

Rock evangélico y fe: el cruce de lenguajes en los recitales de KYOSKO.

. Lucía Gabriela Montenegro.

Cita:

. Lucía Gabriela Montenegro (2017). *Rock evangélico y fe: el cruce de lenguajes en los recitales de KYOSKO*. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/15>

Título: Rock evangélico y fe: el cruce de lenguajes en los recitales de
KYOSKO

Nombre y apellido: Prof. Y Lic. Lucía Gabriela Montenegro (UBA)

Eje temático: Cultura, significación y comunicación

Mesa 2: Sociología de la Religión (Verónica Giménez Béliveau)

Mail: lgmontenegro@gmail.com

ABSTRACT:

El objeto de estudio se circunscribirá en torno al rock evangélico, específicamente a un recital KYOSKO realizado en mayo del 2017. La mirada se enfocará entonces el modo en que lenguajes artísticos utilizados -visuales, sonoros, performance- pueden contribuir establecer o a fortalecer el lazo social entre los espectadores del show. Se analizará principalmente la propuesta artística de la banda, sin dejar de lado ciertos elementos que se presentes en la audiencia.

Asimismo, nos preguntaremos por el territorio y el carácter que cobra cuando se desarrolla una actividad relacionada con lo religioso en un ámbito como lo es un teatro o un auditorio. El espacio es reconstruido teniendo en cuenta al espectador: un escenario con los instrumentos necesarios, iluminación, pantallas para proyección de imágenes.

Para llevar adelante el trabajo, se harán observaciones, entrevistas semi-estructuradas a sus asistentes y se utilizarán los videos que los seguidores de la banda suben a YouTube.

El objeto de investigación es entonces tanto un hecho artístico como uno de gran interés sociológico. No debemos olvidar que el nuestro es un país que se imagina como predominantemente católico y que la población evangélica va ganando terreno cuantitativamente, transformándose así en una referencia cultural importante.

Palabras clave: EVANGÉLICOS, ROCK EVANGÉLICO, LENGUAJES ARTÍSTICOS COMBINADOS, PERFORMANCE.

INTRODUCCIÓN

La importancia del estudio reside en que el crecimiento cuantitativo del campo evangélico en Argentina, lo transforma en una referencia cultural importante en una sociedad que solía ser vista (y a menudo continúa siendo así) como exclusivamente católica.

Para desarrollo del mismo se realizó una observación participante en un recital llevado a cabo en Berazategui, provincia de Buenos Aires, el 25 de mayo del corriente año en el auditorio Majestad en el contexto del Majestad Rock 2017. Asimismo, para poder recabar más información sobre dicha fecha, así como de otras, se han utilizado videos de la banda tomados por los asistentes y subidos a YouTube. También se tomaron en cuenta entrevistas y observaciones previas realizadas previamente en Encuentros Sudamericanos de Jóvenes.

Se intenta analizar el recital un hecho artístico, así como el efecto que puede llegar a tener el mismo en los asistentes. En este sentido, se pondrá el foco en el cruce de lenguajes artísticos en relación tanto al establecimiento como al fortalecimiento del lazo social de los espectadores del evento.

Si bien el desarrollo de este trabajo se concentra en KYOSKO, el Majestad Rock incluye otras bandas de rock evangélico, tales como RESCATE, Corto Plazo, RM2, Fila9 y Seven, entre otras. La razón por la cual se eligió esta banda reside en que, junto con RESCATE, es de las más conocidas dentro del rock evangélico. Su llegada es amplia: llenan los principales teatros Aires (Vorterix, Cromañón, ND Ateneo) de la Ciudad de Buenos Aires y sus canciones suenan en las radios seculares del país. Esto permite que el público que los escucha no sea solo evangélico, sino uno más general.

La banda se forma en 1994 en la Ciudad de Buenos Aires. Su nombre no es casual, ("*Ky*"; *es Kyrios, Señor; "Os"; Osaías (Salvador) "Ko"; Koinonía (Comunión)*). Sus discos son distribuidos por la compañía discográfica internacional EMI. Ya tienen 7 CDs editados y varios galardones en su haber, incluyendo un premio Gardel (2008). Se han presentado en toda Latinoamérica e inclusive en algunos países de Europa. Conforman el grupo: Fabián

Liendo (voz), Hernán Drisner (guitarra), Lucas Leyes (bajo), Esteban Kubista (batería) y Ezequiel Bisio (teclado). Se trata de una formación bastante clásica para una banda de rock.

