

# ENTRE LA FE RELIGIOSA Y LA PROFESIONALIZACIÓN MUSICAL: LOS RELATOS DE VIDA DE CUATRO MÚSICOS CRISTIANOS UNIVERSITARIOS

*Diego Prado Tuma \**  
*Universidad Veracruzana - México*

**Resumen:** Este artículo analiza las historias de vida de cuatro músicos cristianos que son maestros o estudiantes de la Facultad de Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. El objetivo es contribuir a la discusión actual sobre la música cristiana en México a través de un modelo descriptivo cualitativo centrado en el contenido y la organización de las actividades cotidianas de los músicos. Se centra en el concepto de técnicas del cuerpo, que hace referencia a la relación entre una persona y sus acciones en el entorno. De este modo, se plantea una investigación sobre las relaciones entre los músicos, su religión y su contexto cultural.

**Palabras clave:** Música cristiana; Chiapas, México; Técnicas del cuerpo; Estudios sobre música

## **Introducción: transformación religiosa y música cristiana en México**

En este trabajo analizo los relatos de vida de cuatro músicos que son estudiantes, profesores o graduados de la Facultad de Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH) en Tuxtla Gutiérrez, México y que tocan en un templo cristiano. El análisis de estas trayectorias me permite mostrar la música cristiana como una práctica especializada que incluye diferentes formas de hacer, como: cohesión y afecto familiar, variadas alternativas de interpretación musical, distintos modos de unir lo religioso y lo musical, diversos modos de participar en la iglesia como músico y otras posibilidades. Argumento que considerar estas formas de hacer en torno a la música religiosa no sólo ayuda a

---

\* Doctorando en el Instituto de Investigación Educativa de la Universidad Veracruzana. Maestro en Ciencias Sociales y Humanísticas por el Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica (CESMECA). E-Mail: [dprado7@gmail.com](mailto:dprado7@gmail.com). Ocríd iD: < <https://orcid.org/0000-0001-9190-7326> >.

entender cómo se vive la religiosidad y la música desde un punto de vista de la especialización musical y de las religiones cristianas en México, sino que también permite enriquecer y continuar cuestionando la comprensión que tenemos sobre el panorama cultural de las religiones cristianas actuales y, en particular, sobre su música.

Esta práctica es parte de una transformación religiosa en América Latina, donde los grupos católicos disminuyen y aumentan las distintas religiones cristianas.<sup>1</sup> Jean Pierre Bastian (1997) afirma que esta transformación está estrechamente ligada a la implementación de la modernidad. En especial, destaca cuatro factores clave:

1. La globalización y el aumento de las relaciones internacionales desde la Segunda Guerra Mundial, y especialmente desde el auge petrolero de la década de 1970 y la revolución electrónica de la década de 1980. Esta circunstancia ha permitido la importación de religiones como el budismo y la exportación de religiones como la iglesia de Luz del Mundo.
2. El sistema económico impulsado por la modernidad ha llevado a un crecimiento poblacional ligado a las desigualdades sociales. Esto crea áreas de pobreza y subdesarrollo en cuyos contextos las iglesias cristianas han ofrecido una forma alternativa de solidaridad y colaboración ante la precariedad.
3. La estructura política que la modernidad ha hecho posible en América Latina es jerárquica y dominada por el Estado, lo que dificulta la formación de actores independientes y el establecimiento de una cultura democrática inclusiva. Aquí, las iglesias cristianas brindan espacios para la expresión comunitaria y política que no están disponibles a través del Estado.
4. Las limitadas posibilidades que ofrece la Iglesia católica ante las circunstancias previas de la modernidad y su asociación histórica con el Estado es otra razón por la cual los grupos cristianos se han convertido en una importante alternativa en México.

Sin embargo, los diferentes contextos geográficos, físicos, culturales y políticos de cada región modifican las formas en que se desarrollan estas circunstancias. Como destaca Renée De la Torre (2007), estas religiones pueden servir para: “promover la inclusión o intensificar la exclusión, ya sea para orientar el camino hacia el progreso económico de algunos sectores sociales o para marginar y empobrecer a la mayo-

ría” (De la Torre, 2007: 8). En el contexto de este artículo se agrega que el cristianismo también puede influir al enriquecimiento del escenario cultural al ofrecer espacios de aprendizaje y realización de actividades culturales como la música o al empobrecimiento del escenario cultural al promover el aislamiento cultural y el dogmatismo.

En el caso de Chiapas, este escenario que ha impulsado la transformación religiosa ha diversificado la experiencia religiosa posible y ha generado un importante impacto social. La literatura centrada en cómo se han expandido los grupos cristianos en Chiapas ha trabajado principalmente tres temáticas:

1. Los procesos de industrialización e internacionalización de los mercados
2. La urbanización acelerada
3. Factores políticos, caracterizados por prácticas como el caciquismo y caudillismo (para más información sobre estos estudios ver Bastian, 1997; Rivera, *et al.*, 2005 y García Méndez, 2008).

A estos tres temas, se puede agregar uno más que ha comenzado a crecer en los últimos veinte años, que son:

4. Los estudios culturales aplicados a grupos cristianos en América Latina, especialmente enfocados en la música (Hernández, 2011; Mosqueira, 2018).

Sin embargo, todavía queda mucho trabajo por hacer en esta área. Carlos Garma (2000), uno de los primeros investigadores en México en estudiar la música cristiana, destacó que para el año 2000 el estudio de la música cristiana en América Latina sólo se había desarrollado en Brasil (por Aubrée, 1996; Chesnut, 1997; y Burity, 1997). José Andrés García Méndez (2016) de México también señaló que las prácticas religiosas cristianas a menudo tienen una asociación con la música, sin embargo, se le ha dado una importancia mínima a su estudio. Mariela Mosqueira (2018) de Argentina sostuvo que los estudios sobre las prácticas musicales de las religiones cristianas en América Latina aún tienen una trayectoria incipiente.

La limitada pero significativa literatura sobre la música cristiana en América Latina ha explorado la relación entre estas prácticas musicales religiosas y la industria global (Garma, 2000; Semán y Gallo, 2008; Mosqueira, 2018), y cómo se producen y distribuyen en diferentes clases,

grupos sociales, contextos y regiones (Garma, 2000; Semán y Gallo, 2008; Mosquera, 2016; García Méndez, 2016). Mi objetivo es ampliar estos estudios previos al examinar la música cristiana como una práctica que permite formas únicas de hacer para sus participantes. Al introducir el concepto de técnicas del cuerpo que no ha sido considerado anteriormente en esta área de estudios, espero echar luz sobre el potencial cultural que tiene la música cristiana para un grupo de músicos de Tuxtla Gutiérrez.

