

*Poiesis numinosa de la música pentecostal<sup>1</sup>:  
Cantos de júbilo, gozo de avivamiento y  
danzas en el fuego del espíritu*

*Numinous Poiesis in Pentecostal Music: Jubilant Chants,  
Enjoyment of Enlivening and Dances in the Fire of the Spirit*

*por*

Rodrigo Moulian

Instituto de Comunicación Social de la Universidad Austral de Chile  
rmoulian@hotmail.com

José Manuel Izquierdo

Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile  
izquierdokonig@gmail.com

Claudio Valdés

Instituto de Comunicación Social de la Universidad Austral de Chile, Chile  
cvaldes@uach.cl

El presente artículo analiza el papel de la música en la producción de la experiencia religiosa pentecostal. El texto muestra el rol central que desempeña en la retórica del evangelismo carismático, como apoyo de la estructura performativa del culto, elemento de continuidad y marcador de su evolución. Se examinan sus diversas funciones, pero sobre todo su papel como medio de avivamiento congregacional a través del que se produce la manifestación del Espíritu Santo. Por su capacidad para la sincronización somática y social, el ejercicio coral comunitario se muestra aquí como proveedor de una experiencia transpersonal, como precursor de procesos de transformación emotiva e inductor de estados de conciencia corporal profunda en el baile, que se tienen como signos de un poder sobrenatural. La música se muestra así como una poderosa vía para la trascendencia del mundo de vida cotidiana, de efectos catárticos y revitalizantes.

**Palabras clave:** Pentecostal, liturgia, retórica, coral, himnología, sincronización, emoción, encarnación, sanidad, musicoterapia.

<sup>1</sup> Este artículo expone resultados de investigación del proyecto Fondecyt 1090443, “Éxtasis del don y estigmas de posesión en el culto pentecostal: poética y políticas de la corporalidad desde la perspectiva de la mediación” y del proyecto DID S-2008-24, “Retórica de la presencia, emocionalidad y modelación ritual de la experiencia en el culto pentecostal: variantes de la somatización del Espíritu Santo desde el gozo interior a los milagros de sanidad”.

*In this paper the role of music as generator of the religious experience among members of the Pentecostal group is analyzed. The importance of music in the charismatic evangelistic rhetoric is studied along with its support for the performing structure of the cult as an element of continuity and a characteristic feature of its evolution. The different functions of music are examined putting an emphasis on its role as means of enlivening the congregation to bring out the Holy Spirit. Due to the capacity of music for social and somatic synchronization, choral performance by the congregation creates a transpersonal experience preceding processes of emotional changes and inducing deep bodily states of conscience in dance, which are considered as supernatural signs of power. Music appears here as a powerful vehicle for transcending the daily world of life with cathartic and strengthening effects.*

**Key words:** Pentecostal, liturgy, rhetoric, choral, hymnology, synchronization, emotion, embodiment, health, music therapy.

La música es uno de los principales instrumentos en la gestión de la experiencia carismática pentecostal, que se caracteriza por la intensificación de las emociones, las vivencias transpersonales y los estados disociados o ampliados de conciencia corporal. Por lo mismo, en el culto ésta asume una impronta sobrenatural. En palabras de un pastor: “la música es la puerta de entrada al mundo espiritual”. En la práctica teológica pentecostal<sup>2</sup>, la música se valora como una de las formas de manifestación de la gracia del Espíritu Santo que derrama su presencia sobre la iglesia a través de la ejecución coral inspirada, la activación del talento de los instrumentistas y la confirmación del don de administración musical de sus conductores. La música es aquí, predominantemente, una expresión de poder que alienta a la congregación, gratifica a los fieles con una sensación revitalizante y gestiona estados de ánimo positivos, junto con reforzar los sentimientos religiosos. Su lenguaje se pone al servicio de la administración de las emociones en lo que los pentecostales denominan las manifestaciones de ‘júbilo’ y ‘gozo espiritual’, al tiempo que es el medio de activación y el contexto en el que se desarrolla la danza extática o ‘espiritual’. Por su carácter de energía envolvente y por su capacidad para la sincronización somática e interpersonal dentro de ciertas estructuras expresivas, la música es una pieza clave de la mística pentecostal, que provee una experiencia transpersonal, tonifica la vida afectiva y permite la inmersión de estados de conciencia corporal. Esta capacidad configuradora de la experiencia religiosa revestida de un poder ‘sobrenatural’ es lo que denominamos la ‘poiesis numinosa’ de la música pentecostal. El término poiesis se emplea en su sentido etimológico, que alude a la capacidad productiva o generadora de la música, mientras que el concepto ‘numinoso’<sup>3</sup>, propuesto por Otto (2001:13), se refiere al misterio de lo sagrado que infunde respeto al tiempo que provoca inquietud.

<sup>2</sup> Se refiere a la hermenéutica pastoral que orienta las prácticas cúlitas. El pentecostalismo se caracteriza por el bajo nivel de desarrollo de una teología doctrinaria institucionalizada, la que tiene algún espacio sólo en las grandes iglesias.

<sup>3</sup> Se emplean las comillas simples para distinguir las referencias a categorías conceptuales propias de la cultura pentecostal o académicas, es decir, cuando las proposiciones tienen una función metalingüística, en tanto aluden a entidades lingüísticas o conceptuales relevantes en los campos discursivos de origen. Cuando las proposiciones asumen una función lingüística, es decir, de referencia a fenómenos extralingüísticos, los mismos términos no se encuentran entrecomillados. Se emplean las comillas dobles para las citas de fuentes etnográficas (entrevistados) o bibliográficas que se reproducen textualmente.

El pentecostalismo es una modalidad de evangelismo carismático que busca el encuentro directo con el Espíritu Santo, propicia las manifestaciones de su poder sobre la vida de los hombres y cultiva sus dones sobrenaturales. Su canon es el de la iglesia primitiva narrada en los evangelios, que da testimonio de prodigios y milagros en los que se revela la presencia, naturaleza y grandeza divina, manifiestas bajo la forma de su tercera persona. Su denominación proviene de un episodio ocurrido el día de Pentecostés, en el que los judíos conmemoran la entrega de las tablas de la ley por parte de Jehová al pueblo de Israel, cincuenta días después de la Pascua del Cordero. Entonces se apareció el Espíritu Santo ante los apóstoles, luego de la muerte de Cristo, para renovar su alianza. Así lo relata el libro de Hechos (2,1-4): “Cuando llegó el día de Pentecostés, estaban todos unánimes juntos. Y de repente vino del cielo un estruendo como un viento recio que soplaba, el cual llenó toda la casa donde estaban sentados; y se les aparecieron lenguas repartidas, como de fuego, asentándose sobre cada uno de ellos. Y fueron todos llenos del Espíritu Santo, y comenzaron todos a hablar en otras lenguas, según el Espíritu les daba que hablasen”. Este incidente conocido como ‘el fuego del Pentecostés’ es enseña de identidad del evangelismo carismático, cuyos fieles buscan el sello del Espíritu Santo que ‘bautiza con poder’, tal como sucedió a los apóstoles.

