



CRISTINA PALOMARES TOLEDANO
<https://orcid.org/0009-0003-9165-1916>
cripal03@ucm.es
Universidad Complutense de Madrid

LARA QUICLER MORIARTY
<https://orcid.org/0009-0009-9749-6498>
laraquicler@usal.es
Universidad de Salamanca

Usos y significados de la música en las prácticas religiosas católicas salmantinas: un estudio comparativo del Convento de Las Dueñas y el movimiento Hakuna

The Uses and Meanings of Music in Catholic Religious Practices in Salamanca: A Comparative Study of the Convento de Las Dueñas and the Hakuna Movement

La Iglesia Católica emplea sistemáticamente la música, y sus adeptos la aprehenden como una herramienta para fortalecer su sentido de pertenencia al grupo, aportar nitidez a su identidad y avivar su espiritualidad. Ante los recientes cambios sociales y generacionales, los modos de interacción entre la música y la religión han cambiado, redefiniendo las prácticas tradicionales. Partiendo de este planteamiento, el presente artículo, resultado de la investigación desde el foco de la antropología de la música, es un estudio de caso de las prácticas musicales del Convento de Las Dueñas y de Hakuna en la ciudad de Salamanca, con el objetivo de ofrecer una descripción crítica del panorama musical religioso salmantino.

Palabras clave: música, religión, Convento de Las Dueñas, Hakuna, Salamanca.

The Catholic Church routinely uses music, and its followers view it as a tool for strengthening their sense of belonging to a group, clarifying their identity and enhancing their spirituality. In the face of recent social and generational transformations, the ways in which music and religion interact have changed, redefining traditional practices. Based on this premise, this article, the result of research from the perspective of music anthropology, is a case study of music making at the Convento de Las Dueñas and Hakuna in the city of Salamanca, which aims to present a critical description of the religious music scene in Salamanca.

Keywords: music, religions, Convento de Las Dueñas, Hakuna, Salamanca.

Introducción

Con múltiples conventos, un monumento a Fray Luis de León y la imponente catedral en el centro, la ciudad de Salamanca acoge una cultura en la que el catolicismo continúa a la orden del día. El espacio que ocupa esta cultura no es meramente visual o arquitectónico, sino también eminentemente sonoro. Las prácticas musicales que se desarrollan en este contexto suponen el reflejo concreto de una realidad generalizada, por lo que para comprender la situación actual de las mismas es necesario atender tanto a los patrones en sus implicaciones conductuales como a la lógica del público que las protagoniza.

En el convento de Santa María de Las Dueñas, veintiuna monjas de avanzada edad viven en clausura y se dejan ver en misa los domingos, cantando ante un público bastante longevo. A lo largo de los años, dentro de este convento se ha ido configurando una pequeña sociedad cuyo uso de la música pretende preservarla siguiendo “la tradición”.

Paralelamente, Hakuna se erige como “la novedad”, y organiza cada viernes una Hora Santa en la iglesia de La Purísima de Salamanca. Hakuna, descrita por el Papa Francisco como “una familia eucarística de cristianos”, es una asociación privada de fieles fundada por el padre José Pedro Manglano que nace en 2013 en el contexto previo a la Jornada Mundial de la Juventud de Río de Janeiro (Hakuna 2020). Manglano afirma: “primero fueron 15 universitarios, nos empezamos a reunir todos los lunes, hacíamos una charla y luego hacíamos una adoración al Santísimo [...] entonces empezaron a venir 30, 60... y acabamos siendo 100 en la Jornada Mundial de la Juventud” (Prats 2023).

Su filosofía moderna y lenguaje, con terminologías y dinámicas propias, se acerca mucho a los intereses de los más jóvenes, alejándose de lo que se conoce como “tradición”. En este sentido las redes sociales, así como su página web y *merchandising*, cobran una gran importancia convirtiéndose en la herramienta principal de evangelización de los jóvenes. Así es como 25 países y 30 ciudades de España cuentan ya con sede y representación del movimiento (Alonso 2023), aunque Manglano insiste en la ausencia de un afán expansionista de este movimiento y enfatiza que es la búsqueda de la verdad su objetivo principal¹.

En torno a las actividades que ofrecen destacan los cursos de teología, los retiros católicos y las Horas Santas (Alonso 2023). Estas actividades, junto con el amplio *merchandising* promocionado en su página web, la venta de discos y de entradas a conciertos, las donaciones de particulares y la descarga de aplicaciones que promocionan, constituyen el soporte económico que sostiene la asociación (Hakuna 2020). A estas actividades se les

¹ Fundación Universitaria San Pablo CEU. 2023. “El Papa Francisco nos hizo una súplica: no aflojar” (versión completa) Don José Pedro Manglano” (vídeo), *YouTube*, 13 de mayo, <https://www.youtube.com/watch?v=FS7e2v92-ag>.

suma la composición conjunta por parte de Hakuna Group Music de repertorio musical destinado a su interpretación en celebraciones y conciertos. De hecho, en España, el movimiento se visibilizó especialmente a través de un concierto en Vistalegre (Madrid) en 2022.

Pese a que su fundador niegue el afán de expansión, se puede observar por parte de la organización una clara utilización de estrategias del mercado con fines propagandísticos, como lo es su potente *merchandising*. En este sentido, la organización también utiliza otro principal altavoz, su repertorio musical: “vivimos lo que cantamos y cantamos lo que vivimos” (Hakuna 2020). Precisamente en este aspecto reside el interés que Hakuna presenta para esta investigación.

Ante la secularización y aconfesionalidad de los Estados, la preocupación por la supuesta desaparición de la religión lleva vigente desde hace décadas. Sin embargo, el caso de Hakuna pone de manifiesto el alcance del nuevo impulso católico, vertebrado por un refuerzo feroz del sentido de identidad grupal frente a lo laico, que cala progresivamente aprovechando el torrente liberal y la polarización social. Se trata de un ejemplo paradigmático de la adaptación al cambio para evitar la desaparición, manteniendo los postulados de la Iglesia y experimentando un *boom* entre la juventud más conservadora, que solo necesitaba un poco de diversión y una imagen atractiva para conectar con el catolicismo en el que había sido educada.