La investigación que propongo plantea dos aspectos de reflexión relevantes para los estudiosos de la música cristiana desde las ciencias sociales. Primero, aborda un ámbito empírico que combina música, religión y aprendizaje universitario, que hasta ahora no ha sido examinado a profundidad. Con esto, busco dar a conocer la especialización musical universitaria en el contexto religioso de las religiones cristianas. Segundo, introduzco el concepto teórico-analítico de las técnicas del cuerpo, que no se ha utilizado en los estudios sobre música cristiana. Es importante entender que el concepto de técnicas del cuerpo es complementario a los conceptos previamente empleados, en especial los conceptos de: industria y consumos culturales (Garma, 2000; Semán y Gallo, 2008; Mosqueira, 2016), mundos de arte (Mosqueira, 2016), procesos identitarios y juventudes (Corpus, 2011; Llanos Velázquez, 2014). El objetivo final de esta investigación es enfatizar la importancia de considerar el significado cualitativo de las actividades religiosas y musicales para comprender la cultura cotidiana de los grupos cristianos en Chiapas. En un sentido más amplio, entenderlo como un ejemplo del impacto cultural que ha tenido la transformación religiosa de América Latina en los últimos cincuenta años.

### **El problema de investigación: conocer el fenómeno religioso a través de sus prácticas musicales y las técnicas del cuerpo**

La investigación se enfoca en la población de estudiantes y docentes de la Facultad de Música de la UNICACH, lo que me permite enfatizar la dimensión musical de su práctica religiosa. En un censo exploratorio, encontré que aproximadamente el 28% de la población estudiantil es parte de un grupo cristiano (es decir alrededor de 160 estudiantes), lo cual es siete puntos más al 21% de la población general de Tuxtla Gutiérrez (INEGI, 2020). En este sentido, la universidad se considera un

espacio ideal para realizar un estudio etnográfico a una forma particular de la música religiosa que se distingue por su especialización y su uso del conocimiento académico universitario.

El principal reto que encontré al realizar el estudio fue el de representar de modo cualitativo la gran diversidad de personalidades, estilos musicales y posibilidades que ofrece esta práctica y de enmarcarlas en su contexto sociocultural. También, tuve el reto de retratar estas prácticas como una historia religiosa y cultural que está profundamente arraigada en Chiapas. Estos dos puntos de vista permiten una consideración bidimensional de la práctica que abarca una dimensión diacrónica que en este caso alude a prácticas que ha estado en las tradiciones familiares durante generaciones, y una dimensión sincrónica en tanto que emerge de distintas maneras en distintos contextos en un mismo momento.

Para alcanzar este modelo descriptivo cualitativo el concepto de técnicas del cuerpo me resultó de gran utilidad porque me permitió mantener una cercanía con lo que dice cada entrevistado y enfocarme en la forma en la que cada uno ha configurado su práctica musical. Además, me permitió resaltar que la experiencia de la religiosidad depende de las diferentes posibilidades que se tengan y de las diferentes rutas de vida que cada uno elija. Por ello, una importante línea de argumentación que se persigue a lo largo de la investigación es que la dimensión corporeizada de la cultura permite una cuidadosa consideración de los significados y dinámicas vividas de la cultura cotidiana.

También el concepto de técnicas del cuerpo permite entender cada práctica como posibilitada por “poderosas determinaciones estructurales externas” (Willis, 2005: 4). De esta forma, la investigación también muestra cómo cada relato funciona dentro de condiciones materiales y modos de hacer dados (Willis, 2005). En este sentido, el análisis de cada relato de vida considera los aspectos situacionales de sus posibilidades. En especial, las instituciones culturales que habitan, como la iglesia, la universidad, sus familias y sus prácticas musicales, son entendidas como aspectos estructurales que se viven y experimentan de modo característico por cada músico, mediante sus modos de hacer. Por lo tanto, no presento una perspectiva subjetivista, sino la perspectiva de sus técnicas del cuerpo, que se enfoca en cómo llevan a cabo sus actividades, especialmente en torno a la música.

## **El concepto de técnicas del cuerpo para realizar un análisis de la música cristiana universitaria**

Tomo el concepto de técnicas del cuerpo, de Marcel Mauss (1935/1973) que lo emplea para referirse a las habilidades que tienen los humanos para usar sus cuerpos en diversas prácticas. En especial, el concepto permite examinar la organización de sus actividades diarias y lo que implican estas actividades (Spatz, 2015). El concepto de técnicas del cuerpo ha sido reevaluado recientemente por Loic Wacquant (2000) y Ben Spatz (2015). Aunque sus perspectivas difieren (especialmente porque la visión de Wacquant está más arraigada en una perspectiva estructural análoga a la de Bourdieu, y la visión de Spatz está más arraigada en una teoría postmoderna más afín a la de Deleuze y Haraway), comparten el punto de partida de que el espacio puede entenderse a través de las oportunidades que ofrece a sus participantes. El espacio es visto como un arreglo material que facilita ciertas prácticas mientras oculta o inhibe otras. Además, la práctica es vista como un conjunto de técnicas del cuerpo que pueden clasificarse y diferenciarse como rutinas corporales distintas y estables formadas a través de la repetición y la influencia de configuraciones materiales.

Para explicar más, Spatz también se refiere al concepto de “posibilidades” (affordances) de J.J Gibson, que hace referencia a la relación entre una persona (en este caso un músico) y una posible acción que le brinda el entorno (en este caso el entorno universitario y religioso). Como explica Spatz, lo que una técnica del cuerpo vuelve asequible para una persona no existe en la persona sola ni en el espacio u objeto con el que interactúa, sino que surge entre los dos en la medida en la que se relacionan.

Por su parte, la práctica musical no se ha analizado con el concepto de técnicas del cuerpo explícitamente, pero sí ha recurrido al análisis de la corporalidad. En especial, el trabajo de Tia DeNora (2000) y el que coordina Georgina Born (2015) argumentan que, si bien hay una gran diversidad de perspectivas para abordar el análisis de la música desde las ciencias sociales, la dimensión de la corporalidad es una de gran utilidad al permitir contextualizar la música y sus técnicas características, como un fenómeno histórico-social anclado en posibilidades materiales y corporales específicas.