De acuerdo a la hermenéutica pentecostal vivimos en el tiempo de las ‘lluvias tardías de fuego’, en el que la tercera persona divina intensificará su magisterio, con la multiplicación de signos portentosos para mover la conversión de las almas como preludio del fin de los tiempos. Desde su perspectiva, el sentido de la historia se rige por el sino profético de las sagradas escrituras: “Sucederá en los últimos días, dice Dios: Derramaré mi Espíritu sobre todo mortal y profetizarán vuestros hijos y vuestras hijas; vuestros jóvenes verán visiones y vuestros ancianos soñarán sueños. Y también sobre mis siervos y sobre mis siervas derramaré mi Espíritu. Haré prodigios arriba del cielo y signos abajo en la tierra. El sol se convertirá en tinieblas y la luna en sangre, antes de que llegue el día grande del Señor. Y todo el que invoque el nombre de Dios se salvará” (Hechos 2, 17-21). Los pentecostales viven reproduciendo estas señales sobrenaturales en las que se verifica su particular visión de la omnipotencia divina. No obstante las emplean no sólo ni predominantemente en una perspectiva escatológica, como fuente de esperanza en la futura vida eterna, sino en un sentido temporal como un medio de transformación de la existencia de los fieles en la tierra y como promesa de solución de toda clase de problemas de cada día. El suyo es un Evangelio de poder. “Dios está aquí, pide lo que quieras. Él te lo dará”, es una de las ideas fuerza de su discurso ritual, que recogen sus himnos y repiten en sus prédicas. La energía vibrante que produce la música es una de las vías por las que se puede experimentar en el culto su potencia numinosa.

La praxis litúrgica pentecostal se encuentra marcada por la retórica de la presencia, un conjunto de procedimientos y estrategias de comunicación ritual que se orientan a la activación o ‘avivamiento’ del Espíritu Santo entre los miembros de la congregación. La expresividad de éstos a través de formas discursivas convencionales, gestos y comportamientos rituales codificados permite su emplazamiento en el espacio público del templo. La dinámica del culto muestra un doble movimiento

de transducción de lo simbólico en sintomático y de lo somático en semiótico. El servicio religioso se presenta así como una liturgia corporalizada que privilegia la vivencia por sobre la representación. La religiosidad pentecostal se particulariza por la propiciación de la experiencia enteógena en la que el encuentro con Dios se produce en el propio cuerpo, como una configuración somática y afectiva. Según se señala más adelante, la música contribuye de un modo decisivo a ello. Los signos de la presencia espiritual son reacciones fisiológicas, tales como la alteración de la frecuencia cardíaca o cambios en la conductividad de la piel; la producción de manifestaciones orgánicas como procesos de disociación somatomorfos, entre los que se encuentran movimientos involuntarios de las extremidades y reacciones emotivas como el gozo espiritual, en ocasiones acompañadas por la risa santa o el quebrantamiento asociado habitualmente al llanto. Las sensaciones y emociones se acompañan de un importante correlato gestual. Sus componentes expresivos alimentan unos procesos de comunicación hipercodificados (Eco 2000: 210) de acuerdo a las políticas del sentido, que aseguran el valor significativo de estos comportamientos como componentes del texto ritual y que regulan su lectura conforme al credo. El carácter reflexivo de esta experiencia de contacto íntimo con el Espíritu Santo se encuentra registrado en la letra de un himno pentecostal: "Oh, mi Dios es real, real en mí/ me ha lavado con su sangre Carmesí". La teología aquí se vive cantando.

La metáfora del fuego se emplea aquí de modo recurrente para referir la experiencia de comunión mística, caracterizada por la percepción de una llama interior que conmueve y purifica. De quienes han vivido este encuentro íntimo al menos una vez en su vida se dice que han sido 'bautizados en el fuego del Espíritu'. De aquellos que mantienen una relación permanente con Dios como depositarios de ciertas capacidades sobrenaturales se dice que son poseedores de 'los dones del espíritu' y se los califica como 'instrumentos del Señor'. Entre estos bienes carismáticos se cuentan el don de sanidad, el de profecía, el hablar en lenguas, la interpretación de lenguas, la liberación de espíritus, el discernimiento, la palabra de sabiduría. En las iglesias de acento espiritual, también se consideran entre ellos la 'danza en el espíritu', como se designa al baile extático que se manifiesta en sus servicios litúrgicos, y la 'administración musical', término que refiere a la capacidad de los encargados de coro para disponer las piezas más adecuadas para estimular los sentimientos religiosos en cada una de las fases del rito. El servicio es el espacio en el que estos dones se activan, reproducen y ostentan, además de actuar como piezas fundamentales de la retórica de la presencia. Asistimos en él a un espectáculo del Espíritu, en el sentido de que éste se muestra en el culto para edificación de la iglesia y actúa en él a través de sus instrumentos para atender las necesidades de los fieles, junto con administrar su poder. La experiencia vivificante que el ejercicio cúltil provee a través de señales perceptibles internas y externas es una de las claves del éxito de este movimiento religioso. La música es aquí una pieza central en la coreografía de lo sagrado.

El pentecostalismo chileno nace de una corriente de avivamiento espiritual que sacude a diversas iglesias evangélicas locales durante la primera década del siglo XX. Uno de sus principales focos de irradiación se produce en la Iglesia

Metodista Episcopal de Valparaíso, pero el fenómeno también se registra en la Iglesia Presbiteriana de Concepción (Rasmussen y Helland 1987: 102) y en la Iglesia Alianza Cristiana Misionera de Río Bueno (Barría 1993: 27). La partida de bautismo de este movimiento data del año 1909, por ser la fecha de fundación de la que se convertiría en la Iglesia Metodista Pentecostal, primera iglesia nacional de esta corriente. Su nacimiento es producto de la división producida al interior de la Iglesia Metodista, a raíz del proceso de renovación espiritual considerado por algunos como 'escandaloso' (Palma 1988: 123) y acusado de la propagación de falsas doctrinas (Hoover: 2008: 67). Desde entonces el pentecostalismo ha crecido exponencialmente y se ha transformado en un movimiento religioso constituido por cientos de iglesias y ministerios. Existe consenso entre los investigadores del tema (Spoerer 1984:12, Tennekes 1985: 28, Lagos y Chacón 1987: 20, Ossa 1991: 181, Parker 1993: 252) en que éste constituye la principal corriente dentro del campo protestante nacional, con cifras de representatividad que fluctúan entre el 70% (Spoerer 1984: 12) y 95% (Parker 1993: 252) del mismo. Su universo de referencia de acuerdo al último censo de población alcanza a 1 millón 699 mil chilenos que se declaran evangélicos. En el marco de su proceso de crecimiento y fortalecimiento institucional, a lo largo del último siglo, muchas de las iglesias fundacionales han experimentado un proceso de burocratización del carisma. Así, hoy es posible encontrar numerosas corporaciones o congregaciones cristianas que asumen esta denominación, en las que la aparición del Espíritu Santo se ha vuelto un hecho, literalmente, extraordinario. En contraste, este trabajo aborda a la música en el contexto del evangelismo carismático vigente en otras tantas de ellas, donde Pentecostés aún se vive de modo cotidiano.