Partiendo de la constatación de esta situación, no pretendemos estudiar dichas prácticas musicales desde una perspectiva positivista o histórica, sino cualitativa, centrándonos en descifrar la lógica a la que obedecen estas músicas para comprender las implicaciones musicales del cambio generacional en el contexto católico salmantino.

En cuanto al estado de la cuestión, la investigación en torno a la religión se ha desarrollado hasta ahora mediante dos enfoques principales: aquel que se centra en el concepto de tradiciones religiosas y aquel que parte de la relación entre la religión y la sociedad (Woodhead, Partridge y Kawanami 2005, 1). Si bien la presente investigación se enmarca fundamentalmente en la segunda línea en cuanto a la fenomenología de los casos que se analizan, no deja de atender a las diferencias epistemológicas que ha experimentado el concepto de tradición en los distintos espacios que ocupa la religión católica. Por otro lado, la antropología lleva años estudiando las dinámicas y procesos sociales que se desarrollan en el contexto religioso y su relación con la música y concretamente el tema de la música religiosa en Salamanca cuenta con una considerable presencia en las investigaciones musicológicas. Sin embargo, desde el enfoque de la antropología de la música, este todavía no ha sido abordado, como tampoco lo han sido las prácticas musicales de Hakuna

debido probablemente a su reciente creación. Por otro lado, como toda investigación que recurra a testimonios orales directos de personas de avanzada edad, este estudio de Las Dueñas demanda una atención urgente.

Con el propósito de arrojar algo de luz sobre este tema surge en septiembre de 2022 el proyecto de investigación del que deriva este artículo como principal resultado, para el cual se han empleado dos líneas metodológicas complementarias: el análisis documental y el trabajo de campo. Como parte de esta última, se han realizado prácticas de observación (participante y no participante) y entrevistas formales e informales a informantes familiarizados con el ámbito salmantino católico practicante, llevando un seguimiento descriptivo, analítico y reflexivo de todo este proceso en un diario de campo. Tanto las prácticas de observación como las entrevistas han tenido lugar en la ciudad de Salamanca entre septiembre de 2022 y enero de 2023.

Las prácticas de observación se desarrollaron en las misas del Convento de Las Dueñas, en la Hora Santa organizada por Hakuna, en las iglesias de Santa María Magdalena, San Sebastián, San Marcos y, por último, en el Convento de San Esteban.

Por otro lado, los informantes, de los cuales no daremos nombres reales por motivos de privacidad, eran conscientes de que sus testimonios iban a ser utilizados con fines académicos. En cuanto a las condiciones en las que se dieron dichos intercambios con los informantes, las conversaciones informales tuvieron lugar a la salida o al final de las misas o celebraciones católicas, mientras que las entrevistas formales se dieron siempre de manera individual para reducir la posibilidad de que los testimonios se viesan condicionados por la presencia de otros oyentes.

Como principales informantes hemos contado con la colaboración de Sor Ana en representación de las monjas que hacen vida en el Convento de Las Dueñas, con quien realizamos cuatro entrevistas formales y dos informales. Por otro lado, Mario ha sido nuestro enlace con la Asociación Hakuna de Salamanca, de la que es miembro. Con él realizamos una entrevista formal y otra informal. En el caso de Sor Ana las entrevistas tuvieron lugar en las salas destinadas a visitas del Convento de Las Dueñas, y en el de Mario en una cafetería de Salamanca.

A estos “porteros” se les suman los informantes a los que hicimos entrevistas informales a lo largo de la investigación: Melchor, organista de la iglesia de Santa María Magdalena, perteneciente a la orden de los Carmelitas Descalzos; los sacerdotes de las iglesias de San Sebastián y San Marcos; Lois, católico asistente habitual a las misas del Convento de San Esteban; Julio y Marta, miembros de la Asociación Hakuna de Salamanca y amigos de nuestro informante Mario; la sacristana de la iglesia de La Purísima; y Sor María, monja encargada de la venta de pastas en el Convento de Las Dueñas, con quien hablábamos siempre a la entrada y a la salida de nuestras visitas a Sor Ana.

De esta manera, hemos obtenido una muestra final variada en cuanto a parámetros de edad, género y dedicación. Gracias a su tiempo y palabras hemos podido comprender mejor la perspectiva interna sobre la religión en la actualidad y su relación con la música.

En cuanto al marco teórico de este proyecto, partimos de una concepción de la música como sonido “humanamente” organizado, de acuerdo con la célebre definición de John Blacking (1973), teniendo en cuenta que ese sonido no está aislado, sino en constante conexión e interacción con su contexto, pues la música es un proceso, una acción, una *performance*. En este sentido secundamos el concepto de *musicking* de Christopher Small (1998) y a las ideas sobre el carácter inherentemente significativo de la música expresadas en *Experience and Meaning in Music Performance* de la mano de Martin Clayton, Byron Dueck y Laura Leante (2013).