En especial, DeNora (2000) propone un análisis de la música mediante las posibilidades de hacer que habilita dentro de un contexto determinado. Así, realiza una serie de etnografías para elucidar cómo la música le da a cada actor social distintas posibilidades de hacer. Por ejemplo, habla sobre cómo un oficinista que trabaja en un cubículo genera una sensación de privacidad al escuchar música con sus audífonos. También, considera cómo en una familia, el decidir quién elige la música en el auto o durante la cena, implica una compleja negociación de poder. De este modo, sostiene que para ver cómo funciona la música en el uso cotidiano es fundamental observar a los actores sociales mientras interactúan con la música.

La propuesta de DeNora, tiene en parte sus fundamentos en el trabajo de Paul Willis, que es reconocido como uno de los primeros investigadores que comienza a hablar sobre conceptos clave como clase y género, pero también conceptos como música y arte, enfatizando el nivel experiencial de cada usuario, enfatizando así definiciones que van de abajo hacia arriba. Como escribe siguiendo a Willis: “los objetos, los artefactos y las instituciones no tienen, por así decirlo, una única valencia. Es el acto de compromiso social que un actor realiza con un elemento cultural el que activa y genera significados” (Willis, 1978: 193; DeNora, 2000: 6).<sup>2</sup> Así, me centro en cómo cada actor social establece una relación entre la música y su contexto que define la “valencia” que adquiere cada práctica de modo situado.

La dimensión religiosa también se considera desde su corporalidad y el modo en el que organiza actividades. Investigadores como Bell (2009), Sennett (2008) y Spatz (2015), han propuesto un análisis de la espiritualidad desde la corporalidad. Por ejemplo, Bell (2009) resalta que la religión se configura desde una ortodoxia (una manera correcta de creer) y una ortopraxis (una manera correcta de hacer) y por lo tanto propone una conceptualización de la experiencia religiosa como una práctica que: “entrena al cuerpo y a la mente” (Bell, 2009). Por su parte, Sennett promueve un análisis de la religiosidad donde: “los códigos creativos y éticos de [cada práctica religiosa] se vuelven concretos mediante la coreografía de movimientos y gestos en el interior de los continentes físicos [de cada religión]” (Sennett, 2008: 20). De modo análogo, Spatz (2015) argumenta que es debido a que la espiritualidad se expresa en palabras, imágenes y actividades, que se puede realizar un análisis de

sus técnicas corporales. Vemos entonces que los tres investigadores abogan por explicar lo espiritual mediante la manera en la que organiza las actividades del cuerpo.

Visto desde esta perspectiva, el estudio sobre cómo se usa la música en la vida cotidiana desde el concepto de las técnicas del cuerpo permite demostrar que los distintos músicos interactúan con una serie de posibilidades que los anteceden y a la vez generan una pluralidad de definiciones y usos propios de la música, de la especialización y de la religiosidad. Por lo tanto, también permite argumentar que la construcción del sentido de la música y la religiosidad surge de la experiencia personal de cada músico cristiano universitario.

## **Metodología**

El estudio aprovecha la herramienta etnográfica de la observación participante y los relatos de vida para analizar las prácticas culturales musicales cristianas. La investigación de campo se realizó en la Facultad de Música de la UNICACH en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas en tres periodos: el primero inició en septiembre del 2018 y terminó en diciembre del mismo año; el segundo se realizó a lo largo del mes de mayo del 2019; y el tercero se realizó de manera telefónica durante diciembre del 2019 a marzo del 2020.

Para definir el muestreo se mantuvieron dos criterios de selección que fueron: 1) que el o la participante asista a la Facultad de Música o haya asistido y 2) que se autodenomine como parte de una religión cristiana. Estos dos criterios generales permitieron considerar distintos géneros, orígenes, edades, adscripciones cristianas y gustos musicales. También permiten, subrayar el punto en común entre su interpretación musical religiosa y su desarrollo como músicos universitarios.

Con estos criterios se realizaron doce relatos de vida de los que aquí se eligen cuatro. De estos cuatro seleccionados, dos son estudiantes, uno es egresado y otro es maestro de la Facultad de Música. A su vez, uno es presbiteriano, dos son adventistas del séptimo día y otro pertenece a la corriente neo-pentecostal. Si bien en algún momento se consideró acentuar más las diferenciaciones entre las distintas religiones cristianas, se encontraron similitudes significativas que nos permitieron tratar a los entrevistados como participantes de una práctica en común que es religiosa, musical y universitaria.



Aunque hay hallazgos importantes en la consideración de las doce historias de vida, las cuatro que se presentan aquí me permiten mostrar cinco temas principales, que son: prácticas familiares, posibilidades musicales, oportunidades de aprendizaje, fomento de relaciones familiares y emocionales. Estos se demuestran ampliamente a través de las formas de actuar de cada músico individual.

Asimismo, en las entrevistas hay un especial interés por conocer en detalle el inicio y desarrollo de la práctica musical, religiosa y universitaria, y la consideración de cómo estos elementos se conjugan en la práctica musical cotidiana de cada entrevistado. Las preguntas, entonces, abordan cuestiones sobre el momento y el orden de su participación musical, sus creencias en relación con su propia práctica musical y religiosa y las actividades específicas que los caracterizan. De esta forma, ilustraré que existen diversas formas de incorporar la música, la religiosidad, la familia, la afectividad y la especialización, resaltando la riqueza de la práctica, y reflejando el panorama cultural de la comunidad religiosa y académica.

Para comprender las experiencias de cada individuo, el concepto de técnicas del cuerpo ayuda en el análisis de los temas al identificar y agrupar varios tipos de interacciones entre actores, acciones y contextos. Una técnica del cuerpo se identifica en un relato de vida cuando el entrevistado describe cómo una forma específica de participación dentro de un contexto conduce a un resultado concreto, como mejorar su forma de tocar un instrumento o determinar los criterios para la música adecuada en la iglesia. Entre los cuatro relatos de vida, se identifican catorce técnicas del cuerpo, que revelan cómo los actores involucrados, dependiendo de su contexto geográfico y temporal, encuentran distintas formas de hacer.

Para presentar los resultados se le da un espacio de análisis individual a cada entrevistado, lo que permite considerar en detalle cada técnica que aparece en cada caso. También, permite mantener una relación cronológica y contextual para organizar el significado y el contexto de cada modo de hacer que emerge en relación con el entrevistado y su experiencia de vida. Asimismo, como un elemento explicativo central, se presentan algunas citas extensas de las y los entrevistados que sirven para mostrar la voz de los músicos, sus modos de pensar y de organizar sus narrativas en torno a la música. La argumentación que acompaña

y explica las citas sigue el flujo de las historias y se limita a parafrasear las mismas descripciones de los entrevistados, diferenciar los casos y dar información contextual.