Nuestra investigación se ha verificado a través del método de la observación participante, de modo que hemos podido experimentar en nuestros propios cuerpos los efectos de la música pentecostal y hemos sido testigos directos de su influencia sobre las congregaciones. En forma complementaria se ha empleado la entrevista en profundidad y la entrevista focalizada para abordar la experiencia religiosa de los fieles y explorar su relación con la textura sonora del culto. El trabajo etnográfico que alimenta este artículo se ha desarrollado en diversos contextos congregacionales, en el marco de éste y anteriores proyectos, con comunidades de variado tipo y tamaño, pero que tienen en común una intensa vida espiritual. Entre estos contextos se incluyen los servicios de la sede matriz de la Iglesia Evangélica Unión Cristiana con asiento en Valdivia; vigiliadas organizadas por el Ministerio de Liberación y Sanidad Divina Jesucristo Rey de Reyes, un ministerio radial que organiza eventos litúrgicos en distintas localidades una vez al mes; cultos en locales de diversas denominaciones, tales como la Iglesia del Señor en Chile, la Iglesia Asambleas del Señor y la Iglesia del Señor Apostólica, emplazados en pequeñas comunidades rurales e indígenas de la XIV Región. El registro de la acción ritual se ha desarrollado a través de grabadoras de audio, fotografías y en formato audiovisual en el caso de las vigiliadas del Ministerio de Liberación y Sanidad Divina. La entrevista ha sido el medio que ha permitido contrastar nuestras observaciones e impresiones con la experiencia de los fieles.

## MÚSICA DE KOINONÍA Y PNEUMATOLOGÍA:

*Alabad a Dios en su santuario;*  
*Alabadle en la magnificencia del firmamento*  
*Alabadle por sus proezas;*  
*Alabadle conforme a la muchedumbre de su grandeza.*  
*Alabadle a son de bocina;*  
*Alabadle con salterio y arpa.*  
*Alabadle con pandero y danza;*  
*Alabadle con cuerdas y flautas.*  
*Alabadle con címbalos resonantes;*  
*Alabadle con címbalos de júbilo.*  
*Todo el que respira alabe a Jehová*  
(Salmo 150)

Una primera generalización empírica que emerge del trabajo de campo es la preeminencia que muestra la música en el culto. Ésta constituye una de las principales actividades rituales y ocupa, por lo general, sobre el 50% del tiempo destinado al servicio religioso. El caso más extremo que se ha visto corresponde a las vigilias del ya referido Ministerio de Liberación y Sanidad Divina en las que el 90% del tiempo aparece ocupado o acompañado por algún tipo de ejecución sonora. La música se emplea aquí como un modo de sacralización de tiempo y el espacio (Alviso 2002: 68). Se trata, por lo tanto, de uno de los medios básicos de ritualización en el sentido propuesto por Bell (1992: 204), a través de los que se constituye, especifica y delimita el culto. Se aprecia, por ejemplo, en su uso como medio de demarcación ritual: el canto congregacional suele ser empleado para dar comienzo o finalizar el servicio. Durante el transcurso de éste se distinguen diversas funciones desempeñadas por la música que son relevantes en la experiencia religiosa pentecostal, a las que –por lo mismo– se hace referencia mediante categorías emic, es decir, expresiones tomadas de su propia cultura. La música sirve para la ‘edificación de la iglesia’, como se denomina al fortalecimiento de los fundamentos corporativos; es un importante instrumento de evangelización, que ayuda a la difusión y comprensión de la palabra; es una de las principales formas de comunicación con Dios; es un medio de avivamiento, administración espiritual y finalmente también sirve de acompañamiento de la acción ritual. Varias de estas funciones se encuentran presentes en las formas de la práctica musical de denominaciones evangélicas precedentes. Su novedad en el pentecostalismo radica en la intensificación de algunos de sus rasgos que favorecen su lectura como la revelación de un fenómeno trascendente.

El canto congregacional es su expresión musical maestra. La incorporación de éste en las iglesias protestantes de la Reforma busca hacer participar activamente a la feligresía en el servicio religioso (Prochell 1961: 40). La iglesia se asume entonces como un cuerpo social constituido por una comunidad actuante. Los pentecostales suelen recordar esto citando a Mateo (18: 20): “Porque donde están dos o tres congregados en mi nombre allí estoy yo en medio de ellos”. Esta unidad en la práctica de la fe es lo que se conoce como koinonía. Ella se vivencia

con particular énfasis cuando la ejecución coral produce manifestaciones sonoras eufónicas, ofreciendo las evidencias de las propiedades físicas y cualidades estéticas de la acción expresiva mancomunada. Se ve favorecida por el empleo de temas de estructura melódica simple y repetitiva que estimula la participación de los asistentes, quienes tras escuchar la primera estrofa de los himnos pueden prever su desarrollo.

En los términos de Maturana y Varela (1994: 121)<sup>4</sup>, nos encontramos aquí ante un acoplamiento estructural de tercer orden, que consiste en la coordinación de acciones entre individuos en el curso de su devenir ontogenético, en las que la biología ha dado el paso hacia la fenomenología de lo social. Dicho de otro modo, se trata de un particular proceso de comunicación o de comunión, de acuerdo a la raíz etimológica de este último término, común-uniión, en la trama biográfica de los individuos, que en este caso adquiere una especial connotación mística. Ello no sólo por las propiedades de la música sino por la actitud de los fieles. El conjunto instrumental y vocal guía la ejecución, pero la interpretación es un ejercicio congregacional, que involucra a los individuos en la animación colectiva. Los miembros de la comunidad concurren al templo con sus himnarios para hacerse partícipes del canto, que sincroniza los cuerpos y las voces. Los neófitos y visitantes reciben prestados libros de cánticos para acoplarse a este ejercicio de celebración corporativo, que muestra un poder aglutinante y movilizador. Si el encuentro litúrgico es interdenominacional, como puede suceder en las vigiliyas, el empleo de los temas más conocidos del repertorio compartido hará posible el ejercicio coral en el que los participantes se sumen de una manera siempre entusiasta, con un gran despliegue de energía y efusividad.

