bolero, salsa, reggae, pop y, en México, el mariachi o ranchero. El rock y el hip hop de músicos y cantantes cristianos han tenido un gran desarrollo entre los jóvenes, no obstante la desconfianza de ciertos sectores conservadores en algunas iglesias hacia este estilo en particular, al considerarlo demasiado mundano (Isreal, 1996). Una de las fortalezas de la música cristiana es su misma variación y adaptabilidad que le permite ser aceptado por personas que provienen de grupos sociales tan diversos como los jóvenes urbanos,

---

Martin, 1990, Cox, 1994). Protestantes denominacionales y pentecostales se consideran “hermanos” y enfatizan su distanciamiento del catolicismo como un aspecto vinculante. Su apego a la Biblia los separa de mormones y testigos de Jehová, que utilizan otros libros sagrados o apelan a interpretaciones distintivas. Recibir espíritus ajenos a la divinidad es un pecado grave, lo cual es motivo de condena contra el espiritismo y la santería cubana.

las amas de casa, los obreros, los migrantes recién establecidos en la ciudad o los pobladores de localidades indígenas.

Dentro del naciente campo de los estudios sobre los medios de comunicación y religión faltan muchos temas por desarrollar. Considero que la articulación con el estudio de género ofrece algunas posibilidades muy interesantes que pueden ser aprovechadas para nuevas perspectivas. Al escuchar la música cristiana encontré que existen diferentes concepciones sobre la masculinidad y la exaltación de las relaciones de género consideradas adecuadas para un creyente que son expresadas en las letras de la música, que serán descritos en este breve texto. Voy a enfatizar a los compositores que más se escuchan en México debido a que es en este país donde realizo mis investigaciones, pero creo que se pueden encontrar semejanzas en otras partes de Latinoamérica donde se ha desarrollado la diversidad religiosa, en particular en las regiones de habla hispana, ya que las canciones mismas no conocen fronteras nacionales (Garma, 2000).<sup>3</sup>

Aportaré una nota metodológica breve sobre cómo obtuve el material. En un principio, recibí cassettes o himnarios impresos como regalos de diversos entrevistados y amistades, después acudí a comparar material de audio a las tiendas evangélicas. Este procedimiento era interesante pero lento. Posteriormente encontré que era mucho mayor el material para el análisis que podía obtener en las búsquedas en Internet, sobre todo en los múltiples sitios cristianos que se ubican fácilmente dentro de la red (para dar un ejemplo, [www.mercadocristiano.com](http://www.mercadocristiano.com) ofrece múltiples opciones al internauta creyente, desde sermones en línea hasta videos). Además de la lírica, con frecuencia se encuentran los acordes de las piezas musicales mismas. Aquí encontré la posibilidad de recopilar un número más grande de letras de las canciones y escucharlas directamente en *downloads* directos. Eventualmente obtuve para su análisis un corpus de un centenar de letras de canciones. Esta difusión diversificada muestra cómo la música cristiana se ha consolidado en una industria cultural que se adapta rápidamente a los cambios tecnológicos y se apropia sin problema

<sup>3</sup> El mercado de las grabaciones evangélicas en Brasil se ha desarrollado ampliamente, (Aubree, 1996; Burity, 1997; Chesnut, 1997), pero su análisis requiere de un acercamiento mayor a su cultura nacional e idioma, que rebasa los límites de este texto.

de las innovaciones de consumo para un público amplio que está aumentando continuamente.

El análisis de las letras ha sido mediante el uso de sintagmas y paradigmas tal como se orienta en el análisis estructural antropológico (Lévi-Strauss, 1968), buscando ausencias y elementos que se repiten en las frases.