## **La pianista de Tapachula**

Ana<sup>3</sup> nació en 1989 en Tapachula, Chiapas, en una familia que profesa la religión presbiteriana. En el momento de la primera entrevista, en septiembre del 2018, ella se encontraba cursando el noveno semestre de la licenciatura en Música con especialización en piano. En este caso, se destacan cuatro modos de hacer con los que se manifiesta su práctica musical evangélica, que son: la interrelación entre la familia, la religiosidad y la música; la diversificación de los escenarios de trabajo musical en el contexto religioso; el desarrollo de la creatividad musical y, por último, la especialización universitaria.

La primera técnica del cuerpo es la que une las relaciones familiares con la religión y la música. La pianista presbiteriana destaca que, durante su infancia, el modo de hacer familiar y religioso era central. A la vez, dentro de la práctica religiosa, la práctica musical fue una actividad constante que se entrelazó con la actividad familiar. Por ejemplo, ella destaca lo siguiente sobre su madre: “En la iglesia siempre ha apoyado, si no es en el coro es en algún tipo de apoyo musical. Pero sí, siempre ha estado presente en la música” (Ana, 2018). Asimismo, sus dos hermanas cantan en el coro y su hermano toca guitarra. La pianista y corista presbiteriana inició a cantar a los nueve años en el coro infantil de la iglesia y a los doce años se unió al coro principal donde llegó a ensayar y presentar semanalmente en la iglesia, junto con sus hermanas, primas y madre. En esta parte inicial de su práctica, queda claro que la familia y la religión están íntimamente entrelazadas a través de su actividad musical. Además, como veremos en otras historias de vida, su práctica implica una tradición que se ha mantenido en su familia por generaciones.

Otro modo de hacer es la diversificación de los escenarios en los que presenta su música en el contexto religioso. Este modo de hacer emerge para la pianista presbiteriana a partir del segundo semestre del curso de tres años en Música Sacra en el Seminario Teológico Presbiteriano Julio M. Kempers. El modo de hacer se dio cuando inició su trabajo social sirviendo como ministro de música (que implica el puesto de directora

musical de las reuniones semanales) en distintas iglesias y congregaciones presbiterianas<sup>4</sup> de los municipios del centro del estado de Chiapas. En el lapso de tres años, la pianista de Tapachula, tocó en distintos lugares de Tapachula, Berriozábal y Tuxtla Gutiérrez. La pianista de Tapachula destaca:

Cuando estaba en Tapachula, estuve seis meses en una congregación en una colonia de ahí de Tapachula. Cuando me cambié a Berriozábal estuve acompañando a alguien primero y luego ya me asignaron a ese campo. Estuve un año en la Ranchería La Caridad, entre Tuxtla y Berriozábal. De ahí estuve un semestre más en una congregación Albania Alta. (Ana, 2018)

Se observa que, al participar en la práctica musical religiosa presbiteriana, la entrevistada encuentra la posibilidad de diversificar los escenarios en los que interpreta música en el contexto religioso. Aún más, la pianista destaca que muchas veces esos viajes y esas estancias son pagados, dado que cuando una iglesia o una congregación solicita a un ministro, debe poder facilitar los recursos para que este llegue. Como destaca la pianista, un ministro de música espera: “hospedaje, alimentación durante el fin de semana y algún apoyo económico para los estudios” (Ana, 2018).

La técnica corporal de diversificar los escenarios para tocar música en el contexto religioso también debe verse como un reflejo del alcance territorial de la Iglesia Presbiteriana en Chiapas y su red musical interconectada. Es importante notar que, a lo largo de la investigación, la Iglesia Presbiteriana fue la más establecida en cuanto que contaba con una red estatal que permitía un intercambio musical y que era la única que pagaba a sus músicos. Sin embargo, es importante reconocer que la habilidad de la pianista para aprovechar las oportunidades que ofrece la iglesia es el resultado de su esfuerzo, curiosidad y circunstancias particulares.

Otro modo de hacer que emerge en este mismo contexto es el de los modos de participación musical creativos. La pianista presbiteriana destaca que ella tuvo la posibilidad de participar en situaciones en las que dirigió al coro y ayudó a armonizar himnos para luego cantarlos. Por ejemplo, en su participación como ministro de música en la iglesia presbiteriana Albania Alta, en una colonia predominantemente tseltal al norte de Tuxtla Gutiérrez, ella tuvo la oportunidad de dirigir el coro de más de cincuenta personas y realizar una armonización de la partitura de un himnario para ajustarla a la traducción en lengua tseltal. Ana

habla sobre esta oportunidad como una experiencia muy significativa en su trayectoria musical. Ella destaca: “Me gustó mucho la experiencia de estar con hermanos indígenas” (Ana, 2018).

Un cuarto modo de hacer que se encuentra es el de los criterios para elegir lo que es permitido como música sacra. En el caso de la pianista de Tapachula, para poder titularse del Seminario de Música Sacra, escribió una tesina en la que reflexionó sobre la inclusión de instrumentos y géneros musicales diversos en el espacio religioso. Un argumento en su discusión es el de entender la producción musical, en todas sus formas, como un don ofrecido por Dios. Ella destaca:

Dios nos ha dado la inteligencia de crear instrumentos nuevos. En la biblia hay pasajes donde habla como Dios es el creador de la música y ha otorgado al hombre ese don de poder usarla, poder trabajarla para un bien. Entonces yo hablé de eso. Si aquí en Chiapas es la marimba el instrumento dominante, nosotros podemos tocar las alabanzas con marimba. O sea, adaptar al lugar la alabanza, con las posibilidades que tengamos a la mano. (Ana, 2018)

Si bien aquí se reduce la discusión del trabajo, cabe resaltar el acto general de pensar sobre los criterios de permisividad que la música sacra debe mantener para ser apropiada para el espacio religioso. Como se observa aquí, la práctica musical no sólo es ejecución, también involucra la consideración de una serie de criterios o formas de pensar que guían y definen la selección de la música adecuada para el contexto religioso. En este caso, vemos una postura que argumenta a favor de la inclusión de diversos instrumentos musicales a la iglesia.