Por otro lado, el marco teórico incluye la perspectiva de Victor Turner explicada en *El proceso ritual: estructura y antiestructura* (1988) como modo de comprender la estructura social y su ruptura a través de los rituales, así como la construcción y utilización de símbolos codificados culturalmente, como lo es la música. En cuanto al análisis de esa utilización resultan especialmente sugerentes también las reflexiones de María Incoronata Colantuono (2019) en torno al desarrollo de la *performance* posmoderna en el espacio de los rituales litúrgicos. En este sentido, la autora enfatiza la eficacia de la *performance* particularmente en dichos contextos, advirtiendo la centralidad en el cuerpo (la percepción sensitiva auditiva y visual potencian la estimulación emocional) y la importancia de la participación personal como elemento fortalecedor de la relación entre el oyente y el plano trascendental. Esta *performance* del ritual no se configura de manera arbitraria, sino que está intrínsecamente conectada con el plano económico, social y político en el que se desarrolla, como bien subraya Joyce Marcus en *Rethinking Ritual* (2007). A su vez, en *Religions in the Modern World* (Woodhead, Partridge y Kawanami 2005) se expone el estudio de la religión como una esfera ligada a la sociedad en la que se gesta, teniendo en cuenta los contextos sociales, políticos y culturales desde los parámetros de modernidad que son desarrollados en cada contexto.

Otra de las principales referencias en esta línea es el estudio de la religión desde la antropología simbólica que lleva a cabo Clifford Geertz en *La interpretación de las culturas* (2003). En dicha obra, el antropólogo estadounidense define la religión con las siguientes palabras: “Un sistema de símbolos que obra para establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres formulando concepciones de un orden general de existencia y revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único” (Geertz 2003, 89). Sin embargo, como ha advertido Talal Asad, el proceso de producción del concepto de religión ha sufrido

múltiples alteraciones a lo largo de la historia (2010). Asad revisa las ideas de Geertz sobre la religión como sistema cultural puntualizando que no se trata simplemente de que los símbolos religiosos estén íntimamente ligados a la vida social o que suelen apoyar al poder político dominante, sino que además su posibilidad y su estatus de autoridad deben explicarse como productos de fuerzas “históricamente” específicas (Asad 2010).

Para acercarnos a las cuestiones relativas al poder conmovedor de la música y a su potencial como estimulador de la implicación personal en lo colectivo, hemos tenido en cuenta las aportaciones de Charles Keil y sus reflexiones acerca de las discrepancias participatorias² (Keil 2001). Y en cuanto a la cuestión generacional, constituye un pilar fundamental *Cultura y compromiso: estudios sobre la ruptura generacional*, obra en la que Margaret Mead plasma sus reflexiones acerca de tres posibles procesos de adaptación al cambio –las culturas postfigurativa, configurativa y prefigurativa–, y explica la constante, aunque cambiante, influencia intergeneracional dentro de los tejidos sociales (1970). En esta línea, Jaim Etcheverry ha secundado estas ideas de Mead enfatizando que la primacía que ha adquirido la tecnología en la cultura occidental ha acentuado la posición de los jóvenes como intérpretes del mundo actual, así como la dependencia que experimentan los mayores a la hora de entenderlo (2011). Esta cuestión implica, por otro lado, como ha explicado Manzano Pavez, que la socialización religiosa de los jóvenes no solo sucede como consecuencia de su aprendizaje en el núcleo familiar, sino también en gran parte por su conexión con su propia generación (2020). Atendiendo a esta serie de factores, secundamos el enfoque de Catherine Bonvalet cuando advierte que las relaciones intergeneracionales deben ser estudiadas a través del prisma de la tensión entre la necesidad de familia y la necesidad de autonomía (2016).

Cohesión y distinción: las dos caras de la herramienta musical

Este primer capítulo describe y analiza, por este orden, la utilización de la música como mecanismo de cohesión y distinción en el Convento de Las Dueñas y en las celebraciones de Hakuna.

Como se ha explicado previamente, la ciudad de Salamanca, en la que el peso de la religión es considerable entre sus habitantes de edad avanzada, asiste últimamente a un progresivo impulso de la fe entre los más jóvenes como respuesta al estímulo que suponen iniciativas como Hakuna. Uno de los principales factores que contribuyen al éxito de dichas iniciativas es, precisamente, el sentimiento de comunidad obtenido con la música como principal vehículo. De hecho, una de las canciones que más se han viralizado es “Forofos”, cuya letra hace referencia a una larga lista de congregaciones y

² Para más información, véase Keil (2001).

movimientos católicos, como los Salesianos, los Dominicos o el Opus Dei, subrayando que todos forman parte de lo mismo: “Que seamos todos uno [...] / todos forofos de todos”. Esta comunidad se intensifica al compartir una experiencia sincronizada de los eventos musicales, que regeneran el vínculo de los oyentes en cada *performance*.

En palabras de Mario, Hakuna ha supuesto “una revolución musical dentro de la música religiosa”³. Los asistentes a la Hora Santa de Hakuna refuerzan en el acto su sentimiento de pertenencia al grupo a través de abrazos y letras que cantan al unísono. Sincronizan sus experiencias llevando un paso más allá el sentimiento de pueblo o asamblea que se genera en las misas salmantinas tradicionales⁴.

En este contexto, para que la música resulte eficaz resulta indispensable la implicación de los creyentes. Por ello, en las misas hay un repertorio estandarizado de transmisión oral. En ocasiones, si se duda del conocimiento del repertorio, incluso se reparte la letra en papel. El repertorio de Hakuna ha seguido una cadena de transmisión diferente a los medios tradicionales, pero igualmente eficaz, sirviéndose de las nuevas tecnologías para lograr un gran alcance y seguidores de diversas partes del mundo, generando de la misma manera ese sentimiento de unidad.

Por otro lado, asistimos a un aperturismo de las fronteras en lo que al espacio litúrgico se refiere. En este sentido, el concierto adquiere en sí mismo un carácter de espacio litúrgico como escenario principal en el que se regenera y fortalece el vínculo de la comunidad. De esta manera, el rito congregacional se entremezcla con la vida lúdica, difuminando las barreras simbólicas de los espacios que ocupa Hakuna. Surge la relevancia del sistema comunitario y de la acción social en espacios donde la fe puede vivirse de manera lúdica (Manzano 2020). Esta situación propicia los lazos interpersonales más allá de la congregación en la iglesia. Otro ejemplo del uso de la música con esta función es la rondalla que formaron las monjas del Convento de Las Dueñas años atrás⁵.