## El género de Dios

Una tendencia creciente entre los evangélicos latinoamericanos es la orientación hacia la guerra espiritual, que se mantiene en el enfrentamiento implacable entre el bien y el mal, que sólo puede concluir con el triunfo absoluto del primero (Stoll, 1997). La figura de Dios en las canciones de guerra espiritual presenta características muy particulares. Él aparece como una entidad hipermasculinizada, con elementos patriarcales de dominio y fuerza. Es un ser todo poderoso, un guerrero vencedor, agresivo, que gana las batallas libradas contra la maldad. Su orientación bíblica es más hacia la divinidad representada en el Viejo Testamento, que exige la lealtad de un pueblo que enfrenta la adversidad ante contrincantes formidables, como lo fueron los diversos imperios invasores del territorio hebreo, los persas, los egipcios o los romanos. Según esta orientación, el creyente debe decidir y tomar el partido del bien en esta lucha cosmológica. Algunas composiciones señalan que el enemigo es Satanás, que es vencido por el seguidor con la ayuda de la divinidad. Una variante interesante para el antropólogo analista es la canción *El brujo*, del grupo de rock cristiano “La Torre Fuerte”, donde un chamán pagano es convertido al cristianismo. Otra composición de esta agrupación, titulada *Para mis soldados*, destaca las pruebas que los seguidores deben pasar y enfatiza en un coro: “Marcha, lucha, guarda, vigila, en la guerra serán los ganadores de Dios los invencibles”. El muy popular cantante compositor y empresario mexicano estadounidense Marcos Witt destaca esta representación del Dios de la guerra espiritual en la composición *Majestuoso y Poderoso*. En otra creación suya, *Sentado en su Trono*, se desarrolla la representación monárquica de la divinidad en esta estrofa: “Sentado en su trono, rodeado de luz, a la diestra del padre, gobierna Jesús”. Otro ejemplo es la canción *Poderoso es nuestro Dios*, de Luis Enrique Espinosa. Se debe recordar que no todas las iglesias

evangélicas aceptan una orientación abierta hacia la guerra espiritual, debido a su tendencia antagónica que puede ser sentida como agresiva. El Dios Vencedor es también una fuente de poder para el creyente que se entrega totalmente a los designios del creador, como destaca claramente la composición *Mi Dueño eres tu*, del grupo “Ángeles de Fuego”.<sup>4</sup>

Algunas composiciones destacan otras facetas de la divinidad. Así, Jesucristo aparece como un hermano mayor bondadoso que apoya y ayuda al creyente cuando lo solicita. Un ejemplo claro se encuentra en *Yo tengo un amigo que me ama*, del grupo “JES”. Otro caso se da en la composición de Jesús Adrián Romero, *Con mi Dios de Hombro a Hombro*, así como en *Cuando sientas muchas penas*, del conjunto “El rapto”. La divinidad es representada en estas canciones como un ser cercano y amigable, que ayuda al creyente cuando invoca su apoyo mediante la oración y la alabanza. Además, es nombrado como un sanador que alivia el dolor del cuerpo y del alma, en canciones que tienen una clara orientación pentecostal hacia la creencia en el don de la sanación. Este es el caso de composiciones como *Cristo es mi Doctor* o *Jesús, el Médico Divino*, canciones que escuché en templos pentecostales mexicanos durante las sesiones para aliviar los padecimientos y sufrimientos de los creyentes ahí congregados. Subrayan que es “el Señor” quien le da salud a los seres humanos. El malestar se vincula con el distanciamiento con Dios, como lo muestra el título de un himno de la Iglesia Cristiana Unida, *Me hirió el pecado*. El grupo de rock cristiano “Rojo” presenta un pedido de salud en un coro de su canción

<sup>4</sup> Mención especial merece el caso del multifacético Marcos Witt. Este artista cristiano tiene su propia línea disquera titulada Canzión, que además es distribuida por la corporación internacional Pony. Es de los pocos artistas hispanohablantes de este tipo, Canzión tiene su propio sitio de Internet que también distribuye las grabaciones a través de las Américas. El sitio es [www.canzion.com](http://www.canzion.com). Witt ha hecho 21 discos en su prolífica carrera y ha escrito dos libros, *Adoremos* y *¿Dios qué hacemos con estos músicos?* Es hijo de misioneros estadounidenses, nacido en San Antonio, Texas, pero desde pequeño creció en México. Actualmente es considerado el artista cristiano más exitoso de la América hispanohablante, llenando múltiples auditorios y teatros desde Houston a Buenos Aires, como lo muestra en su página web (y me lo han confirmado especialistas colegas en otros países, como Pablo Séman e Hilario Wynarczyk en Argentina). Su estilo musical es de rock-pop, con una fuerte influencia del gospel. Como se podría esperar, es también pastor y ministro ordenado de una asociación cristiana independiente.