Otro modo de hacer que emerge en el relato de vida de la pianista presbiteriana es el de la especialización musical universitaria, que aparece en cuatro relatos más. Ana explica que lo que comenzó a aprender en la universidad no se compara con lo que aprendió en el seminario presbiteriano: “lo que vi en tres años en el seminario yo lo vi aquí en un semestre de propedéutico [de la universidad] (Ana, 2018). Lo que sirve para resaltar en especial la exigencia técnica en relación con la música que el espacio universitario mantiene. También destaca: “Para mí es un nivelazo el que tenía aquí la escuela y tiene ese prestigio de ser una de las mejores. Entonces el haber quedado en la licenciatura fue muy bueno para mí” (Ana, 2018). En ese sentido, reconoce el alto nivel técnico musical que encuentra en la universidad y destaca que eso la ha ayudado en su propia práctica.

## La corista de Tuxtla Gutiérrez

Diana nació en 1990 en Tuxtla Gutiérrez. En el momento de la entrevista, en octubre del 2018, cursaba el tercer semestre del propedéutico para la carrera de canto de la Facultad de Música. De este relato de vida se pueden apreciar cuatro modos de hacer que son: ensayos y constancia en la práctica musical, especialización musical, configuración y afectividad familiar.

Uno primer modo de hacer que destaco del relato de la corista de Tuxtla Gutiérrez es el de encontrar en la Iglesia adventista un lugar para ensayar música con mayor constancia, que aparece en un caso más. Ella destaca lo siguiente: “En ese momento me comenzó a llamar mucho la atención la música y yo a los diez o doce años empecé a cantar” (Diana, 2018). De esta manera, la cantante comienza a dedicarse más a la música:

Cuando inicia el coro en la congregación comienzo a llegar a todos los ensayos. Como a mí me gustaba la música, al llegar al coro se abrió mi entendimiento. Descubres que no sólo cantas tu solita. La armonía, la adoración, es totalmente diferente. (Diana, 2018)

En este sentido, se habla de una posibilidad en el que la cantante religiosa encuentra un lugar para cantar de modo constante.

Ligada a esta técnica del cuerpo está la de la especialización musical en el contexto religioso. Esto se da por la llegada a la iglesia de una pareja de músicos, uno de los cuales también es maestro en la Facultad de Música. Los dos integrantes comienzan a enseñar más técnica musical en la iglesia. En especial, la relación que la cantante tuvo con la nueva maestra posibilitó un momento de especialización musical destacado. La cantante de Tuxtla Gutiérrez mantuvo clases de canto semanales con la maestra y también asistió, en compañía de ella, a cursos especializados.

Otra técnica corporal que destaco de la práctica musical de la cantante adventista es la que relaciona a la música religiosa con la cohesión y afectividad familiar, del que ya vimos un ejemplo con la entrevista anterior. La cantante tuxtleca relató que fue en el coro de la iglesia que ella conoció a su esposo y actualmente sus hijos también cantan allí. En este sentido, para la cantante el coro adventista ha sido parte fundamental en su vida. Ella lo explica de la siguiente manera:

[...] yo me caso con alguien de nuestra iglesia y que también es miembro de los fundadores del coro. Él y su papá cantaban en el coro.

Entonces para mí el coro tiene muchas cosas en mi vida. Cuando nosotros nos casamos invitamos a todo el coro de la iglesia con todo y familias y cantaron en la recepción. (Diana, 2018)

Esta relación de la entrevistada con el coro va aún más lejos, dado que incluso cuando estuvo embarazada, ella estuvo cantando:

Allí [en el coro] estuve embarazada de mis tres hijos, allí nacieron. Yo te puedo decir que, en las cantatas de diciembre –que cada año se trata de armar una cantata navideña– en algunas ocasiones tuve la oportunidad de tener unos solos y yo te puedo decir que los niños estaban patada y patada en la panza. Yo estaba cantando en frente y estos vuelta y vuelta. Yo te puedo decir que estaban los pequeñitos en la porta bebé en los ensayos de coro, a las ocho o nueve de la noche con la música a todo lo que da por el ensayo y los niños no se despertaban. Estaban tan acostumbrados a eso. (Diana, 2018)

Participar en el coro religioso significó para la cantante la posibilidad de conocer a su esposo, también vive el proceso de embarazo cantando en el coro así como la crianza de sus hijos. En este sentido, se define la manera de hacer que promueve los lazos afectivos en la que nuevamente la constancia en la participación del coro y el gusto por el canto genera relaciones afectivas que se entretajan con los lazos familiares.

Aquí podemos ver que, aunque no inicia su práctica musical religiosa junto a su familia, sí encuentra un lugar para crear su propia familia. Esta instancia de su práctica es un buen ejemplo de cómo la creación de vínculos afectivos con el coro es una pauta recurrente. En el caso de la cantante adventista y la pianista presbiteriana, existe una relación recurrente entre el coro como unidad familiar.

## **El maestro de Ocozocautla**

Martín nació en Ocozocoautla de Espinoza, Chiapas, en 1982. En el momento de la entrevista imparte clases en la licenciatura en Música. Se especializa en guitarra, pero también da clase de Entrenamiento Auditivo, Solfeo, Armonía y Contrapunto, entre otras. Cuando participa en la iglesia por lo general toca el piano en lugar de la guitarra, que es su instrumento principal. De este relato de vida se observan tres técnicas del cuerpo que son: la relación entre familia, práctica musical y religión, los criterios de selección de música sacra y la relación entre la especialización musical universitaria y la música religiosa.

Un primer modo de hacer que destaco es nuevamente el que une la práctica musical con la vida familiar:

Mi primer acercamiento con la música fue de muy muy pequeño. Te puedo decir desde que tengo uso de razón. ¿Por qué? Porque vengo de una familia de músicos que asciende a mi abuelo o mi bisabuelo incluso. Entonces mi abuelo era guitarrista, era marimbista y por ende pues mi papá, todos mis tíos, la familia, no. Entonces, digamos el acercamiento a la música fue desde muy pequeño. Yo empecé a tocar la guitarra a los cinco años. Entonces, haz de cuenta que el acercamiento con la música ha sido parte de una vida cotidiana o sea no fue necesario ir a ninguna escuela, sino de casa. Era de estar cantando, ir tocando el instrumento. Mi hermana también cantaba y bueno vamos a cantar a dos voces y la guitarra y luego empecé a estudiar marimba y piano a los 8 años y pues se volvió parte de mi vida. (Martín, 2019)

Asimismo, estos modos de hacer que unen lo musical con lo familiar también están fuertemente ligada al aspecto religioso. El guitarrista y pianista destaca que la música sacra también fue parte fundamental de su formación:

[...] nosotros practicamos una religión, la religión adventista. Eso también hace que nuestra música esté enfocada. Nuestra relación con la música sacra también tenía que ver con los mismos instrumentos, o sea: guitarra, marimba, piano, pero dentro de la iglesia. Entonces el fin de semana también participábamos en los cursos y todo eso. (Martín, 2019)

Como se observa, las técnicas del cuerpo religiosas, familiares y musicales están íntimamente ligadas en la práctica del guitarrista. Sin embargo, estamos hablando aquí de diferentes períodos de tiempo (de una diferencia de siete años), diferente municipio (donde uno es de Tapachula, que es una ciudad portuaria en el sureste y Ocozocoautla de Espinoza que está en el centro, al lado de Tuxtla Gutiérrez) y diferentes corrientes cristianas (presbiteriana y adventista). Asimismo, aquí se ilustra otra faceta de esta práctica al mostrar la posible relación que puede tener con la música secular. Como se puede apreciar, las técnicas corporales religiosas, familiares y musicales están íntimamente ligadas en su práctica. Sin embargo, aquí vemos que esta práctica puede combinarse con otras prácticas que no son religiosas.