La utilización simbólica del espacio para definir roles también se puede observar en las misas del convento, en el hecho de que las monjas están separadas del público por barras metálicas y se sientan en el sentido opuesto a los asistentes. Además, cuando reciben visitas lo suelen hacer en un auditorio o en un locutorio, y en ambos hay un enrejado para separarlas de aquellos ajenos al convento. Estas barras son un elemento simbólico, entre tantos otros, que se pueden observar en el convento y las iglesias, que refuerza la diferenciación entre las monjas, que están dentro, y los demás, que están fuera. Sin

³ Extraído de la entrevista formal realizada a Mario, 17-11-2022.

⁴ Extraído de las prácticas de observación realizadas los días 18-11-2022 y 25-11-2022.

⁵ Extraído de la entrevista realizada a Sor Ana el día 11-11-2022.

embargo, durante la liturgia eucarística, cuando el canto del público se une al de las monjas ambos grupos se unifican, el foco de atención pasa del párrroco al grupo en su conjunto, a una representación colectiva del catolicismo. De todas formas, en la Hora Santa se propicia más que los asistentes se unan al canto porque los intérpretes musicales se sitúan junto a ellos. Otra diferencia entre la Hora Santa y la misa de Las Dueñas en cuanto a la utilización del espacio es que, mientras que en la segunda los participantes suelen dejar mucha separación entre ellos, colocándose en bancos diferentes y dando menos pie a la interacción interpersonal, en el acto de Hakuna todos se sientan muy cerca, lo cual intensifica el sentimiento de “familia”.

En contraste con la tendencia a la unidad, existe también una necesidad de distinción identitaria dentro de la comunidad. Cada individuo necesita percibirse como independiente, diferenciarse del otro y dar con una definición de sí mismo. En esa búsqueda la música es, de nuevo, una aliada muy recurrente. En este sentido, resultan ilustrativas las preferencias musicales de Sor Ana, en contraste con las de las demás monjas del Convento de Las Dueñas. En resumen, hay tres factores de su autopercepción que la diferencian de la mayoría de sus compañeras y que se reflejan en la música que escucha: es una mujer con estudios, pasó su juventud en Madrid en los años 70 y 80, y tuvo que esforzarse para encajar con las monjas. Gracias a su educación musical comprende géneros musicales diversos, lo que le permite disfrutar de ellos. Por otro lado, su época de juventud se refleja en sus preferencias por los cantautores del estilo de Luis Eduardo Aute, Joan Manuel Serrat o Cecilia, y una de sus bandas favoritas es Creedence Clearwater Revival. Sor Ana comenzó su vida en clausura más tarde que las demás, por lo que no llegaron a escuchar la misma música. De hecho, no cree que sus compañeras de clausura hayan oído a los Beatles, mientras que ella misma dice: “Me gustaban los Beatles. En aquella época, ¿cómo no te iban a gustar los Beatles?”⁶. Este ejemplo, además, pone de manifiesto hasta qué punto la vida en clausura implica que las monjas no compartan la memoria colectiva de la sociedad. Por último, Sor Ana afirma: “al *country* yo le he encontrado siempre un no sé qué, un gustillo especial”. Este gusto musical no es demasiado común, así que, en un contexto en el que hasta la vestimenta iguala a todas las monjas, le permite a Sor Ana reafirmar su concepción del “yo” frente a la alteridad. Se trata, en definitiva, de elecciones musicales que funcionan como un mecanismo de autodefinition mediante la diferencia.

Otro marcador identitario habitual es la procedencia geográfica. En días de fiesta, las monjas ponen música en el refectorio del convento. A veces eligen música regional popular y antes incluso bailaban jotas. El recuerdo del pasado de las monjas a través de músicas populares de los lugares en los

⁶ Extraído de la entrevista realizada a Sor Ana, 3-11-2022.

que pasaron su infancia les permite reforzar la concepción de sí mismas como mujeres diferenciadas y con algo distinto que aportar. Este sentido de identidad no es individual, sino colectivo, referente a una idea de pueblo que contrasta con otros pueblos.

Al margen de esta cuestión, otra cara de la independencia es la agencia y la autorrealización. Un ejemplo de la música como elemento que aporta agencia es el de Sor Rosa, la principal organista del Convento de Las Dueñas. Debido a su invidencia y su avanzada edad, podría caer en la dependencia de otras hermanas, por eso Sor Ana insiste en que siga tocando para mantenerse activa y que no olvide el repertorio⁷. Además, el papel de Sor Rosa al órgano se acerca más a la dirección y al sustento (a un colchón armónico considerado indispensable para sus compañeras) que a un acompañamiento sometido a la dependencia del canto de las demás.

Tras observar las celebraciones descritas en este capítulo pudimos comprobar la idea de *communitas* que define Turner atendiendo al análisis de rituales (1988). Partimos en este sentido de la concepción de que uno de los pilares de la religión católica y de cualquier conjunto de ideas que pretenda sobrevivir en un pensamiento de masas es el sentimiento compartido de pertenencia a un grupo. En ambas celebraciones se genera y se reafirma entre los creyentes la pertenencia a una comunidad a través de la enunciación sincronizada de textos y música devocional. De hecho, el origen etimológico del término “liturgia” es la palabra griega *leitourgia*, cuyo significado remite a una “obra del pueblo”. Esta concepción se evidencia en los testimonios que hemos obtenido: “La eucaristía es la reunión de la comunidad con el Señor. [...] Es participar todos de un mismo cuerpo, entonces todo eso hace comunidad, hace familia”⁸. “La fe tiene que vivirse en comunidad. Si no es como que pierde el sentido [...]. Cristo hizo una comunidad alrededor de sí”⁹. Además, en este contexto de comunidad, juega un papel fundamental el sentimiento de distinción identitaria como grupo, ya que como defienden Woodhead y Partridge, es una de las funciones más importantes de la religión que ha sido intensificada en los últimos siglos (Woodhead, Partridge y Kawanami 2005, 9).