*Dios manda lluvia*, que contiene un simbolismo interesante: “Dios, manda lluvia, derrama de tu espíritu, envía hoy tu fuego, sana mis heridas, restáurame Señor”. En distintas parte de la Biblia, se asocia el fuego y la lluvia, que en sentido terrenal son opuestos extremos, con la divinidad y los dones extraordinarios que entrega a una feligresía escogida (Goodman, 1972). Con frecuencia, aparecen referencias a los milagros de Jesucristo tomados de los cuatro evangelios del Nuevo Testamento. Otro ejemplo se da en la composición *Levante, Señor*, donde Marcos Witt pide en el nombre de la divinidad que huyan los espíritus de enfermedad, rencor, maldad y perversión, enfatizando también los aspectos de la lucha contra el mal: “Huyan delante de ti tus enemigos, se dispersan ante ti, todos aquellos que aborrecen tu presencia”. Esta canción claramente combina elementos del tema mencionado de la guerra espiritual. Esta composición además hace referencia claramente a la liberación del mal mediante la petición da ayuda divina, que en términos católicos se aproxima al ritual del exorcismo (Goodman, 1988).<sup>5</sup>

Es interesante señalar que no existen en las letras de las canciones características distintivas o propias entre Dios y Jesucristo. Aparecen como figuras prácticamente intercambiables en sus roles y atributos. Son escasas las referencias al Espíritu Santo en la lírica. Los intérpretes no están preocupados por principios teológicos como son, por ejemplo, los misterios de la Santa Trinidad (que son elementos que provocan discusión y desacuerdo entre las distintas asociaciones religiosas). Los artistas más bien buscan

<sup>5</sup> En el tema de la sanación, la manera como Dios vence al dolor y el sufrimiento es un aspecto vital para comprender el crecimiento de las agrupaciones no-católicas, particularmente el pentecostalismo, que atrae a muchos conversos potenciales desde contextos muy diversos (Garma, 1987 y 2004). Actualmente, las prácticas vinculadas a la sanidad milagrosa se han extendido a muchos grupos de creencia como la renovación carismática católica, espiritualistas y adeptos del *New Age*. Una vez más el término mismo tiene un significado específico para los adeptos. Se considera que la sanación implica el alivio del malestar tanto corporal como espiritual, que sólo viene del contacto con lo divino; en cambio, los médicos proporcionan la curación que sólo afecta el cuerpo y por lo tanto es más limitado. Se considera que debido a la intervención divina, las recuperaciones milagrosas son posibles, cuando otros métodos han fallado. Véase Garma, 2004. En muchas diferentes expresiones de creencia es sumamente importante el papel de la música para lograr un estado adecuado para los ritos donde se alivia del malestar (Goodman, 1989, Lewis, 2003).



construir un conjunto de mensajes amplios y compartidos para el consumo de los miembros de las distintas agrupaciones cristianas. De esta manera, los creadores e intérpretes fomentan los sentimientos de apoyo y unión entre los “hermanos”, en lugar de la discordia que provoca “el robo de las ovejas” (esta singular frase se refiere a cuando un predicador o pastor le quita feligresía a otro líder de una congregación).

Sin embargo, también aparecen referencias a Dios con términos un poco ambiguos, como hermoso y bello. Cabe recordar que estos adjetivos se asociarían más en Latinoamérica y la Europa Mediterránea a las cualidades de lo femenino, donde el cuidado excesivo a la persona puede ser asociado con la homosexualidad en un hombre (Peristany, 1968, Pitt Rivers y Peristany, 1993). Acaso se ve en la lírica de estas composiciones un retorno de una deidad andrógina, con propiedades masculinas y femeninas. Curiosamente, los mismos cantantes y cantautores que enfatizan la guerra espiritual, pueden incluir canciones propias sobre esta andrógina divina; se puede ver por ejemplo a Marcos Witt, mencionado arriba, autor de composiciones tituladas *Hermoso Eres*, *Cuan Bello es el Señor* y *Amante de ti, Señor*. ¿Acaso un soldado terrenal podría expresarse así de su comandante o general? Incluso encontré en un sitio de Internet un corito para niños que se llama *Cristo es Bello*. Debo reconocer que esta androginia fue el elemento más sorprendente que encontré en las composiciones. Algunos investigadores han anotado formas de esta bisexualidad velada en una cierta feminización de Dios, que aparece en algunos ritos de posesión y trance (Goodman, 1989; Lewis, 2003; Laplantine, 1987); pero estas canciones lo expresan abiertamente en un contexto cristiano. Cabe señalar que la homosexualidad no es aceptada en estas agrupaciones, sino abiertamente condenada por pecaminosa e inmoral (Garma, 2004). En algunas iglesias, este tipo de canciones son interpretadas más por los coros femeninos (Hilario Wynarczyk, observación personal). Sería interesante estudiar qué sienten las personas que escuchan y cantan estas canciones.