El canto congregacional inspirado ofrece a los fieles una experiencia transpersonal (González 2005: 159) de rasgos numinosos que contribuye a los procesos de autorrealización personal y comunitaria, y a la conjugación del sentido de trascendencia. Es, por lo mismo, una instancia fundamental para la edificación de la iglesia. Si en el comienzo de la Reforma el ejercicio coral era un medio para el empoderamiento litúrgico y promoción de una vida religiosa activa, en el contexto carismático pentecostal es expresión de ésta como una comunidad mística. El empleo de los himnos como enseñas de la identidad pentecostal es un indicador de la importancia que se le asigna a esta actividad. En ellos se expresan componentes ideológicos o históricos propios del movimiento (Guerra 2008: 21-30), pero igualmente los rasgos distintivos del hábitus musical (Becker 2005: 69). La identidad pentecostal se manifiesta en la disposición que asumen los fieles, la convicción que connota la forma de la expresión y la fuerza de su enunciación, los que se leen como signos de la presencia del Espíritu Santo. En la música, los participantes pueden constatar las propiedades integradoras y genéticas de la sinergia, propiedad constituyente de los sistemas. La metáfora de la iglesia como un cuerpo vivo se hace patente en ella. La fuerza y armonía en el acoplamiento

<sup>4</sup> Judith Becker (2005: 152) emplea de manera sugerente este concepto para destacar el enraizamiento orgánico de la ejecución musical y pensar su fenomenología comunicativa como "un proceso biológico supraindividual".

de instrumentos y voces es una forma de experimentar directamente los frutos espirituales de la koinonía. La música ofrece un persuasivo medio de realización de las enseñanzas doctrinarias en la vida y se erige como uno de los pilares sobre los que se edifica el movimiento pentecostal. Así lo ratifican sus historiadores y teólogos (Sepúlveda 2009: 124 y Orellana 2008: 121-125).

La importancia de la música dentro de la liturgia y en tanto componente de su religiosidad tiene como contrapartida la existencia de instancias de organización formal para atender esta actividad. La totalidad de las iglesias observadas dispone de agrupaciones instrumentales, en algunos casos también de conjuntos de voces. Su conducción se deja en las manos del 'director' o 'encargado de coro', que es uno de los puestos importantes en la administración de la iglesia. Quien lo ejerce suele integrar la junta o consejo directivo de la misma, en sus diversos niveles (local, eclesial, zonal, central). Las personas que participan como voces e instrumentistas disponen de reuniones especiales para ensayar e instancias de encuentro con sus pares dentro de la corporación. Las congregaciones más pequeñas poseen al menos un responsable de la animación musical. Muchos de los líderes carismáticos son a la vez buenos cantantes, algunos son verdaderos artistas que realizan producciones musicales propias. Hay grupos musicales evangelistas que concurren a los encuentros religiosos, eventos especiales y existe un importante mercado de composiciones religiosas. La música es parte de la cultura y del hábitus pentecostal. Quienes se incorporan a las iglesias pronto son animados a dar testimonio de su fe a través del canto en números especiales u oportunidades destinadas a la expresión de gratitud y alabanza. Para participar plenamente en la iglesia hay que aprender a usar la voz.

"Cantaré con el espíritu, pero cantaré también con entendimiento" (1ª de Corintios 14,15) es la máxima pentecostal para el ejercicio del coro. Esto significa que el canto debe entonarse con sentimiento, pero también en forma reflexiva, de modo que sirva de enseñanza. Por lo mismo, los contenidos líricos de sus temas son uno de los principales medios para la evangelización. Las iglesias pentecostales disponen de un extenso y variado repertorio, con piezas propias tanto como heredadas de la rica tradición coral evangélica<sup>5</sup>. Los géneros dominantes son el himno y el coro. El primero es una composición conformada por una melodía con dos secciones, a las que se sobreponen diversas estrofas una de las cuales sirve de estribillo. El segundo (coro) es una estructura musical de melodía simple con una o dos estrofas que pueden repetirse o encadenarse con otros coros de manera iterativa, para generar secuencias musicales. La música impulsa la letra y le proporciona ritmo y altura, junto con amplificar su poder poético y concretando su recitación. Con la música aumentan los atributos seductivos de la letra. Varios fieles nos confesaron haberse sentido originalmente atraídos hacia el culto por la animación y estilo celebrativo de su música, que los llevó a descubrir y disfrutar del canto como medio de expresión.

<sup>5</sup> Un detallado estudio sobre las fuentes de la música pentecostal del período fundacional se encuentra en el trabajo de Guerra (2008).

A través de sus letras los neófitos internalizan las representaciones, las actitudes y disposiciones emocionales hacia lo sagrado. Estas composiciones se pueden clasificar de acuerdo a sus contenidos y funciones. Las compilaciones musicales incluyen ‘himnos de llamado’ que invitan a los infieles a seguir los caminos de Cristo; ‘himnos de exhortación’ que interpelan a los pecadores para cambiar su vida; ‘himnos de redención’, que se refieren a los cambios que experimentan en sus vidas los cristianos; ‘himnos de santificación’, que indican el estilo de vida de los miembros de la iglesia; ‘himnos de consagración’, que hablan de la dedicación debida a la obra del Señor; ‘himnos de confianza’, que se refieren a la seguridad que otorga la fe en Cristo; ‘himnos de esperanza’, que anuncian la vida eterna para los que creyeren; ‘himnos de confrontación’ en los que se expresa la dialéctica espiritual entre las fuerzas divinas y diabólicas; ‘himnos de triunfo’ que profetizan la victoria de las primeras y las proclaman vencedoras. Un papel especialmente destacado juega en el culto el canto pneumatológico, que exalta las obras prodigiosas del Espíritu Santo a través de himnos y coros de ‘avivamiento’, que invocan su presencia, cuya función se analizará más adelante. La práctica coral no sólo es importante como medio de reproducción de los contenidos ideológicos del pentecostalismo, sino por su retórica musical que contribuye a producir la vivencia numinosa.

El culto es un proceso de comunicación ritual que busca el encuentro con el Espíritu Santo. La música se concibe aquí como un medio de interacción entre los fieles y la divinidad y constituye uno de los principales componentes de la retórica litúrgica. El análisis de su función comunicativa se debe realizar atendiendo a su papel dentro de la estructura textual del rito tanto como de las experiencias que el canto suscita en los fieles. La trama del servicio religioso se compone de una serie de actos en los que se invoca, prepara, activa, pone en escena, moviliza y celebra la presencia espiritual, constatable en las manifestaciones carismáticas. Su textura muestra una progresión dramática, cuyo clímax se encuentra en la ‘administración espiritual’, en la que el Espíritu obra a través de la imposición de manos de sus instrumentos, para producir sanidad o liberación. La himnodia participa de manera activa en la realización de la acción comunicativa durante cada una de las fases. Por ejemplo, para la invocación se emplean las alabanzas musicales, por medio de las que los hombres se dirigen a Dios, y exaltan sus virtudes. Junto con exponer las representaciones de la divinidad, en su enunciación se definen las actitudes de los fieles como su manifestación de fe.