Otra técnica corporal que cabe destacar es la de los criterios de selección para la música sacra, que también vimos en el caso de la entrevistada uno. El guitarrista de Ocozocoautla destaca que en la liturgia

de la iglesia adventista la música debe cuidar algunos criterios. Si bien destaca que él toca todo tipo de música, en la iglesia no es igual:

Particularmente la iglesia adventista ha tenido ese especial cuidado de que, si va a incursionar algún instrumento, que sea con mucho cuidado, si van a incursionar algunos géneros musicales, algunos ritmos, con mucho cuidado, con ciertas reservas porque se puede caer en esto que la iglesia cae, en el secularismo. Entonces, ese propósito que se persigue con la música de tener esa comunión o ese momento más espiritual a través de la música se puede perder si incluyes estos ritmos o instrumentos que evocan más la música de los bailes y las fiestas y todo eso. (Martín, 2019)

Sin embargo, el maestro de Ocozocoautla destaca que, si bien la música adventista está en el lado más reservado o conservador en cuanto a su permisividad en los contenidos musicales, esto no significa que no haya cambios de estilo en la música. En la tradición musical adventista también hay discusiones internas sobre lo que se puede incluir como música sacra.

El músico adventista ejemplifica esto con la polémica que provocó la inclusión del estilo y la instrumentación de mariachi en la música adventista:

Yo recuerdo aquí en Chiapas cuando se empezó a meter más la música de mariachi, fue un boom para la iglesia. “No, esa música no; es para las cantinas, es música ranchera, eso no”. Pero quién sabe qué pasó después, o la gente lo fue asimilando y la gente dijo: “lo vamos a meter”, pero con cierta moderación. Esto fue hace unos veinte años y hasta eso no en todas las iglesias. (Martín, 2019)

Se encuentra entonces que dentro de la práctica musical adventista del guitarrista hay elaboradas discusiones sobre los estilos e instrumentos musicales que se pueden usar y que conllevan procesos largos y diferenciados. Basado en las reflexiones compartidas por el pianista presbiteriano, sostengo que estas prácticas musicales permiten diversidad en las discusiones sobre la música más apropiada para tocar en la iglesia. A pesar de que los adventistas del séptimo día tienen un enfoque más conservador que los presbiterianos, ambas comunidades tienen debates internos y transformaciones que dan forma a sus prácticas.

Otra técnica del cuerpo que emerge del relato es la que relaciona el papel del proceso universitario con la interpretación de música sacra. En una primera instancia, cuando se le preguntó si hay algún conflicto



cuando el músico cristiano inicia su práctica musical universitaria, el guitarrista y pianista contestó:

No hay conflicto. Al contrario, creo que se complementan. Porque digamos que, en la formación académica de una escuela, de una facultad de música, es justamente conocer la música, sin distinto alguno, de la música secular, profana o sacra. Tú conoces la música en todas sus formas y todos sus elementos como tal indistintamente. [...] Entonces nosotros estudiamos el todo, sin hacer esta distinción. (Martín, 2019)

El músico adventista explica que desde el punto de vista académico se puede analizar cualquier tipo de música sin importar que sea religiosa o secular.

Sobre la manera en la que la especialización en el contexto universitario puede influir en la práctica de un músico religioso, el guitarrista destaca un punto importante:

[...] lo que se espera de los que tienen a cargo la música dentro de una iglesia, esperamos que la música sea lo más elaborada posible. Es decir, que considere los elementos estructurales de la música. Que sea lo más apegado a este sentido estricto de la música, sus elementos armónicos, rítmicos y melódicos, donde podamos decir, bueno esto es una música de calidad porque los elementos que incluye son estructurados, son bien pensados, están siendo respetadas las reglas de la armonía, de la melodía, del contrapunto. Procuramos que si alguien tiene conocimiento de la música pues que lo mejor se lleve también a la iglesia y a los cantos sacros. (Martín, 2019)

En este modo de hacer se observa una relación entre la universidad y la ejecución de música religiosa en la producción de un estándar de calidad musical que se enfoca en el tratamiento académico de las piezas musicales. El músico de Ocozacoautla propone llevar lo mejor del conocimiento universitario a la música religiosa.

## **El guitarrista de Tabasco**

Juan nació en Teapa, Tabasco en 1988, hasta que a los veinte años se mudó a Tuxtla Gutiérrez para estudiar guitarra en la Facultad de Música, en la carrera de Jazz y Música Popular. En el momento de la entrevista, es egresado de la carrera en Jazz y ministro de música en la iglesia El Arca de la Amistad, que es una religión de raíces neo-pentecostales. De este relato de vida se consideran tres modos de hacer que son: la conversión musical ligada a la música, la especialización musical

universitaria y la relación entre la especialización musical y la religiosidad.