### El varón cristiano

Existen también las exhortaciones a una “masculinidad adecuada”: la que debe tener un verdadero cristiano que ha dominado su sexualidad, respeta

a su esposa, cumple con el matrimonio y sostiene responsablemente a su familia. Están las canciones del conjunto “Cumplidores de promesas”: por ejemplo en *Mi casa y yo*, el esposo dirige un hogar donde se venera a Dios de una “forma adecuada”. Otra canción de este tipo es *Hombre de compromiso*, de Jesús Adrián Romero. La composición *Lo que tienes que hacer*, del grupo de rock cristiano “La Torre Fuerte”, señala claramente al respecto lo siguiente: “Ser hombre es respetar. Ser hombre es esperar. No es hombre el que por placer lastima y después se va”. La importancia del buen matrimonio es señalado en estas composiciones, por ejemplo en *Gozaré*, de Marcos Witt, que destaca el papel de una buena esposa. También se anotan aquí las virtudes de las buenas mujeres que son cumplidas esposas cristianas. A su vez, el buen marido cristiano debe apoyar y sostener a su cónyuge, como canta “La Torre Fuerte” en un rap que anota: “No es hombre aquel que pretende satisfacer a muchas mujeres, sino aquel que es capaz de satisfacer a una sola en todas sus necesidades”. Entre los varones cristianos evangélicos la norma de la monogamia es exaltada y las aventuras extramatrimoniales no son aceptadas. No hay un doble estándar hacia la conducta sexual en los géneros (Garma, 2004, Brusco 1995).

Algunas canciones ilustran los problemas de personas del sexo opuesto que no son cristianas o cristianos. Este género temático es escaso, comparado con los casos mencionados arriba. Los ejemplos que se dan son tomados de los relatos bíblicos, como suele suceder en muchas composiciones. Ahí, las mujeres tentadoras de los buenos hombres los pueden llevar a la desgracia del pecado. Encontré un ejemplo en el engaño de Dalila a Sansón (que está en el Antiguo Testamento) en un corrido ranchero de mariachi cristiano. En su composición, el cantante Pedro Sánchez pide “que no hagas una locura como la que hizo Sansón”, quien se negó a casarse con una buena esposa hebrea por caer ante los encantos de la filisteo mencionada. Para equilibrar la situación la siguiente canción del cassette (titulado *Hermoso Amor*) se llama *La samaritana*, y versa sobre una mujer buena que le da de beber agua a Jesucristo cuando está sediento. Debo señalar que me costó mucho trabajo encontrar ejemplos de la mujer pecaminosa (de poco más de un centenar de títulos sólo encontré uno), y me llamó la atención descubrirlo precisamente en el estilo musical de la canción ranchera, conocida por su alto grado de discriminación hacia la mujer.

Cabe señalar que se pueden encontrar composiciones que muestran el otro lado de la moneda. Esto lo ilustra la interacción entre los hombres mundanos y María Magdalena, según una canción de Yuri. En esta popular composición de la cantautora conversa veracruzana, los hombres que alaban y deseaban carnalmente a la Magdalena son los mismos que la van a apedrear, hasta que es rescatada por Jesucristo. En la letra de su composición *María Magdalena*, Yuri se identifica con el personaje bíblico en la siguiente estrofa: “Había unos que me alababan, algunos otros me señalaban y muchos hombres me deseaban, como a María me apedreaban” (Yuri, antes de ser una conversa, tuvo una época de su carrera cuando explotaba una imagen de sensualidad, llegando a posar en revistas “masculinas”). Esto muestra que las relaciones con los hombres del mundo también pueden ser funestas para una creyente cristiana. En los templos evangélicos escuché muchas veces casos de buenas creyentes que se casaron con malos esposos católicos, quienes les prohibieron ir a sus iglesias hasta que tales mujeres se volvieron viudas. En cambio, nunca escuché de un creyente varón que dejara de ir a su iglesia por ordenes de una cónyuge católica, lo cual es una muestra del peso del esposo en la toma de decisiones en la familia respecto de las creencias aceptadas (Garma, 2004, Juárez, 2006).