Más allá de las dinámicas del convento, el caso de la música de Hakuna es un claro ejemplo de una necesidad de identidad que parte del individualismo liberal y posmoderno, en línea con la tensión entre la necesidad de familia y la necesidad de autonomía descrita por Catherine Bonvalet (2016). El cambio de paradigma —de la cultura de la obligación a la del consumo—, ha provocado que la sociedad católica unificada dé paso a un panorama religioso mucho más plural, que pone el foco en la subjetividad

⁷ *Ibid.*

⁸ Extraído de la entrevista realizada a Sor Ana, 1-11-2022.

⁹ Extraído de la entrevista realizada a Mario, 17-11-2022.

y en un relativismo ambiguo¹⁰. De esta manera, en la era de la globalización, la concepción de cada miembro de la comunidad como perteneciente a un cierto tejido social se ha transformado en una pluralidad de sujetos con su propia perspectiva de la Verdad. En esta línea, los integrantes de Hakuna priorizan la expresión sentimental y plasman esto en su música. De ahí que sus canciones apelen a sentimientos con los que es fácil empatizar desde la individualidad.

La sociedad posmoderna no parece atraída por las dinámicas religiosas precedentes, pero la raíz de sus modos de interacción religiosa perpetúa un pasado conocido. Ya sea de manera “tradicional” o “innovadora”, la música se utiliza en la religión como una herramienta tanto identitaria como comunitaria: cada individuo toma el elemento cultural musical y le da un sentido construido y significativo, satisfaciendo así sus necesidades de autoaceptación, autoestima o agencia aún sin romper con el sentimiento de comunidad.



Ilustración 1. Jardines del claustro del Convento de Las Dueñas

¹⁰ Incluso se habla de sociedades postcristianas, véase García-Andaleta y Pérez (2005).

“La música eleva el espíritu”

Una vez presentado el rol cohesionador y distintivo de la música, nos centraremos en las funciones espirituales y trascendentales que presenta la música en las prácticas católicas a través del análisis de la información recogida en el trabajo de campo.

Música y silencio

Uno de los principales argumentos que aportan los informantes cuando se les pregunta por qué están a favor de que suene música durante la liturgia es que “la música eleva el espíritu”¹¹. Tanto Melchor (organista de la iglesia de Santa María Magdalena, de los Carmelitas Descalzos) como Mario y Sor Ana aludieron a la misma cita, remitiendo a Agustín de Hipona¹² como figura de autoridad y atribuyendo a la música un halo espiritual o místico, presentado como beneficioso para los creyentes.

El organista opina que la presencia de la música es obligada en la misa, afirma incluso, con un tono más poético, que “los ángeles están siempre tocando”¹³, que “el cielo está lleno de música”¹⁴. Y recuerda otra cita de Agustín de Hipona: “quien canta, reza dos veces”¹⁵. Esta idea la comparten las monjas de Las Dueñas, quienes sienten el deber de seguir cantando, aunque cada vez les cueste más. En este sentido, Sor Ana clamaba que “la música te eleva, te anima, te pone triste. O sea, la música te hace sentir, te hace vibrar un poco, entonces ayuda a la oración [...]. Aquí las monjas tienen muy metido que si no cantas le falta algo a la oración, y es cierto”¹⁶.

Esos sentimientos que satisfacen necesidades psicológicas vienen marcados por el texto que resuena en el ritual religioso, y la música, a su servicio, lo subraya y enfatiza. Por lo tanto, aunque el argumento hegemónico de los creyentes sea que hay en la música algo de “divino” que conecta lo humano con lo espiritual, en la práctica se asocian los efectos de la música a su potencial como desencadenante y catalizador de sentimientos, sin perder de vista su poder inmersivo. Dentro del contexto de un ritual mágico-religioso como lo es la liturgia, la música responde a una lógica emocional y simbólica culturalmente compartida y aceptada. Se la presenta como un puente entre el creyente y Dios, y se le atribuyen propiedades supersticiosas como que Dios está presente cada vez que se cantan sus alabanzas o que, a

¹¹ Extraído de las entrevistas realizadas a Sor Ana, Melchor y Mario los días 11-11-2022, 13-11-2022 y 17-11-2022, respectivamente.

¹² Agustín de Hipona defiende en *Sobre la música* que la música permite al alma humana elevarse desde el mundo terrenal al espiritual (Hipona 2007).

¹³ Extraído de conversaciones informales con Melchor, 13-11-2022.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Extraído de la entrevista realizada a Sor Ana, 11-11-2022.

través de ella, guía a los creyentes al ámbito de “lo elevado”, a “la virtud”. Buscando y reforzando una conciencia espiritual, la música y la religión se unen de este modo para lograr una experiencia que signifique la expresión de lo trascendente.

Otra de las convicciones compartidas por Melchor y algunos asistentes a las celebraciones de Hakuna es que la voz divina se encuentra también en el interior de los creyentes y que, a través de la introspección y el silencio, es posible acceder a ella¹⁷. De este modo, silenciando por unos momentos el ruido del mundo exterior, cada individuo podría hallar respuesta, consuelo o ánimo valiéndose únicamente del discernimiento y la reflexión. La idea de llegar a la meditación y la espiritualidad mediante la ausencia de la palabra está presente en muchos ámbitos relacionados con la espiritualidad. Por ejemplo, la vida de las monjas en el Convento de Las Dueñas se desarrolla mayoritariamente en silencio¹⁸ y, en muchos lugares, durante la Cuaresma se tocan menos las campanas, o incluso se prescinde de su sonido en fechas señaladas como el Viernes Santo.