Este uso intencional de las composiciones en las diversas fases del culto para marcar o participar del sentido de las acciones rituales es lo que se conoce como ‘administración musical’. Cada uno de los actos rituales dentro de la estructura litúrgica se integra o acompaña de piezas vocales o instrumentales que contribuyen a la enunciación preformativa. La música se perfila como una especie de malla que sostiene, da continuidad y marca las evoluciones de la acción ritual. La fase preparatoria del encuentro con el Espíritu Santo está dominada por el empleo de la oración. A través de ésta los fieles se presentan al Señor y exponen sus problemas y necesidades personales. Para contribuir al encuentro íntimo se suelen emplear cantos de ‘adoración’. Su pulso interno lento, cuyo tempo se mantiene

en adagio, con 60 a 80 pulsos por minuto; sus formas rítmicas y armónicas carentes de movimientos complejos y su reducido rango melódico, articulado por el timbre de las cuerdas o de instrumentos con un rango estable de armónicos produce una sensación de tranquilidad, un estado de aquiescencia que favorece la contemplación y el quebrantamiento.

Por contraste, en la etapa de activación se recurre a diversos tipos de temas de un tempo más rápido que animan a la congregación. El uso de coros de júbilo y avivamiento, con un pulso de 120 negras por minuto, mayores saltos melódicos y desplazamientos en la línea del bajo, es característico de esta etapa y propicia según la comunidad la puesta en escena del Espíritu. En las vigiliat también se ha observado el empleo de canciones con ritmos festivos populares tales como la cumbia, el corrido y la guaracha. La textura de los mismos tiende a un crescendo simulado: se incorporan instrumentos, se circula por quintas ascendentes en la armonía y el bajo tiene un movimiento constante. Las melodías son más amplias en espectro y con uso de ritmos sincopados. Del mismo modo es el tempo el que aumenta, aunque comúnmente desde un tema al siguiente, lo que produce la sensación de aceleración. Este ambiente sonoro produce la animación de la congregación. Es el momento en que los fieles ostentan 'los dones'. Luego vendrá el mensaje a través de la lectura de la palabra y la 'administración espiritual' por medio de la imposición de manos. Entonces, según los pentecostales, el Espíritu se moviliza a través de sus intercesores para actuar sobre la vida de los presentes. Este momento de 'unción sobrenatural' se puede acompañar de música instrumental o de coros de avivamiento. La eficacia de sus obras será luego afirmada y celebrada a través de cánticos de triunfo, que asumen la forma de marcha.

De este modo, la expresión coral interviene activamente en el desarrollo narrativo de la liturgia, permitiendo que los contenidos doctrinales y las representaciones sobrenaturales sedimenten en las situaciones existenciales de los fieles. Si el canto contribuye a la mediación entre el orden y tiempo mítico y el biográfico, como lo destaca Guerra (2009: 137), es por su participación en la estructura performativa del rito. El culto no tiene un carácter predominantemente conmemorativo, sino uno realizativo, orientado a las necesidades de los creyentes. El discurso lírico precodificado de las alabanzas es un medio a través del cual la congregación y los fieles se dirigen a Dios, para manifiertarle sus propósitos. El suyo es un acto de enunciación situado cuyo sentido se especifica en la intencionalidad con la que los participantes emplean las composiciones y la disposición con la que lo asumen. Su carácter polifónico o plurivocal supone necesariamente una tesitura heteroglósica (Bajtín 1984: 81), es decir, la existencia de distintos matices y modos de asunción, propio de la pluralidad de caracteres y circunstancias que trasuntan sus voces. No obstante, el hábitus pentecostal se encarga de socializar las disposiciones y modelar las emociones que se espera de los fieles. Así, el canto de adoración, caracterizado por su tono contemplativo, suele conducir a la experiencia de una comunión íntima con Dios, que conmueve a sus protagonistas. Por contraste, la estructura rítmica de los cantos espirituales produce una animación entre los miembros de la congregación, que se considera una manifestación pública de la presencia sobrenatural que se mueve en el templo. "Lluvias caerán, lluvias caerán, lluvias de

gran poder. Avivamiento hay en mí. Todo lo debo a Cristo mi Señor, avivamiento hay en Mí. // Manda fuego Señor, manda fuego Señor y avívanos con tu poder. No dejes apagar, no dejes apagar, el espíritu Santo de Dios”, pregonan lo coros. Sus letras que exaltan e invocan el poder del Espíritu Santo asumen un carácter reflexivo como descriptores de la experiencia que se vive en el culto.

## COREOGRAFÍA DEL ESPÍRITU

*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.  
(Efesios 5, 19)*

La implicación de los participantes en la estructura performativa del rito tiene como correlato el cambio de su tonalidad afectiva. El culto es un espacio de activación, modelación y transformación de las emociones. La música es una herramienta clave en la gestión de los afectos. Para entender su funcionamiento es indispensable retomar las características del contexto ritual. Los pentecostales proclaman el magisterio de los prodigios y milagros del Espíritu Santo que se ofrece como vía para la solución de los problemas humanos. El templo se concibe como ‘casa de Dios y puerta del cielo’ y gracias a la práctica congregacional se constituye en un lugar de presencia espiritual, en el que se pueden ver y vivir las obras pneumatológicas. Sus promesas son un llamado que apela de modo directo a los sufrientes y necesitados. Los neófitos habitualmente llegan al culto en búsqueda de respuesta a las situaciones de crisis vitales, enfermedades, carencias o desgracias. La textura del rito invita a los participantes a presentar sus necesidades a Dios a través de la oración que asume la forma de plegaria pública. Los participantes claman al Señor a todo pulmón. La oración es enérgica, kinésica y emotiva. Su enunciación da lugar a la activación de las emociones que los asistentes traen al templo. El paradigma pentecostal de la oración eficaz es aquella que da lugar al quebrantamiento, lo que supone una remisión de los mecanismos inhibitorios de la expresión de las emociones. La oración poderosa es aquella que libera y conmueve al sujeto de la enunciación. Ello suele dar lugar a episodios de llanto angustioso, de efectos catárticos. Los fieles llaman a esto ‘la entrega de cargas’, un ejercicio del que se dice permite ‘dejar los problemas en las manos del Señor’.

Tras la descarga, la música sirve de contrapunto, marcado por los cánticos de avivamiento y júbilo que revivifican la congregación. Las letras de los primeros invocan el derramamiento del Espíritu y claman por el fuego divino; su música estimula y activa. Los segundos expresan el regocijo de la congregación. Si la oración tiene un efecto catártico, la música se orienta, fundamentalmente, a exaltar el ánimo. El canto pentecostal es un canto alegre, celebrativo y triunfal. Se trata

de un canto con ritmos firmes y claros, que no tiende a la improvisación ni a la interpretación individual, sino a centrarse en la comunidad. La incorporación de himnos, asociados a marchas militares y cantos al unísono, le otorga a la ejecución musical una constante significación de triunfo.