Se podría abordar la relación entre el rock y la religión desde visiones más economicistas, en cierto sentido, tales como la de Berger (1968), y afirmar que en un mercado que ofrece tantas opciones diversas a los consumidores religiosos, el evangelismo pentecostal recurre a estrategias para diferenciarse de sus competidores y atraer fieles (las mismas son consistentes con la moda y apuntan más al “empaquetamiento” que al contenido). Como señala Kepel (1991), para poder competir las instituciones religiosas tratan adaptarse a los valores actuales de la sociedad apropiándose de técnicas o elementos de la modernidad, pero los separándolos de la cultura secular. En este caso, se introduce un elemento secular, un estilo musical que no tiene un origen religioso y que ha sido un símbolo de rebeldía, como actividad de promoción. Siguiendo una línea similar de análisis, De la Torre (2008) señala que actualmente, el pentecostalismo está estructurado como una empresa capitalista, que utiliza el marketing, los medios de comunicación (y en este caso se incluiría el rock) para su labor misionera.

Sin embargo, parece más fructífera la visión de investigadores tales como Pablo Semán. Él señala que el rock ha sido previamente rechazado por la religiosidad evangélica, pero que en una cultura juvenil (el público de este tipo evangélico de este tipo de música consiste en jóvenes) enormemente influenciada por este género musical (por el “rock chabón”, por ejemplo) se vuelve “una referencia clave para cualquier movimiento” (Semán y Gallo, 2008: 3). Este autor vincula parte de la expansión del pentecostalismo en nuestro país al hecho de que algunos líderes lograron identificar a los jóvenes rockeros de las décadas del 70 y 80 como individuos a los cuales se podía convertir si se les hablaba “en su lengua” (Semán y Gallo, 2008: 4). El relato de conversión, que tiene un lugar primordial entre los evangélicos permitiéndoles reafirmar su identidad, se enfoca entonces en el abandono de la rebeldía falsa del rock y el asumir la lucha real y verdadera, la de Jesús.

JESÚS COMO AMIGO

En el desarrollo de este trabajo, también encontramos otro punto en común con Semán, ya que en los recitales se observa el intento de diálogo de la banda con los jóvenes marcados por el rock (que asimismo los ha marcado a ellos) y la intención de captar fieles presentándoles a Jesús. Esto se hace tanto a través del discurso (tal como se ha analizado en un trabajo anterior) como a través de los Lenguajes Artísticos Combinados.

El grupo es siempre muy consciente del público al cual se está dirigiendo (en su mayoría jóvenes y adolescentes, enfrentando las dificultades de dicha edad) y su desempeño es hábilmente adaptado teniendo en cuenta esto. Esto es evidente especialmente en el discurso, es decir, en cómo se dirigen a los espectadores. El cantante, Fabián Liendo, suele hablar entre canción y canción. Este discurso cambia según se lleve a cabo en un contexto secular o en un ámbito relacionado de algún modo con alguna iglesia. En el Majestad Rock, las referencias a Dios son constantes:

Nos despedimos saltando, agradeciéndole a Dios y diciéndole al mundo: “loco, cuando viene el viento, levantá la vela porque hay que marchar, hay que cruzar este río, no te pares, no te ahogues un metro antes de llegar a la orilla, Dios tiene un propósito para tu vida”. (Liendo, 2017)

Jesús es un amigo al que hay que acercarse, es accesible, nos escucha y acompaña permanentemente.

En cambio, si el público no está directamente relacionado con la religión, es “secular”, en cierto sentido, las referencias son más veladas, metafóricas, tal como aquellas presentes en gran parte de las letras de las canciones (hay algunas que lo nombran directamente).

Esta visión de Cristo como un amigo contribuye a reforzar el lazo social. En cierto modo, “baja” a Jesús de la cruz, lo hace más cotidiano, volviendo más dificultosa la decisión de dejar el rebaño, para los que forman parte del mismo, y haciéndolo más atractivo a aquellos que no son parte de él. Esta accesibilidad es una diferencia que los entrevistados suelen resaltar como diferencia con la iglesia católica. Así lo expresa Clara (2017): *“En todo momento el Señor está conmigo, no solo los domingos en la iglesia. Esa es la diferencia, es mi amigo.”*