Curiosamente, muchas veces la música, tanto instrumental como vocal, se incluye en ese silencio, y en ese caso no solo sirve como una herramienta de inmersión, sino también como guía o estimulante para las reflexiones de los oyentes. La música se puede comprender en ocasiones como parte de la idea de “silencio” en el sentido de un espacio sonoro que no demande atención y que facilite el desarrollo de un discurso interno. Como dice Mario, “la música te ayuda a entrar”, “es algo exterior que te ayuda en lo interior”¹⁹. Funciona como guía de las ideas, facilitando que los oyentes se sumerjan en sus pensamientos.

Siguiendo esta concepción, el párroco de la iglesia de San Marcos procura que siempre suene música en la iglesia, aunque no se esté oficiando una misa, para invitar al rezo a quienes pasen por allí, e insiste en el poder inmersivo de esta música a la hora de amenizar la oración y acompañar a los pensamientos. A su vez, el párroco de la iglesia de San Sebastián bromea con que resulta más fácil escuchar a Dios cuando se oye música que cuando se oye hablar al cura. Se deduce de estas afirmaciones una reivindicación de un camino hacia la espiritualidad individual que se detenga más en la introspección que en las palabras ajenas. En síntesis, debido a su capacidad de inmersión, incitación y sugestión, uno de los principales motivos de la importancia de la música en la liturgia es, como declaró el párroco de la iglesia de San Sebastián, que “la música ayuda a crear silencio”²⁰.

¹⁷ Extraído de conversaciones informales con los informantes.

¹⁸ Extraído de la entrevista realizada a Sor Ana, 13-11-2022.

¹⁹ Extraído de la entrevista realizada a Mario, 17-11-2022.

²⁰ Extraído de conversaciones informales con el párroco de la iglesia de San Sebastián, 13-11-2022.

Simbolismo y performance en la Hora Santa de Hakuna

La Hora Santa organizada cada viernes por Hakuna en la iglesia de La Purísima no se queda atrás advirtiendo el poder del silencio. En ella, música y silencio se alternan con el propósito de invitar a los jóvenes a la reflexión y a la catarsis. Entre los asistentes la sensación es de profunda implicación, llegando incluso a las lágrimas. La media de edad de estos se encuentra entre los veinte y los veinticinco años, por lo que se trata de una generación que ha crecido acostumbrada al ajetreo, el bullicio y el frenesí, y que ha normalizado el estrés y la ansiedad. Desde luego, el silencio no afectaría tanto a los presentes si no fuese por su contraste con el ruido al que están acostumbrados. Teniendo este factor en consideración, es comprensible que el hecho de contar con un espacio (tanto físico como temporal) de tranquilidad, en el que sentarse en silencio y pensar, puede suponer para ellos un alivio muy reconfortante. Los mismos participantes confiesan que les resulta muy atractiva esa oportunidad de evasión del estrés, más allá del componente religioso²¹.

A estas ceremonias suelen acudir unas setenta personas, con vestimentas cotidianas, pero formales. El hecho de que haya tantos asistentes se sale de la norma, pues en las demás misas de Salamanca, la juventud apenas llegaba a representar un 5 % de los asistentes²². Esta peculiaridad resulta fundamental, pues Hakuna se esfuerza por explotar la cualidad con-generacional de sus participantes. El hecho de que los asistentes sean miembros de una misma generación implica que compartan un imaginario y lenguaje, lo cual es indispensable para que la música logre un efecto similar en cada uno de ellos. Como advertía Manzano Pavez, los jóvenes se comienzan a relacionar hoy en día con la religión de acuerdo con los términos de su propia generación (2020, 230).

El acto en cuestión consiste en una adoración eucarística que dura alrededor de una hora y media, y cuya estructura es siempre la misma: al comienzo de la sesión el sacerdote da un breve sermón, después se apagan las luces y se intercalan momentos de música con momentos de silencio, a continuación, el sacerdote lleva en alto la hostia desde el altar hasta el extremo opuesto de la iglesia, y la música concluye el acto, encontrándose la iglesia de nuevo iluminada²³.

²¹ Extraído de conversaciones informales con asistentes a la Hora Santa organizada por Hakuna, 25-11-2023.

²² Dato estimado por las autoras, basado en las prácticas de observación.

²³ En la página web de Hakuna se describe la Hora Santa de la siguiente manera: “Se organiza en iglesias que nos dejan durante esa hora. Consiste en una charla semanal, del sacerdote o un invitado, y luego un rato tranquilo de Adoración ante el Santísimo. Las Horas Santas las celebramos a última hora de la tarde para que los jóvenes puedan asistir. Cuidamos la música todo lo que podemos –siempre hay un coro

Cuando el sacerdote toma la palabra al inicio va vestido de calle y no se sitúa sobre el altar sino a la misma altura que los demás asistentes. Su discurso es intencionadamente contrastante con la Liturgia de la Palabra convencional. Trata cada día un tema diferente, pero cercano, emplea un lenguaje cotidiano y bromea con los oyentes, a los que apela directamente. Toda esta utilización simbólica de la ropa, el espacio y el lenguaje tiene el objetivo de presentar al interlocutor como una figura cercana al grupo y minimizar la obviedad jerárquica. En Hakuna se intenta transmitir continuamente que no hay figuras de autoridad, que todos son iguales, incluso cuando hablan a Dios le tratan más como a un “colega” que como un ente superior.

Al concluir el primer sermón, las luces se apagan progresivamente hasta que el espacio se queda en penumbra, iluminado únicamente por velas o letras iluminadas formando la palabra “HAKUNA”, tras las cuales descansa la estatuilla emblemática de la asociación: una virgen embarazada. Nuevamente, es significativo el uso de la luz: se apaga cuando el sacerdote se va y se enciende cuando regresa. Al tratarse de una iglesia de grandes dimensiones, el efecto resulta impresionante. La utilización del componente escénico y dramático que emplea Hakuna busca impactar emocional y sensorialmente a los jóvenes, y uno de los principales estímulos en este sentido es la música.