El inicio de la práctica musical cristiana del entrevistado cuenta con un modo de hacer distintivo que es el de la conversión. A los doce años, él no tocaba en un contexto religioso, sino que tocaba la batería en una banda de rock. No fue hasta el último año de preparatoria que el entrevistado se convirtió al cristianismo y comenzó a asistir al Centro Cristiano Teapa. El guitarrista de Tabasco destaca que su conversión al cristianismo estuvo íntimamente ligada a la música en tanto que fue uno de sus amigos músicos que lo invitó a tocar en la iglesia. El entrevistado, de modo esquemático, explica el proceso de la conversión de la siguiente manera:

Yo tocaba con un amigo y él era cristiano y me dijo que él fue a la iglesia y vi cómo cambió su vida, porque él era hasta drogadicto y así, de la nada, tuvo un cambio muy radical. Y, “Ah, qué chido”, dije, “qué padre”. Y un día me invita, “En la iglesia necesitamos un baterista”. Y yo: “¿A poco?”. Y yo siempre he querido tocar, como siempre estaba abierto. Le dije, “Órale sí”. Me invitaron a sus ensayos y pues ahí lo veía y de ahí un día me presentó al pastor. Le dijo que era baterista y que tocaba bien. Él dijo, “Aquí nos haces falta, te estamos esperando”. Y me preguntó que si había recibido a Cristo en el corazón y le dije que no. “¿Lo quieres hacer?”, y le dije que sí y de ahí empecé a ir a la iglesia. (Juan, 2019)

Si bien esta explicación contrasta con la profundidad de otras explicaciones sobre cómo se acercó a la espiritualidad, esta cita es significativa en tanto que muestra la clara relación que hubo entre su religiosidad y la música. En relación con las historias de vida anteriores, esto muestra otra forma de entrar en la música religiosa. Aquí vemos cómo una práctica anterior de música secular, que también ocurre fuera de la familia, entra en la música cristiana.

Otra técnica del cuerpo que emerge del relato del guitarrista de Teapa es la de la especialización musical en el contexto universitario, que se encuentra en el caso de cuarto entrevistados más y ya se vio arriba en el caso de la entrevistada uno y el entrevistado tres. El guitarrista relata que la universidad fue un proceso de especialización importante:

Cuando llegué a estudiar música me gustó bastante, porque se nota la experiencia que hay en esa escuela. [...] Los maestros son apasionados, viven de eso y que les gusta. Eso hace que lo hagan bien. Algunos son muy estrictos, otros no. Los que me dieron clase fueron buenos maestros, buenos enseñando y buenos en su instrumento.

Eso motiva. No sólo enseñan, sino que hacen. Muchos maestros son reconocidos a nivel nacional e internacional. Es un buen punto para el desarrollo académico musical de los alumnos. (Juan, 2019)

Aquí la especialización musical se aprecia desde el modo en el que se valora la experiencia de los maestros que vuelve a la universidad un lugar ideal para el desarrollo académico musical.

Relacionado al modo de hacer de la especialización universitaria, también encuentro otro modo de hacer destacado que es el de los criterios de especialización musical y cómo se relacionan con la práctica musical religiosa, que se encuentra en dos casos más. El guitarrista neo-pentecostal destaca lo siguiente:

La profesión es la profesión, el trabajo es el trabajo. Por ejemplo, un arquitecto, cristiano o no cristiano, va a hacer su trabajo y va a construir lo mismo para cualquier persona. Si soy doctor cristiano, pues no sólo atiende cristianos, atiende a todo mundo. En el ambiente de la música es lo mismo, pero sí cambia un poco lo que es tu forma de ser, tu forma de tratar. Pero pasa en todos lados, en la cosa secular como en la cosa religiosa, eso ya es personal. Porque yo puedo ser cristiano, pero puedo ser muy prepotente, o puedo ser no religioso e igual, ¿no? En mi caso nosotros buscamos lo mejor, la excelencia, de hacer las cosas bien, de tener buen equipo, de sonar bien, de ser profesional, de ensayar, de estudiar, de llegar a tiempo. Cuando llego a tocar a un lugar, trato de adaptarme al lugar. Ser lo más accesible que se pueda. (Juan, 2019)

Esta explicación ejemplifica la manera en la que el guitarrista religioso no considera correcta la diferenciación de su trabajo como músico por su religiosidad. Así como un arquitecto o un doctor cristiano trabaja y atiende a cualquier tipo de persona, como músico es lo mismo. No obstante, él, al realizar su trabajo como músico busca hacer las cosas bien, “la excelencia [...] de tener buen equipo, de sonar bien, de ser profesional” (Juan, 2019). Así, el guitarrista distingue la religión y la profesión, pero también las relaciona.

### **Conclusión: ¿qué nos dicen las técnicas del cuerpo de la práctica musical cristiana universitaria?**

El análisis de las técnicas del cuerpo de estos cuatro músicos permite dilucidar un fenómeno cultural y religioso de la ciudad que alberga una de las poblaciones cristianas más grandes del país. Estos relatos de vida muestran una serie de prácticas apreciadas por múltiples generaciones anteriores y en múltiples regiones del estado. Asimismo,

a través del abanico de posibilidades que ofrecen a sus participantes, estos relatos de vida dan fe de una rica y diversa tradición musical que caracteriza a la comunidad religiosa y universitaria de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

En general, destacaría que entre las prácticas de los músicos cristianos que han profesionalizado sus habilidades musicales a través de la educación universitaria, existen similitudes y diferencias. En los elementos comunes observo:

1. El impacto del ambiente universitario en la técnica musical utilizada en los ambientes religiosos.
2. Continuidad de la práctica musical desde la infancia hasta la actualidad entre la mayoría de los entrevistados.
3. Mezcla de relaciones familiares con prácticas religiosas y musicales.

Sin embargo, a pesar de que hay coincidencias en las maneras de hacer, considero que la práctica musical religiosa universitaria se describe mejor mediante un modelo que tiende a la diversidad de actividades, donde, de acuerdo con cada participante, se encuentran distintas maneras de hacer y distintas modalidades de una misma manera de hacer. Así, destaco un modelo de diversidad, con el que se sostiene que, al hablar de las técnicas del cuerpo dentro de la práctica de los músicos cristianos universitarios, no hay modelos fijos, sino que hay un campo de variación de actividades.

Sostengo que estas actividades de la vida diaria, en su similitud y diversidad, deben ser entendidas como indicadores cualitativos que arrojan datos tanto subjetivos como materiales para considerar las posibilidades específicas que un grupo de músicos encuentra en un contexto determinado. También, planteo que los hallazgos cualitativos de este estudio permiten profundizar en el entendimiento de estas prácticas en relación con su contexto, al considerarlos como modos de hacer posibles para un grupo de músicos cristianos que son parte de la comunidad universitaria de Tuxtla Gutiérrez. Estos hallazgos me permiten sostener que la interacción entre el ejecutante y el sistema sociotécnico presente en cada práctica refleja un estado del panorama cultural cristiano actual en Tuxtla Gutiérrez. En especial, es posible apreciar cómo estas variaciones entre personas, lugares y tiempos crean distintos modos de hacer entorno a la religión y la profesionalización musical.

## Referencias bibliográficas

AUBREE, Marion. Tempo, História e Nação, O curto circuito dos pentecostais. In: *Religião & Sociedade*, v.17, n.1-2, 1996.