RECITAL, CULTO RELIGIOSO Y ESPACIO

Pablo Semán y Guadalupe Gallo (2008) analizan el recital en términos de culto religioso. Al tratarse de un lugar donde se reúne tanta cantidad de gente para un mismo fin (presenciar un espectáculo que apela a lo emocional y a la espiritualidad, a la exaltación de ciertos valores y fortalecimiento del lazo social en esos términos), se podría analizar esto mismo en términos durkhemianos. La banda transforma o conquista un espacio y lo vuelve un espacio litúrgico, lo convierte en un territorio simbólico, donde se reúnen jóvenes a presenciar una combinatoria de lenguajes –el sonoro, el visual, la performance-. El público escucha el discurso del cantante en el que se transmiten valores cristianos. Parafraseando a Semán y Gallo, se trata de una “fiesta” donde se otorga y acepta un don, se santifica el espacio.

Un espacio ordinario es transformado, cobra un carácter distinto, vinculado a una actividad artística, así como religiosa. Se lo construye para el evento: hay un escenario con los instrumentos necesarios, una iluminación, pantallas para proyección de imágenes, equipos de sonido.

En este caso, tal como indica Ranciére (2005: 75), se adapta el carácter errático del espacio a las características culturales del público a integrar (literalmente, para acercarlos a la fe). Aquí el arte y la religión se conjugan en pos de la religación social teniendo muy en cuenta el nicho al que se está apelando. El espacio del recital aporta entonces a la producción de una realidad común entre los asistentes al show. Como experiencia estética, los saca de la cotidianidad y los acerca a la trascendencia, los hace sentir parte de un colectivo social, vinculado a la juventud y a la patria móvil (Segato) que surge en ese momento. En el discurso del cantante entre canción y canción se destaca el hecho de que no se dirige al público no como a extraños que abonan una entrada para ir a ver el show, sino como a una comunidad (o hasta una congregación). Como dice Schechner (2000:24): “para ponerlo en términos estético-religiosos, lo que comienza como teatro termina en comunión” (Schechner, 2000: 24). Liendo (2017) lo expresa así: *“Dios espera por nosotros, ¡por nosotros! Ahí vamos, el pueblo de Dios”*.

RECITAL Y CRUCE DE LENGUAJES ARTÍSTICOS

Si bien el recital no ha sido concebido como tal, es viable analizarlo desde el punto de vista tanto de los Lenguajes Combinados, así como desde la incorporación del arte a la praxis vital. No olvidemos que existe una larga tradición en la relación entre arte y religión, especialmente del uso del primero como expresión didáctica y para “reclutamiento” y la reactualización de la adhesión¹ de los fieles.

Es válido hacer una aclaración antes de adentrarnos más en el análisis del recital. Aquí se está utilizando el concepto de performance como un lenguaje artístico más, cuando en realidad, siguiendo la perspectiva del antropólogo Richard Schechner, sería más correcto hablar de la misma como una forma de utilizar dichos lenguajes. La visión de este autor es más amplia que la aplicada en este trabajo e implica un modo de comprender este mundo postcolonial, dinámico y confuso en el que las culturas se chocan, influyen e interfieren como performance. El campo no tiene límites fijos e incluye desde géneros estéticos del arte hasta performances de la vida cotidiana como papeles de la vida familiar o social o acciones políticas (Schechner, 2000:12).

Aquí seguiremos a una de las alumnas de Schechner, Diana Taylor. Según ella, la performance tiene lugar en un espacio y tiempo designado (aquí sería el 25 de mayo del 2017, 18 horas) y tiene elementos reiterados que se reactualizan en cada nueva instancia, además de un público o participantes. Asimismo, la autora aclara que la actividad de participar, tomar parte en un rito, puede brindar constancia de pertenencia (2012: 18). Hay asistentes que han dejado de ir a la iglesia, pero siguen yendo a los shows de la banda. La participación también es una práctica y los involucrados ya saben cómo comportarse (fueron a otros shows). Una performance implica entonces un comportamiento reiterado, re actuado, re vivido como práctica corporal, que funciona dentro de un sistema de códigos y convenciones. Esta puede operar como un acto vital de transferencia del sentido de

¹ El arte del Barroco como propaganda en contra de la Reforma protestante es uno de los mejores ejemplos de esto.

identidad a partir de acciones reiteradas² (Ídem: 22). Todo esto está presente en el caso que nos ocupa.