Ilustración 2. Interior de la iglesia de La Purísima en penumbra (18-11-2023)

que prepara las canciones y ensaya-. Aprendemos a orar con canciones. Nos apoyamos en las canciones de Hakuna Group Music”. Hakuna. 2020. “Hakuna”. Página oficial del grupo Hakuna (blog), 10 de mayo, <https://behakuna.com/>.



Ilustración 3. Bóveda de la iglesia de La Purísima en penumbra (18-11-2023)

Cuando se apagan las luces comienza a sonar la música. El repertorio es diferente cada día, aunque siempre se trata de versiones de composiciones del proyecto Hakuna Group Music, grupo que se encarga de dinamizar el aspecto musical de las prácticas con composiciones musicales propias y una afluencia constante de integrantes e intérpretes. Habitualmente hay una guitarra y dos o tres voces, pero a veces se utiliza también el violín o más voces de refuerzo. En ese momento de penumbra, la música resuena por todo el edificio, creando una atmósfera envolvente y reforzando las emociones de los oyentes. Cuando salimos de la iglesia de La Purísima la primera vez que asistimos a la Hora Santa, Julio nos dijo, al igual que Mario, que los actos de Hakuna son “otra cosa” y nos habló de cuánto le gustaba la música de Hakuna, alegando que “a veces, a la fe, le viene bien un poquito de sentimentalismo”²⁴.

Al terminar la primera canción, la sala se queda en silencio durante unos minutos. Más adelante, suenan otras canciones o textos recitados, también con un lenguaje cotidiano que permite a los oyentes conectar con el mensaje y sentirse identificados. Algunas parecen cartas de amor adolescente, aunque dirigidas a Dios. Los jóvenes creyentes aprovechan esos momentos para comunicarse con Dios, hacer introspección, reflexionar sobre temas personales o simplemente disfrutar de un espacio de tranquilidad. Se observa en este sentido la función calmante de este ritual, que sirve a los

²⁴ Extraído de la conversación con Julio, 18-11-2022.

participantes para aliviar su ansiedad y temor a lo desconocido. Tras ese momento, la iglesia se vuelve a iluminar gradualmente mientras suena otra canción y el sacerdote reaparece en escena con una apariencia muy diferente a la que mostraba antes.



Ilustración 4. Se comienza a iluminar el altar de la iglesia de La Purísima (18-11-2023)

Se ha señalado previamente que los integrantes de Hakuna afirman la igualdad entre los participantes. Sin embargo, esto se desmiente cuando, tras ausentarse por unos momentos, el sacerdote reaparece vestido de blanco sobre el altar e iluminado de manera que su sombra, proyectada sobre el retablo frente a los asistentes, triplica su altura, representando visualmente su liderazgo.

Todo parece formar parte de una representación teatral: la escenografía, la iluminación, la música, el texto... Todo está cuidado. Mientras las luces vuelven a la iglesia, el sacerdote baja del altar y camina en línea recta hasta el extremo opuesto de la sala, portando una custodia en cuyo centro está la hostia sagrada. Tras este momento, y con la iglesia completamente iluminada, suena una última canción, a la que se une una masa de voces.

En este ritual que practica Hakuna cada viernes, la religión pasa a la práctica a través de actuaciones y símbolos culturalmente codificados y heredados, presentándose en sociedad a modo de *performance*, donde la percepción sensitiva auditiva y visual favorecen la estimulación sensorial y anímica, de acuerdo con la centralidad en el cuerpo que detalla Colantuono (2019, 22).

Se trata de una puesta en común de diversos valores que permite al grupo reafirmar la conciencia de su unidad, y de la cual se derivan e interiorizan normas de acción. De esta manera, a través de un uso consciente de la alternancia entre música y silencio, los valores y símbolos se mantienen y regeneran, se asegura la continuidad del catolicismo y se refuerza y controla un pensamiento colectivo.

“Los jóvenes son el futuro”

Los cambios en el repertorio

Mientras Hakuna va calando más entre los jóvenes, hay tradiciones previas que van perdiendo peso poco a poco. En el Convento de Las Dueñas, veintiuna monjas corean cantos gregorianos con el órgano eléctrico como guía, creando así un repertorio que destaca por la preservación de la tradición, teniendo en cuenta las propias necesidades y limitaciones de las monjas: “Según vamos envejeciendo pues las capacidades van fallando [...]. Antes bajábamos a cantar muchas, pero ahora ya no, bajamos dos o tres, y encima a una se le rompe mucho la voz [...] y la otra se despista mucho”²⁵. Sor Ana señala la edad y la falta de conocimiento musical como uno de los mayores impedimentos para la renovación de la música en los conventos. Aun así, deja claro que debe haber música y si puede ser en vivo y con un coro, mejor.

Por otro lado, en la iglesia de San Sebastián, los pocos voluntarios que se ofrecen a cantar temen subir a los altillos de la iglesia por el progresivo deterioro de las instalaciones. Algo similar ocurre en la iglesia de Santa María Magdalena, donde asistimos de nuevo a un problema de conocimiento musical y participación de voluntarios para cantar en el coro, al que se suman el continuo deterioro de las instalaciones e instrumentos y la falta de recursos económicos. Pero, aun así, el organista de la iglesia nos confirma que la música es uno de los elementos fundamentales que debe mantenerse para lograr atraer a los más jóvenes, quienes según nos explica, parece que cada vez están más desapegados de la religión²⁶.

Otro ejemplo descriptivo lo encontramos en la misa del Convento de San Esteban, donde antes la música era representada con un coro en un altillo, pero actualmente la interpretan dos personas de mediana edad junto con un acompañamiento de guitarra. En cuanto al repertorio, lo conforman canciones litúrgicas versionadas en tonos animados y alegres adaptados al

²⁵ Extraído de la entrevista realizada a Sor Ana, 13-10-2022.