En las palabras de un encargado de coro: “el culto debe ser una fiesta para el Señor, donde Él nos vea felices y congraciados en su presencia”. La música pentecostal juega un papel central en la gestión de las emociones. Uno de los mecanismos más poderosos es el ‘enganche’ o ‘rpto rítmico’ (Becker 2005: 151, Merker *et al.* 2009: 4), como se designa el influjo contagioso del pulso musical. Éste modifica los ritmos corporales al tiempo que conduce a los oyentes a seguirlo con movimientos de manos y pies (Scherer y Zentner 2001: 370-371, Schneck y Berger 2006: 144). Diversas investigaciones indican que el tempo rápido se asocia al incremento de los indicadores fisiológicos (Krumhansl 1997: 347, 350) como el ritmo de la respiración y pulso cardíaco que producen una sensación de vigor (Iwanaga y Moroki 1999: 26) y sentimientos de felicidad (Nyklícek, Thayer y Van Doornen 1997: 318)<sup>6</sup>. La respuesta emocional positiva y las sensaciones placenteras que brinda la música se pueden explicar porque ella involucra los mismos circuitos neurales que los estados de euforia, el consumo de alimentos y la práctica del sexo (Blood y Zatorre 2001: 11818). Para los fieles pentecostales ésta es fuente de gozo espiritual.

La música moviliza al cuerpo, su fuerza emotiva se asocia a su cualidad motora. La actividad mimética que suscita es posible por la sincronización endógena. Las emociones son configuraciones conductuales biopsicosociales, en las que se articulan procesos somáticos, cognitivos y comunicativos. Estas emociones se presentan habitualmente como respuestas orgánicas frente a estímulos perceptivos acompañadas de patrones expresivos conspicuos. No obstante, los poderosos vínculos existentes entre estas dimensiones permiten su recorrido en diversas direcciones, de modo que las reacciones fisiológicas pueden gatillarse a partir de la evocación en la memoria de determinadas situaciones o por la adopción de los gestos expresivos característicos de la emoción. Así sucede en el caso del enganche rítmico, en el que la activación de los patrones motores induce la exaltación del estado de ánimo. Un mecanismo que Scherer (2004: 7) denomina *feedback* propioceptivo. Su efecto se encuentra, en este caso, intensificado por el hecho de que los participantes del culto no son simples auditores, sino coejecutores de las piezas de enunciación coral. Ello supone un mayor compromiso de acoplamiento corporal en la estructura musical, que potencia su impacto emotivo.

La experiencia del cantar en grupo surte un efecto vivificante (Unwin *et al.* 2002: 175). Así se ha podido comprobar durante el trabajo de observación participante, cuando de modo recurrente nos hemos sentido fortalecidos y reconfortados tras involucrarnos activamente en prolongadas sesiones de canto durante los cultos. También lo afirman nuestros entrevistados, quienes atribuyen sus cambios anímicos

<sup>6</sup> Según señalan estos autores (Nyklícek, Thayer y Van Doornen 1997: 317), el tempo es el determinante más importante en la inducción musical de las emociones.

al actuar del Espíritu Santo. La música tiene poder simbiótico, pues se comunica directamente con el cuerpo a través del lenguaje fisiológico (Schneck y Berger 2006: 24). Su energía vibrante se percibe no sólo por el sistema auditivo sino de un modo táctil por medio de toda nuestra corporalidad. Escuchar se inscribe dentro de lo que Csordas (2002: 244) denomina los ‘modos de atención somáticos’. Las ondas acústicas son capaces de estimular nuestros diversos sentidos produciendo fenómenos sinestésicos. Así, tras la ejecución de cadenas de himnos y coros, hemos escuchado el testimonio de fieles que aseguran haber ‘sentido el perfume de Dios’ y otros que afirman haber visto al Espíritu Santo desplazándose entre el coro o percibido sus movimientos. En ocasiones, la intensidad de la estimulación acústica es tal que se produce la impresión visual de la agitación de las moléculas en el aire. Para los fieles esto es una clara manifestación de la presencia sobrenatural.

La música contribuye a producir la experiencia de inmediatez divina. Su fenomenología es numinosa. Aparece de naturaleza inefable ante los sentidos de los participantes, a la vez que revestida de credenciales de poder. Ella no sólo se muestra capaz de despertar emociones durante el culto, sino de suscitar estados de ánimo perdurables entre los asistentes del templo. El grado de animación congregacional que ella suscita resulta un ejemplo paradigmático de los estados efervescentes durkhemianos (Durkheim 1995: 202-203). El canto se entona con vehemencia e intensidad sonora, acompañado del batir de palmas y el movimiento de cuerpos al compás de la música, gritos de alabanza y glorificaciones. La eufonía en la interpretación se estima como una muestra de la gracia divina, la exaltación de la feligresía se tiene como una evidencia de su poder que se derrama sobre la comunidad. El ambiente de avivamiento hace aflorar los sentimientos religiosos. Se escuchan los gemidos o llantos de quienes caen en gozo o carcajadas de los que son tomados por la ‘risa santa’. Las manifestaciones emotivas que se suceden son consideradas nuevos signos de la presencia del Espíritu que ha tocado a las personas.

La expresión coral aún y estimula a la congregación, dotándola de una vida anímica común, que los pentecostales denominan avivamiento. Por su carácter transpersonal, por la transducción de la energía acústica en somática –que permite su verificación en carne propia– la música se distingue como una de las formas que asume la presencia del Espíritu Santo y, por lo mismo, es uno de los componentes sustantivos de la experiencia evangélica carismática. La poética numinosa de la música pentecostal da vida a la coreografía del espíritu. En medio de los cánticos suelen activarse los llamados ‘instrumentos de Dios’, hablando en formas extrañas. Es el llamado don de lenguas o glosolalia, que suele asumir tono profético y modo de exhortación, pero cuyos contenidos permanecen insondables, a menos que otro instrumento del Señor los interprete. Su manifestación suele multiplicarse entre los miembros de la asamblea; en ocasiones se enuncia en forma de diálogo y se proyecta en el canto a una o varias voces. La ininteligibilidad del enunciado verbal sitúa el evento en el campo de lo extraordinario. La opacidad del discurso asegura la atención en la forma lingüística –la fonología– que se ostenta como signifiante sobrenatural. Más sorprendente es la ‘danza en el espíritu’, cuyo despliegue de energía contraviene el principio de la economía en la expresión comunicativa.

Cuando el tempo musical se acrecienta por la ejecución de las secuencias de coros comienza a manifestarse el baile, que en este contexto se considera otro de los dones carismáticos<sup>7</sup>. El movimiento de los danzantes retroalimenta al grupo de instrumentistas y estimula a los cantantes, para prolongar e intensificar su interpretación a fin de permitir la expresión sobrenatural, en medio de la congregación bullente. Son las llamadas 'danzas en el espíritu', cuya actuación se puede prolongar por media hora o más. El desplazamiento de los cuerpos se considera una evidencia de la potencia divina que toma el control de los participantes. Éstos se sumergen kinésicamente en la música, en ocasiones de un modo desaforado. Los ejecutantes se ven entregados a la música en el espíritu. En términos neurofisiológicos el impulso rítmico se explica por la interrelación entre la corteza auditiva y la corteza motora (Zatorre *et al.* 2007: 549-550). Los fieles se perciben movidos por una fuerza exterior que los anima. Algunos declaran sentirse 'volando', cogidos por una sensación de fuerza, armonía y plenitud. Esta capacidad terapéutica de la danza puede ser explicada por los efectos dopaminérgicos o endorfinicos de la activación corporal, responsables respectivamente del buen humor y la sensación de placer (Toro 2008: 64).