Habiendo mencionado esto, profundizaremos el análisis: en el escenario se presentan cinco performers que combinarán su práctica con un depurado discurso visual que invita al participante a una experiencia que lo trasciende. Una pantalla gigante atrás de los músicos muestra imágenes por momentos en movimiento (de una travesía marina u otras más abstractas, como rayas y burbujas que bajan y suben, láseres) y en ocasiones estáticas (fotos de personajes famosos o de niños en situación de pobreza). Estas no siempre se vinculan con la letra de la canción que se está interpretando. La pantalla se apaga para crear un clima de mayor intimidad en baladas como “El Río”, interpretada solo con voz, guitarra eléctrica y un ukelele hacia el final.

Las luces también acompañan a la música, son cálidas y más tenues en los momentos en que se tocan instrumentos acústicos, generando un clima de mayor intimidad, y de colores fríos en las canciones más movidas. A veces se centran en el cantante, otras se apagan y vuelven a prender cuando comienzan los temas más populares. La iluminación directamente arriba del escenario sigue el ritmo de la música.

El lenguaje sonoro -entendiéndolo como una articulación de sonidos no aleatoria, en armonía, música- refuerza la aspiración de entrar a un estado de gracia, a establecer una relación con Dios. Las canciones tienen su instante preciso, las baladas invitan a la reflexión, mientras que los ritmos más rápidos, al éxtasis. Los efectos de sonido utilizados, especialmente el “reverb” en la voz en las canciones más movidas, generan un sonido envolvente y ganan en grandilocuencia.

En cuanto a los performers en sí, la figura del cantante o “frontman” juega en una frontera entre “rockstar” y canal de transmisión de la gloria de Dios (como si fuese el pastor del servicio). En relación a esto, los entrevistados permanentemente resaltan que, si bien se consideran fans o seguidores de la banda, el cantante no debe ser adorado o “endiosado”. La idolatría o adoración solo puede ser dirigida hacia Dios, es responsabilidad del cantante presentar al Señor. Además, la relación con la banda suele ser mucho más cercana que con

² Podemos encontrar un ejemplo de este tipo de fenómenos si pensamos en los “ricoteros” o los “rolingas”, grupos o tribus urbanas que centran su sentido de pertenencia en su gusto por una banda de música.

un grupo de rock secular, los músicos salen a comer con su público, por ejemplo. Esto genera mayor cercanía con ellos y un menor grado de fetichización que con un grupo secular. A pesar de esto, y volviendo a los Leguajes Combinados, el lenguaje corporal del cantante es el mismo que se puede observar en los líderes las típicas bandas de rock nacional argentino (Ciro, Andrés Calamaro, etc.). Lo mismo puede decirse de su estilo vocal, en la voz de Liendo se nota la influencia de referentes del rock nacional. En las baladas como El Río, se escucha la influencia de Fito Paez, mientras que los temas más movidos recuerdan Gustavo Nápoli de La Renga, por ejemplo.

La vestimenta elegida por los artistas también refleja que lo importante para ellos está en el mensaje que transmiten. En el escenario, todos tienen puestos jeans y remeras negras, su ropa está lejos de ser vistosa. Retomando el lenguaje corporal, vehiculiza a través de los performers la presencia de lo divino.

En estos shows también entran en juego cuestiones y actitudes entre los espectadores relacionadas que deben ser tomadas en cuenta: los cuerpos bailan, hay chicas sobre los hombros de los varones, parejas besándose y, sobre todo, el pogo. También se detecta el uso de indumentaria comúnmente presente en este tipo de espectáculos, como remeras y vinchas con el nombre de la banda, además de banderas y carteles. Los espectadores gritan, cantan, aplauden, piden canciones a viva voz cada vez que se hace silencio al terminar un tema, sacan fotos y filman con su celular. Todos estos son comportamientos típicos de los reciales de rock, pero controvertidos si se tiene en cuenta el aspecto religioso³.

Tanto el cantante como el resto de los músicos hace participar, involucra al público en la acción que se está llevando a cabo, los hacen cantar, los incitan a saltar y aplaudir al compás de la música.

Decimos que todos estos elementos contribuyen así a la reactualización de la religiosidad evangélica, a la inclusión de nuevos aspectos: re-ligan. Se trata entonces de una performance transformadora. En el tiempo/espacio del recital es posible la *communitas* -dejar de lado las diferencias en el éxtasis, en la experiencia estética que es la obra

³ En el comportamiento de los fruidores surgen situaciones que pueden entrar en conflicto con los valores cristianos, tanto las demostraciones de cariño entre las parejas, como el alzar a las chicas implican sexualidad juvenil, por ejemplo. Sin embargo, teniendo en cuenta los valores cristianos, no se han observado adolescentes consumiendo alcohol o drogas en estos shows (comportamientos que sí se hallan en los recitales de rock seculares).