Es notable que en las canciones cristianas no existe la misoginia muy acentuada de la canción popular mexicana. Esta orientación negativa alcanza su máxima expresión en autores como el guanajuatense José Alfredo Jiménez o el veracruzano, Agustín Lara, compositores de verdaderos himnos al machismo, como el reconocido estudioso de las culturas populares, Carlos Monsiváis ha señalado en su obra (Monsiváis, 1987). Alfonso Esparza, por ejemplo, en su canción *La chancla*, compara una amante con un zapato viejo que se debe tirar. Lara, dedicaba composiciones como *Perdida* o *Aventurera* a sexoservidoras romantizadas. Si bien estas composiciones en su mayoría datan de las décadas de 1940, 1950 y principios de la de 1960, todavía pasan por la radio, en el cine y la televisión. En el extranjero son consideradas como típicamente mexicanas. Como señala Gutmann (2000): el estereotipo clásico del macho mexicano que se ha difundido en los medios masivos de comunicación es el del charro cantor valiente, tomador y mujeriego. Actualmente, los corridos sobre narcotraficantes mantienen esta tradición al enaltecer aspectos de una masculinidad

violenta y arrogante que menosprecia a las mujeres y las maltrata. Varios autores han señalado las características de la misoginia que destacan estas composiciones populares diversas (Zárate, 2005). Las hembras son traidoras interesadas y malévolas. Prostitutas y burdeles abundan por doquier, las esposas están simplemente ausentes, aunque hay una que otra madrecita santa por ahí. La desgracia, el olvido y hasta el asesinato son el destino de las malas mujeres (Fernández, 2002).

Es importante apuntar que en la canción cristiana el odio a la mujer realmente está ausente. Si se consideran las normas recomendadas para la masculinidad de estas agrupaciones, esta expresión de valores es congruente. En las iglesias evangélicas cristianas existe una condena absoluta a prácticas como la poligamia, el adulterio, el alcoholismo y la violencia hacia los débiles, que forman un conjunto de actos que se refuerzan entre sí llevando a un adepto a una situación de pecado terrible que lo lleva a la perdición. Se condena al catolicismo por ser demasiado laxo contra estos vicios y formas de maldad (Garma, 2004). El apego a estas prohibiciones es la formación de un hombre que evita las situaciones donde podrá llegar a los extremos peligrosos que implican el desequilibrio y el exceso, tal como la asistencia a cantinas y fiestas de embriaguez. En este sentido, se puede señalar que el resultado es un varón “domesticado”, pero que resulta ser un buen esposo y padre. Esto es ventajoso para la familia en su conjunto. Un estudio reciente ha mostrado que la mortalidad infantil se ha reducido en las comunidades indígenas chiapanecas con una mayoría protestante y pentecostal (Potter, 2007).<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Esto no implica la aceptación de la igualdad completa entre hombre y mujer. En las iglesias evangélicas la posición formal de las mujeres varía muchísimo. Algunas asociaciones aceptan la ordenación de pastoras y predicadoras, como por ejemplo la Iglesia de Dios, la Iglesia Anglicana y la Metodista, que han aceptado incluso obispos. Otros, en cambio, consideran que una mujer debe dirigir una congregación sólo en casos excepcionales y bajo la supervisión eventual de un hombre, es el caso de la Iglesia Apostólica y las Asambleas de Dios. El dirigente pentecostal Manuel Gaxiola consideraba que, a diferencia de otros países, en México las congregaciones no estaban suficientemente maduras para aceptar un liderazgo femenino (Gaxiola, 1994). En el Antiguo Testamento de la Biblia hay casos de liderazgo femenino en situaciones difíciles o extremas, como por ejemplo Sarah, Esther o Ruth quienes actuaron para la defensa del pueblo hebreo. En el hogar familiar una buena esposa respeta y sigue a su marido cuando éste es un buen cristiano. Debe apoyarlo y no