El registro audiovisual nos ha permitido documentar los patrones de expresividad kinésica y facial asociados a la danza. Este material constituye la fuente de información que alimenta nuestro análisis y sirve para el diseño de entrevistas orientadas al conocimiento de la experiencia carismática. Si bien este corpus demuestra la existencia de diversos géneros y estilos de baile, se advierte igualmente la presencia de ciertas tendencias coreográficas transversales a las congregaciones. Las diferencias en la ejecución dentro de los mismos géneros aparecen asociadas, principalmente, a variables y factores individuales: sexo, carácter, contextura, motricidad. Como un rasgo constante se debe destacar que se trata de una actividad predominantemente femenina con un nivel de representatividad que supera las cuotas de distribución de género por culto<sup>8</sup>. Las mujeres se muestran más propensas a alcanzar la 'libertad', como denominan los pentecostales a la superación de los mecanismos inhibitorios de la expresividad. El género dominante es el 'baile de gozo espiritual', que muestra la 'llenura del espíritu', que se ve impulsada por la música. Si bien este baile presenta una importante variabilidad estilística, la forma predominante que se observa es el salto acompasado con los dos pies, sobre una misma posición, acompañado del movimiento de brazos, con una intensidad que varía de acuerdo al ritmo. Este paso también se puede presentar acompañado por el movimiento del tronco que ayuda a impulsar el desplazamiento de los ejecutantes a través del espacio. Entre sus variantes frecuentes se encuentran los

<sup>7</sup> Dentro del campo de los dones, es el que se aprecia de un modo menos frecuente. Se trata además de uno de los más discutidos, respecto de su estatus. Su presencia es un buen indicador de los grados de libertad y espiritualidad de la congregación.

<sup>8</sup> Como lo han destacado diversos investigadores, el pentecostalismo es una religión mayoritariamente femenina. No obstante, este rasgo de género aparece de un modo aun más marcado en la danza. Por contraste, resulta interesante señalar que los instrumentistas son fundamentalmente varones.

saltos altos y giros en una posición o en traslación. Su función en la retórica del culto es mostrar la presencia del Espíritu.

El baile presenta aquí un doble sentido performativo. Es una práctica ejecutiva a través de la que se desarrollan acciones comunicativas. En los cultos se han visto 'danzas de lucha', en las que los instrumentos espirituales avanzan con movimientos enérgicos, batiendo sus extremidades superiores como espadas, para combatir contra potestades malignas. Existen 'danzas de limpieza y protección', ejecutadas por niños, que se mueven por el templo extendiendo la pureza espiritual. Otras son las 'danzas de fuego' que muestran de manera ejemplar la potencia del Espíritu en la hiperactividad de los ejecutantes. Su despliegue de energía resulta difícil de explicar, como también la velocidad de los movimientos, la elasticidad que demandan y la duración de su ejecución. Ésta asume un carácter desaforado, fuera de los parámetros a los que estamos acostumbrados, con lo que se enfatiza su carácter paranormal. El contraste lo marca el 'baile de adoración', de movimientos plásticos y sutiles, con juegos de manos, elongaciones y reverencias en un ritmo pausado.

Pero las virtudes del baile no son sólo retóricas, sino anímicas y físicas. Éste abre las puertas hacia un trance interior, facilitando un desplazamiento en las funciones cognitivas desde la actividad reflexiva y heteroceptica hacia la propia corporalidad. La psiquiatría emplea el término de disociación (Seligman y Kirmayer 2008: 32-34) para conceptualizar esta experiencia, que se caracteriza como una escisión de la conciencia, en la que ésta queda privada del acceso a ciertas fuentes o volúmenes de información, en este caso, fundamentalmente las externas. Esta noción tiende a obviar la polarización de la conciencia, pues el estado de vigilia supone igualmente terrenos vedados, como la propia corporalidad. La danza espiritual propone un desplazamiento en la polarización de la conciencia, hacia la interioridad somática. Se ve, ejemplarmente, en 'danzas de gozo', que expresan un estado de comunión espiritual, caracterizadas por el equilibrio aeróbico que muestran los(las) fieles. Ellos evolucionan a un ritmo corporal de mediana intensidad sin manifestar esfuerzo, mostrando coordinación y armonía en los movimientos. Es como si cabalgaran perfectamente acoplados sobre la música. Los rostros de algunos muestran un rictus de placer; el de otros una mirada fija perdida, que expresa un estado de disociación o, si se prefiere, de cambio de polarización cognitiva que los sume en una experiencia corporal intensa. Sus protagonistas informan que es como si sus mentes quedaran en blanco, otros afirman haberse sentido tomados 'por una gran luz' y dan testimonio de un estado de plenitud y placidez. Respecto a los efectos posteriores de esta experiencia informan encontrarse fortalecidos, 'restaurados en el Señor' y anímicamente reconfortados.

La fusión de la música instrumental, el canto congregacional y la danza ofrecen una coreografía ritual vibrante. La transducción y acoplamiento de la energía acústica, fisiológica y kinésica sirven como evidencia empírica para la comunidad de la manifestación de un poder sobrenatural que se moviliza en el culto. Sus efectos saltan a la vista o se perciben en carne propia. La música sincroniza, impulsa, anima y conmueve. Su enunciación coral brinda a los participantes la experiencia de una fuerza transpersonal, a la vez que añade contenidos y tonalidad emotiva. El canto congregacional resulta un elemento constituyente de la experiencia carismática

pentecostal. A través de la modificación de los ritmos corporales éste contribuye a la gestión de los estados de ánimo. Sus efectos somáticos se consideran por la congregación como una prueba de la eficacia de la acción divina. Los estados focalizados de conciencia corporal a los que conduce la danza constituyen una manifestación intensificada del enganche rítmico, que aquí se ostenta como don carismático. Para los pentecostales, a través de esta coreografía ritual se verifica la presencia del Espíritu Santo en el culto. Las vivencias que suscita en los fieles son componentes sustantivos de la religiosidad carismática, por los que se confirma en ellos la fe. La gestión ritual de estas experiencias es lo que hemos denominado la poiesis numinosa de la música pentecostal.

## BIBLIOGRAFÍA

ALVISO, RICARDO

2002 "Feel the Power: Music in a Spanish-Language Pentecostal Church", *Pacific Review of Ethnomusicology*, X/1 (otoño, 2001-primavera, 2002), pp. 60-79.