(Schechner, 2000: 34). La performance puede entonces tener “resultados reales” y patentes. Este resultado se logra mediante la apelación discursiva a Jesús, ese otro trascendente, y mediante la experiencia estética en sí gracias a la cual los espectadores son sacados de su cotidianeidad y experimentan placer (Kant).

Este cruce entre la familiaridad (el estilo musical, el tipo de lenguaje corporal, la puesta en escena con luces y pantalla) y elementos nuevos (el discurso entre las canciones que apunta a valores cristianos, nuevos lenguajes corporales) contribuye, como hemos visto en un estudio anterior, a la incorporación de fieles entre jóvenes que previamente disfrutaban de este estilo musical.

CONCLUSIÓN

Este trabajo es un intento de pensar la obra, el recital, tanto desde los Lenguajes Artísticos Combinados como desde la Sociología. A lo largo del mismo, hemos visto cómo Kyosco contribuye a que la religiosidad evangélica se vuelva más accesible, presentando coincidencias con la cultura rockera, lo cual permite la mundanización de la Iglesia y facilita la adhesión a esta religión, especialmente, como hemos concluido en una investigación previa (Paiva, Montenegro: 2013) de aquellos que ya gustan de este género musical. El arte, bajo la forma de los Lenguajes Artísticos Combinados, se vuelve una herramienta para la atracción de adeptos y para la reactualización del lazo de los creyentes.

Podríamos decir que, si faltase uno de los lenguajes mencionados en este trabajo, el resultado probablemente no sería el mismo. Toda la puesta en escena es atractiva, invita a los participantes a una comunión. Así, la confluencia entre la performance, el lenguaje sonoro, el visual y corporal, el discurso del cantante, contribuyen al entretenimiento y a la creación de una “communitas espontánea” (Turner) que borra las fronteras que aíslan a los individuos presentes. Todo esto resulta en una celebración colectiva (Schechner, 2000: 58).

Para concluir, la observación llevada a cabo para este trabajo, lleva a pensar en la relación entre el arte y la praxis vital, ya que, en este caso, el recital se vuelve una forma de vivenciar la religión. Esto es consecuente con cómo los evangélicos ven su práctica

religiosa: no como una mera cuestión de ir a la iglesia los domingos (una clara referencia a la práctica católica) y entrar en contacto solo de vez en cuando con Dios, sino como un “estilo de vida” que los involucra física y espiritualmente en su cotidianidad.

BIBLIOGRAFÍA:

Berger, Peter (1968). *El dosel sagrado*, Capítulo 6. Buenos Aires, Amorrortu.

De la Torre, Renée (2008). *"La imagen, el cuerpo y las mercancías en los procesos de translocalización religiosa en la era global"*. En *Ciencias Sociales y Religión*, Año 10, N°10, Porto Alegre.

Durkheim, Emile (1993). *Definición del fenómeno religioso y de la religión*. En *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid, Alianza.

Kepel, Gilles (1991). *Introducción*, en *La revancha de Dios*, Madrid, Anaya y Mario Muchnik.

Mallimaci, Fortunato y Giménez Beliveau, Verónica (2007). *Creencias e increencia en el Cono Sur de América: Entre la religiosidad difusa, la pluralización del campo religioso y las relaciones con lo público y lo político* en *Revista Argentina de Sociología*, jul. /dic., Vol. 5, N° 9.

Rancière, J.(2005). "Los espacios del arte", en *Sobre políticas estéticas*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona

Segato, Rita L. (2007). *La faccionalización de la república y del paisaje religioso como índice de una nueva territorialidad*, en Alonso, Aurelio (comp.), *América Latina y el Caribe: territorios religiosos y desafíos para el diálogo*, Buenos Aires, CLACSO.

Semán, Pablo y Gallo, Guadalupe (2008). “Rescate y sus consecuencias. Cultura y Religión: sólo en singular”. En *Revista Ciencias Sociales y Religión*. Porto Alegre: Mercosur.

Schechner, Richard (2000). *Performance, teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil

Taylor, Diana (2012). *Performance*. Buenos Aires, Asunto impreso ediciones.