## Conclusiones

Las representaciones de las canciones muestran las contradicciones de las relaciones de género en las iglesias protestantes y pentecostales que se ubican como cristianas evangélicas (como se señala en la última nota). Los creyentes son hombres nuevos, sí, pero a su manera. Desde el ámbito doméstico se considera al varón como el dirigente de un hogar, pero además reconoce a la esposa como compañera que debe ser respetada y cuidada. Todavía son patriarcales en varios aspectos, puesto que, como hemos visto, existen algunas concepciones patriarcales de la divinidad masculinizada en las variantes de las canciones de la guerra espiritual, pero no realmente son misóginos en el sentido de aceptar una visión degradante que justifica la sumisión violenta de las mujeres. Su meta es el matrimonio monogámico equilibrado (recuérdese que los pastores y predicadores son casados a diferencia de los “célibes” sacerdotes católicos). Además, las cualidades femeninas pueden ser aceptadas incluso en Dios y Jesucristo. En este sentido, las canciones cristianas nos muestran aspectos problemáticos y complejos de las relaciones de género entre los creyentes evangélicos, que han sido ya señalados por varios especialistas, sobre todo autores femeninos como Mariz y Dores (1997), Juárez (2006) y Brusco (1994), entre otras. Es necesario volver a señalar que la masculinidad de los sujetos sociales particulares siempre es compleja y no puede ser caracterizada por oposiciones estereotipadas simples o sencillas (Bourdieu, 1999; Godelier, 1986).

Voy a recordar aquí el papel del artista cristiano como un intelectual orgánico (Portelli, 1977) de las minorías religiosas. Los compositores e

---

causarle problemas. Este exhorto sigue las recomendaciones de San Pablo en su primer epístola a los Corintios, en la cual destaca la obediencia de las esposas a sus maridos (Corintios, 11). Sin embargo, como Juárez (2006) muestra en su excelente estudio, en las agrupaciones más conservadoras aún existe lugar de negociación para las creyentes en el cumplimiento de las prescripciones de género. Recuérdese además, que los ministros de culto de las iglesias evangélicas cristianas deben estar casados. El celibato de los sacerdotes católicos es severamente criticado, por ser antinatural y fuente de pecado (Garma, 1987). Las esposas de los pastores con frecuencia tienen una influencia considerable en las congregaciones.

intérpretes se adaptan a las representaciones e imaginarios de sus públicos para retener oyentes a la vez que ayudan a forjar las mismas concepciones del mundo. Sus letras tienen un aspecto doble. Por una parte, ayudan a expresar las normas y los valores del grupo social a que pertenecen sus escuchas o público; les permite entender sencillamente las formas de conducta que son aceptables en su interacción tanto con el grupo de referencia como hacia la sociedad mayoritaria. En este caso, expresan formas de masculinidad de los creyentes de las religiones minoritarias mencionadas, pero por otra parte expresan elementos de los mismos creyentes que los artistas reflejan en su obra, por lo cual también aparecen representaciones contradictorias, no resueltas, pero que son vividas así por los individuos, que además no siempre las consideran irresolubles o inaceptables. El resultado que se proponen expresar en estas composiciones es un humano complicado, inacabado, cambiante. Este es un varón que se autonombra cristiano.

Por último, haré una breve comparación con la ideología de género del catolicismo, donde destaca el contraste entre el culto a la Virgen María del marianismo y la exclusión femenina permanente de la clerecía y el sacerdocio. La madre de Jesucristo es única entre las mujeres, por lo tanto presenta una condición inalcanzable para las mujeres normales y mortales. Esta relación ha sido identificada por muchos autores como parte de una subordinación a la mujer justificada ideológicamente por el catolicismo (Bourdieu, 1999; Douglas, 1997; Napolitano, 2002). También está ligada a los sistemas mediterráneos de honor, gracia y vergüenza (Peristany, 1968; Pitt Rivers y Peristany, 1993) que exaltan la masculinidad y que fueron difundidos en América a partir de la colonización ibérica. Esto lo muestran claramente estudios antropológicos que comparan las narraciones orales, cuentos populares y refranes sobre las relaciones entre hombres y mujeres en España y México (Fernández, 1994; Taggart, 1997). Como se ha señalado antes, dichos valores vinculados a la exaltación de la “hombría” están presentes todavía en la canción popular mexicana. En las canciones que analicé no existen referencias a la Virgen María, como acontece continuamente en la lírica religiosa católica mexicana (Zárate, 2004). En la muestra de la lírica que obtuve, sólo encontré una referencia a la madre de Dios (*Como María en Betania*), y dentro de un himnario impreso, no

en una grabación. Sin duda, la mariolatría es asociada por los evangélicos al catolicismo y, por lo tanto, es proscrita. Aquí la ausencia del marianismo no apunta a la igualdad absoluta de género entre hombre y mujer. Más bien se percibe un esfuerzo por eliminar la exaltación de las formas más extremas de la violencia simbólica masculina, asociadas al pecado terrenal. Se propone en cambio la subordinación a la divinidad, que actúa con fuerza y con amor. Por sus atributos únicos se considera que Dios es distinto de la autoridad terrenal, sea ésta masculina o no.