BAJTÍN, MIJAÍL

1989 (1975) *Teoría y estética de la novela*. Traducción de Helena Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus.

BARRÍA, RAMIRO

1993 *Ochenta años de misión. Origen de las Iglesias del Señor, un movimiento religioso espiritual de comienzos de siglo. Origen y desarrollo de la Iglesia del Señor Apostólica*. Santiago: Corporación Iglesia del Señor Apostólica.

BECKER, JUDITH

2004 *Deep Listeners. Music, Emotion, and Trancing*. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press.

2005 "Anthropological Perspectives on Music and Emotion", *Music and Emotion: Theory and Research*. Patrick Juslin y John Sloboda, editores. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, pp. 135-160.

BELL, CATHERINE

1992 *Ritual Theory, Ritual Practice*. Nueva York: Oxford University Press.

BLOOD, ANNE Y ROBERT J. ZATORRE

2001 "Intensely Pleasurable Responses to Music correlate with Activity in Brain Regions implicated in Reward and Emotion", *Proceedings of the Natural Academy of Science*, XCVIII/20, pp. 11818-11823.

CSORDAS, THOMAS

2002 *Body, Meaning, Healing*. Nueva York: MacMillan.

DURKHEIM, EMILE

1995 (1912) *Las formas elementales de la vida religiosa*. Traducción de Ramón Ramos. México: Ediciones Coyoacán.

ECO, UMBERTO

2000 (1975) *Tratado de semiótica general*. Traducción de Carlos Mozano. Barcelona: Lumen.

GONZÁLEZ, ANA MARÍA

2005 *Colisión de paradigmas. Hacia una psicología de la conciencia unitaria*. Barcelona: Kairós.

GUERRA, CRISTIÁN

2008 “La música en el movimiento pentecostal de Chile (1909-1936): el aporte de Willis Collins Hoover y de Genaro Ríos Campos”, [www.sendas.cl](http://www.sendas.cl). Consultado el 31 de enero de 2010.

2009 “Tiempo, relato y canto en la comunidad pentecostal”, *Revista Cultura y Religión*, III/2 (octubre), pp. 133-150. [www.revistaculturayreligion.cl](http://www.revistaculturayreligion.cl). Consultado en enero de 2010.

HOOVER, WILLIS

2008 (1926) *Historia del avivamiento pentecostal en Chile*. Concepción: Centro Evangélico de Estudios Pentecostales.

IWANAGA, MAKOTO Y YOUKO MOROKI

1999 “Subjective and Physiological Responses to Music Stimuli controlled over Activity and Preference”, *Journal of Music Therapy*, XXXVI/ 1 (primavera), pp. 26 -38.

KRUMHANSL, CAROL

1997 “An Exploratory Study of Musical Emotions and Psychophysiology”. *Canadian Journal of Experimental Psychology*, LI/ 4 (diciembre), pp. 336-352.

LAGOS, HUMBERTO Y ARTURO CHACÓN

1987 *Los evangélicos en Chile: una lectura sociológica*. Concepción: Lar & Presor.

MATURANA, HUMBERTO Y FRANCISCO VARELA

1994 (1984) *El árbol del conocimiento*. Santiago: Editorial Universitaria.

MERKER, BJORN; GUY MADISON Y PATRICIA EKCKERDAL

2009 “On the Role and origin of Isochrony in Human Rhythmic Entrainment”, *Cortex*, 45 (enero), pp. 4 -17.

NYKLÍČEK, IVAN, JULIAN THAYER Y LORENZ VAN DOORNEN

1997 “Cardiorespiratory Differentiation of Musically-Induced Emotions”, *Journal of Psychophysiology*, 11/4, pp. 304-321.

ORELLANA, LUIS

2008 *Fuego y la nieve. Historia del movimiento pentecostal en Chile: 1909-1932*. Concepción: Centro Evangélico de Estudios Pentecostales.

OSSA, MANUEL

1991 *Lo ajeno y lo propio. Identidad pentecostal y trabajo*. Santiago: Rehue.

OTTO, RUDOLF

2001 (1917) *Lo santo. Lo irracional y lo racional en la idea de Dios*. Traducción de Fernando Vela. Madrid: Alianza Editorial.

PALMA, IRMA

1988 *En tierra extraña. Itinerario del pueblo pentecostal chileno*. Santiago: Amerindia.

PARKER, CRISTIÁN

1993 *Otra lógica en América Latina. Religión popular y modernización capitalista*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.

PROCHELL, MARÍA CRISTINA

1961 “El protestantismo, su música y sus músicos”, *RMCh*, XV/77 (julio-septiembre), pp. 39-51.

RASMUSSEN, ALICE Y DEAN HELLAND

1987 *Iglesia metodista pentecostal. Ayer y hoy*. Tomo I. Santiago: Plan Mundial de Asistencia Misionera en Chile.

SCHERER, KLAUS

2004 “Which Emotions can be Induced by Music? What are the Underlying Mechanisms? and How Can We Measure Them?”, *Journal of New Music Research*, XXXIII/3 (septiembre), pp. 239-251.

SCHERER, KLAUS Y MARCEL ZENTNER

2001 “Emotional Effects of Music: Production Rules”, *Music and Emotion: Theory and Research*. Patrick Juslin y John Sloboda, editores. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, pp. 361-392.

SCHNECK, DANIEL Y DORITA BERGER

2006 *The Music Effect. Music Physiology and Clinical Applications*. Londres y Filadelfia: Jessica Kingsley Publishers.

SELIGMAN, REBECCA Y LAURENCE KIRMAYER

2008 “Dissociative Experience and Cultural Neuroscience: Narrative, Metaphor and Mechanism”. *Culture, Medicine and Psychiatry*, XXXII/1 (marzo), pp. 31-64.

SEPÚLVEDA, VÍCTOR

2009 *La pentecostalidad en Chile*. Concepción: Centro Evangélico de Estudios Pentecostales.

SPOERER, SERGIO

1984 “Las transformaciones del campo religioso en América Latina”, *Actas del Primer Congreso de Sociología Chilena*. Santiago: Colegio de Sociólogos, pp. 5-19.

TENNEKES, HANS

1985 *El movimiento pentecostal en la sociedad chilena*. Iquique: Universidad Libre de Amsterdam y Universidad del Norte.

TORO, ROLANDO

2008 (2000) *Biodanza*. Santiago: Indigo/Cuarto Propio.

UNWIN, MARGARET, DIANNA KENNY Y PAMELA DAVIS

2002 “The Effects of Group Singing on Mood”, *Psychology of Music*, XXX/2 (octubre), pp. 175-185.

ZATORRE, ROBERT, JOYCE CHEN Y VIRGINIA PENHUNE

2007 “When the Brain plays Music: Auditory-Motor Interactions in Music Perception and Production”, *Nature Reviews, Neuroscience*, VIII/7 (julio), pp. 547-558.