BASTIAN, Jean-Pierre. *La mutación religiosa de América Latina: para una sociología del cambio social en la modernidad periférica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

BURITY, Joanildo. Cultura e identidade no campo religioso. In: *Estudos: Sociedade e Agricultura*, n.9, 1997.

BELL, Catherine. *Ritual theory, ritual practice*. Nueva York: Oxford University Press, 2009.

BORN, Georgina (org.). *Music, sound and space: Transformations of public and private experience*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

CHESNUT, Andrew. *Born Again in Brazil, the pentecostal boom and the pathogens of poverty*. Nueva Jersey: Rutgers University Press, 1997.

CORPUS, Ariel. Divergencias juveniles en el protestantismo indígena de Los Altos de Chiapas. In: *Nuevos caminos de la fe: prácticas y creencias al margen institucional*. HERNÁNDEZ, Alberto (org.). México: Colegio de la Frontera Norte, 2011.

DE LA TORRE, Renée. Introducción. In: DE LA TORRE, Renée; GUTIÉRREZ ZÚÑIGA, Cristina (orgs.). *Atlas de la diversidad religiosa en México*. México: CIESAS / UQRO / Colef / Coljal / Colmich / Subsecretaría de Asuntos Religiosos (Segob), 2007.

DENORA, Tia. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press. 2000.

GARCÍA MÉNDEZ, José Andrés. *Chiapas para cristo: diversidad doctrinal y cambio político en el campo religioso chiapaneco*. Ciudad de México: MC Editores, 2008.

\_\_\_\_\_. Los sonidos de la fe: Transformaciones de las prácticas musicales de los cristianos en México. In: *Cuicuilco*, v.23. n.66, pp. 223-243, 2016.

GARMA, Carlos. Del himnario a la industria de la alabanza: un estudio sobre la transformación de la música religiosa. In: *Ciencias Sociales*

*y Religión / Ciências Sociais e Religião*, v.2, n.2, pp. 63-68. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 2000.

HERNÁNDEZ, Alberto. Jóvenes, música y religión en Tijuana. In: \_\_\_\_\_ (org.) *Nuevos caminos de la fe: Prácticas y creencias al margen institucional*. México: Colegio de la Frontera Norte, 2011.

INEGI, Instituto Nacional de Estadística y Geografía. *Censo general de población y vivienda 2020*. México: INEGI, 2020.

LLANOS VELÁZQUEZ, Alan Roberto. *Entre lo sacro y lo mundano: música, creencias y vivencias de jóvenes indígenas cristianos en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas*. Tesis de maestría. México: Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, 2014.

MAUSS, Marcel. Techniques of the body. In: *Economy and Society*, v.2, n.1, pp. 70-88, 1935/1973.

MOSQUEIRA, Mariela. 'Hasta lo último de la tierra': Consolidación y transnacionalización del rock cristiano argentino. In: *Journal of The Sociology and Theory of Religion*, v.5, pp. 77-101, 2016.

\_\_\_\_\_. Rock Cristiano. In: *Diccionario de religiones en América Latina*. México: El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2018.

RIVERA, Carolina, et al. *Diversidad religiosa y conflicto en Chiapas*. México: Universidad Autónoma de México y Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, 2005.

SEMÁN, Pablo; GALLO, Guadalupe. Rescate y sus consecuencias, culturas y religión: Solo en singular. In: *Ciencias Sociales y Religión / Ciências Sociais e Religião*, v.10, n.10, pp. 73-94 2008.

SPATZ, Ben. *What a body can do*. Nueva York: Routledge, 2015.

SENNETT, Richard. *El artesano*. México: Anagrama, 2008.

WACQUANT, Loïc. *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. México: Siglo XXI, 2000.

WILLIS, Paul. *The Ethnographic Imagination*. Massachusetts: Polity Press, 2005.

## Notas

<sup>1</sup> El término “cristiano” en este contexto se refiere a tres grupos religiosos distintos: denominaciones históricas o protestantes (menonitas, bautistas, Iglesia del Nazareno y presbiterianos), denominaciones no evangélicas (testigos de Jehová, adventistas del séptimo día y mormones), y grupos pentecostales o neo-pentecostales (estas iglesias tienden a mantener una organización independiente, no se describen a sí mismas como un grupo generalizado en particular, sino que se emplea el nombre de la iglesia) Esta nomenclatura se basa específicamente en las topologías de Rivera et al (2005); De la Torre y Gutiérrez Zúñiga (2007) y lo datos publicada por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEG, 2010-2020).

<sup>2</sup> Todas las traducciones de los textos en inglés son mías.

<sup>3</sup> Todos los nombres de los y las entrevistadas son ficticiales para garantizar el anonimato de los participantes.

<sup>4</sup> La diferencia entre iglesia, congregación y misión refiere al tamaño y autonomía de una agrupación presbiteriana. La iglesia es la más grande y es la que luego puede tener congregaciones. Una congregación depende de una iglesia y tiene sus fondos gracias a ella. Por otro lado, una misión es aún más pequeña que una congregación.

Recebido em: 18/03/2021

Aprovado em: 08/03/2023

*Entre a fé religiosa e a profissionalização musical:  
os relatos de vida de quatro músicos cristãos universitários*

**Resumo:** Este artigo analisa as histórias de vida de quatro músicos cristãos que são professores ou alunos da Faculdade de Música da Universidade de Ciências e Artes de Chiapas. O objetivo é contribuir para a discussão atual sobre a música cristã no México por meio de um modelo descritivo qualitativo focado no conteúdo e na organização das atividades diárias dos músicos. Enfoca o conceito de técnicas do corpo, que se refere à relação entre uma pessoa e suas ações no ambiente. Dessa forma, propõe-se uma investigação sobre as relações entre os músicos, sua religião e seu contexto cultural.

**Palavras-chave:** Música cristã; Chiapas, México; Técnicas do corpo; Estudos musicais

*Between Religious Faith and Musical Professionalization:  
the Life Stories of Four University Christian Musicians*

**Abstract:** This article analyses the life stories of four Christian musicians associated with the Faculty of Music of the University of Sciences and Arts of Chiapas. The aim is to contribute to the current discussion on Christian music in Mexico through a qualitative descriptive model focusing on the content and organization of the musicians' daily activities. It focuses on the concept of Techniques of the Body, which refers to the relationship between a person and their actions in the environment. This concept is used to investigate the relationships between musicians, their religion and their cultural context through their ways of performing.

**Keywords:** Christian music; Chiapas, Mexico; Techniques of the body; Music studies