La canción cristiana evidencia una resocialización a las subjetividades de género en los conversos, personas que vienen de otra religión y que han aprendido a reordenar su vida con base en una nueva identidad que privilegia el nuevo sistema de creencias que han escogido los adeptos de la asociación receptora (Garma, 2004; Rambo, 1996; Stromberg, 1993). Se destaca con frecuencia la ruptura con la vida anterior previa. Como señala la canción *No hay condenación*, del grupo de rock cristiano “Rojo”, “El que está en Jesús es nueva creación, las cosas pasadas, pasadas son”. En el grupo religioso se enfatiza la transformación del individuo por la aceptación de su nueva fe. El cumplimiento de las normas y valores de la nueva religión aceptada es vital para el creyente. Las canciones refuerzan las prácticas y creencias que los fieles deben cumplir en su nueva afiliación. También los apoyan emocionalmente en su vida cotidiana tanto privada (reproduciendo y escuchando música en la casa) como pública (participando en la alabanza en los templos y reuniones de fieles). La intersección del ámbito del género y la expresión artística nos aparece como un elemento modelador de la experiencia que nos ayuda a comprender varias facetas interesantes de la transformación religiosa actual.

## Bibliografía

- Aubree, Marion (1996), “Tempo, História e Nacáo, O curto circuito dos pentecostais”, *Religiao o Sociedade*, núm. 17, pp. 76-88.
- Bastian, Jean Pierre (1994), *Protestantismos y modernidad latinoamericana. Historia de unas minorías religiosas activas en América Latina*, FCE, México.

- Brook, Christopher (2001), "Music of Black Hymnody", *Encyclopedia of African and African American Religion*, Stephen Glazier (coord.), Routledge, Nueva York, pp. 199-204.
- Brusco, Elizabeth (1995), *The Reformation of Machismo, evangelical conversion and gender in Colombia*, University of Texas Press, Austin.
- Bourdieu, Pierre (1999), *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona.
- Burity, Joanildo (1997), "Cultura e identidade no campo religioso", *Estudos*, núm. 9, pp. 137-177.
- Chesnut, Andrew (1997), *Born Again in Brazil, the Pentecostal Boom and the Pathogens of Poverty*, Rutgers University Press, Nueva Jersey.
- Cox, Harvey (1994), *Fire From Heaven, the Rise of Pentecostal spirituality and the reshaping of religion in the Twenty First century*, Addison Wesley, Nueva York.
- Douglas, Mary (1997), "Sacraments, Society and Women", en *Explorations in Anthropology and Theology*, Salamone, Frank y Adams, Walter (coords.), University Press of America, Maryland, pp. 231-244.
- Fernández Poncela, Anna (1994), "Cuando las mujeres hablan o 'en boca cerrada no entran moscas' (diferencias de género según el refranero popular)", *Nueva Antropología*, vol. XIV, núm, 46, pp. 69- 99.
- (2004), *Pero vas a estar muy triste y así te vas a quedar. Mensajes misóginos de la canción popular mexicana*, Conaculta/INAH, México.
- García Canclini, Nestor (coord.) (1997), *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, Grijalbo, México.
- Garma Carlos (1987), *Protestantismo en una comunidad totonaca de Puebla*, Instituto Nacional Indigenista, México.
- (1992), "Ideología y cambio religioso en Iztapalapa", *Iztapalapa*, núm. 25, México.
- (2000), "Del himnario a la industria de la alabanza, un estudio sobre la transformación de la música religiosa", *Ciencias Sociales y Religión*, núm. 2, pp. 63-87.
- (2004), *Buscando el espíritu, pentecostalismo en Iztapalapa y la ciudad de México*, Plaza y Valdés/UAM-Iztapalapa, México.
- Gaxiola, Manuel (1994), *La serpiente y la paloma*, segunda edición corregida y aumentada, Pyros, México.
- Godelier, Maurice (1986), *La producción de grandes hombres. Poder y dominación masculina entre los baruya de Nueva Guinea*, Akal, Madrid.
- Goodman, Felicitas (1972), *Speaking in Tongues, A Cross Cultural Study of Glossolalia*, University of Chicago press, Chicago.
- (1988), *How About Demons? Possession and Exorcism in the Modern world*, Indiana University Press, Bloomington.



- (1989), *Ectasy, Ritual and Alternative Reality: Religion in a Pluralistic world*, Indiana University Press, Bloomington.
- Goody, Jack (1999), *Representaciones y contradicciones. La ambivalencia hacia las imágenes, el teatro, la ficción, las reliquias y la sexualidad*, Paidós, Barcelona.
- Gutmann, Matthew (2000), *Ser hombre de verdad en la Ciudad de México*, El Colegio de México.
- Isreal, Eiren (1996), *La verdad sobre el rock cristiano*, Ministerio Bíblico de Restauración Editores, México.
- Jacobs, Claude y Kaslow, Andrew (1991), *The Spiritual Churches of New Orleans: Origins, beliefs and rituals of an African American Religion*, The University of Tennessee Press, Knoxville.
- Juárez, Elizabeth (2006), *Modelando a las Evas, mujeres de virtud y rebeldía*, El Colegio de Michoacán, Zamora.
- Lévi-Strauss, Claude (1968), *Antropología estructural*, Eudeba, Buenos Aires.
- Lewis, I.M. (2003), *Ecstatic Religion, a study of shamanism and spirit possession*, tercera edición, Routledge, Nueva York.
- Marks, Morton (1974), “Uncovering ritual structures in afro-american music”, en *Religious Movements in Contemporary America*, Zaretsky Irving y Mark, Leone (eds.), Princeton University Press, Nueva Jersey.
- Mariz, Cecilia y Dores, Maria das (1997), “Pentecostalism and Women in Brazil”, en *Power, Politics and Pentecostals in Latin America*, Cleary, Edward y Stewart Gambino, Hannah (coords.), Westview Press, Colorado, pp. 41-55.
- Martin, David (1990), *Tongues of Fire, the Explosion of Protestantism in Latin America*, Basil Blackwell, Oxford, United Kingdom.
- Monsiváis, Carlos (1987), *Amor perdido*, Era, México.
- Napolitano, Valentina (2002), *Migration, Mujercitas and Medicine men, Living in Urban Mexico*, University of California Press, Berkeley.
- Peristany, J. (coord.) (1968), *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*, Labor, Barcelona.
- Pitt Rivers, Julian y Peristany, J. (coords.) (1993), *Honor y Gracia*, Alanza Universidad, Madrid.
- Portelli, Hugues (1977), *Gramsci y la cuestión religiosa. Una sociología marxista de la religión*, Laia, Barcelona.
- Potter, J. et al. (2007), “Child mortality and religious affiliation by ethnicity in Chiapas, Mexico” [paaa2007.princeton.edu/download.aspx?submissionId=72047], accesado el 10 de octubre de 2007.
- Rambo, Lewis (1996), *Psicosociología de la conversión religiosa*, Herder, Barcelona.

- Ruiz, Ruben (1992), *Hombres nuevos, metodismo y modernización en México (1873-1930)*, CUPSA, México.
- Stromberg, Peter (1993), *Lenguaje and Self Transformation; A study of Christian Conversion narrative*, Cambridge University Press, Londres.
- Stoll, David (1990), *Is Latin America Turning Protestant? The Politics of Evangelical Growth*, University of California Press, Berkeley.
- Taggart, James (1997), *The Bear and his Sons, masculinity in spanish and mexican folktales*; University of Texas Press, Austin.
- Vázquez, Felipe (1991), *Protestantismo en Xalapa*, Gobierno del Estado de Veracruz, Xalapa.
- Weber, Max (1983), *Economía y sociedad*, FCE, México, 1983.
- Zárate, Alberto (2004), “Los cantos religiosos en la radio comercial, relaciones de género”, *Convergencia*, vol. 11, núm. 36, pp. 61-79.
- (2005), “Algunos mensajes misóginos en canciones populares comerciales”, en *Hombres ante la misoginia: miradas múltiples*, Daniel Cazés y Fernando Huerta (coords.), UNAM/Plaza y Valdés, pp. 227-251.

### Sitios de Internet

(consultados de junio a octubre de 2007)

- [www.mercadocristiano.com](http://www.mercadocristiano.com)
- [www.canzion.com](http://www.canzion.com)
- [www.musicacristiana.com](http://www.musicacristiana.com)
- [www.geocities.com/Athens/agora/6205/cantos2.htm](http://www.geocities.com/Athens/agora/6205/cantos2.htm)
- [www.devociontotal.com](http://www.devociontotal.com)
- [www.ungidos.com](http://www.ungidos.com)
- <http://isreal.topsiteworld.com>