²⁶ Práctica de observación en la misa de la iglesia de Santa María Magdalena y entrevista informal a Melchor, 13-11-2022.

instrumento, generando un ambiente más “moderno” que puede llegar a atraer a voluntarios más jóvenes. Este caso nos lleva a pensar que incluso las personas que han seguido la tradición hasta nuestros días están a favor de cambiar el repertorio musical.

Frente a esta tendencia, asistimos a un claro cambio del repertorio a favor de los gustos musicales de los jóvenes: ritmos y melodías alegres, letras profundas en castellano para que lleguen más al público, instrumentos de cuerda de más bajo presupuesto que un órgano, y el progresivo y continuo desuso de los altillos destinados a los coros. Se podría hablar entonces de Hakuna como el ejemplo más claro de la ruptura y cambios de repertorio, con el objetivo principal de acercarse más a los jóvenes. Como nos contaba el párroco de la iglesia de San Marcos, “hay que adaptarse”²⁷.

Por otro lado, son numerosos los informantes que destacan la música como uno de los factores a tener en cuenta para decidir a qué misa acudir. Lois, por ejemplo, va los domingos a la misa del Convento de San Esteban porque afirma que la música de otras misas aburre, lo que confirma que en algunas parroquias la música cambia.

Llegados a este punto, cabe cuestionarse si realmente la música y coros hasta ahora ligados a la tradición católica desaparecerán a favor de la nueva concepción y representación de la música. En este sentido no solo hablamos de música, sino de toda la experiencia *performática* y transformación escénica que engloba la música y las prácticas litúrgicas de movimientos como Hakuna. Lo cierto es que la música católica “tradicional” sigue presente en numerosas parroquias, pero poco a poco, la falta de relevo generacional hará que vaya desapareciendo. Otro de los factores que puede afectar también a este cambio de repertorio es la diferencia de tiempo de dedicación de los fieles. Antiguamente las personas integradas en la religión solían dedicarse enteramente a la organización de las misas, algo que no se da en la actualidad, lo que podría explicar también la interpretación de canciones más “sencillas”, o versiones de canciones ya publicadas. En esta línea, cada vez son más las parroquias que optan por renovar el repertorio musical de sus celebraciones al constatar que de nada sirve mantener una tradición que no favorece las necesidades de la sociedad. Los sectores e instituciones de la religión no quieren volver a sufrir una crisis religiosa (Aznar-Sala 2018), de ahí que una de sus mayores preocupaciones sea mantener viva la llama religiosa en los jóvenes y, por ende, ese continuo afán por renovar y transformar el repertorio musical.

²⁷ Extraído de la conversación informal con el párroco de la iglesia de San Marcos, 4-12-2022.

La influencia de Internet

Además de todos los factores mencionados anteriormente, Internet también ha afectado tanto a la forma en la que se vive la fe como al repertorio musical que esta engloba, intensificando la posición de los jóvenes como intérpretes del mundo actual, como explica Jaim Etcheverry (2011, 101). Un claro ejemplo lo presenciamos en la iglesia de San Marcos y en la iglesia de San Juan de Sahún, donde utilizan en sus misas música grabada y reproducida directamente desde aplicaciones como Spotify o YouTube. Llama la atención el uso de todo tipo de música de carácter animado, desde “Descalzos” de Hakuna hasta “Maranatha” de Maite López Martínez; así como música en inglés o italiano, lo que implica una mayor globalización y adaptación de la música a nuevos espacios, sistemas de sonido y necesidades de la sociedad.

En esta línea, asistimos también a una divulgación de los valores del cristianismo a través de las redes sociales. Cada vez son más los creyentes o párrocos que se abren cuentas en Instagram o TikTok y comienzan a subir contenido con un lenguaje coloquial cercano al consumidor con el fin de predicar los valores sobre la religión. Se puede destacar el caso de Damíanmariavoz (Instagram / TikTok) o Aangeltor (Instagram / TikTok), o el caso de Flos Mariae, grupo musical cristiano formado por siete hermanas que propagaba la fe católica y veneraba a la Virgen María a través de su música.

A esta idea de propaganda *online* también se unen asociaciones como La Pastoral Universitaria con perfiles en Facebook, Instagram y TikTok, o los propios Hakuna con varios perfiles en Facebook, Instagram, TikTok, YouTube y Spotify, donde acumulan más de 182 882 oyentes mensuales. Además, cuentan con una página web oficial donde informan sobre el movimiento, sus actividades y cómo participar en ellas, además de ofrecer una increíble variedad de artículos a la venta (Hakuna 2020). También, en cuanto a popularidad, destaca el mencionado concierto celebrado en 2022 en Vistalegre, al que asistieron más de 8 000 espectadores²⁸.

A su vez, son numerosos los vídeos que se han hecho virales en redes sociales acerca de las quedadas de miles de personas que rezan, cantan, se abrazan, bailan y saltan de la alegría en las iglesias del Vaticano, suscitando uno de los debates más polémicos en redes sociales donde se critica que Hakuna haya convertido el espacio sagrado en una discoteca. Pero dejando el debate de lado, lo cierto es que cada vez son más los jóvenes que vemos en las iglesias practicando nuevas formas de evangelización para estos tiempos.

²⁸ Mercedes Loeb. 2022. “Hakuna toca el cielo: nadie pensó que esto sería tan grande”, *El Mundo Madrid*, 5 de septiembre, <https://cutt.ly/pwxFaVZF> Paloma Cervilla. 2022. “Más de ocho mil jóvenes revientan Vistalegre para rezar a ritmo de Hakuna”. *ABC Madrid*, 5 de septiembre, <https://cutt.ly/1wxFp7IU>.

Pero Internet no solo influye en las nuevas generaciones, Sor Ana, desde el Convento de Las Dueñas, nos menciona plataformas desde donde escucha y descarga música para enseñarla al resto de sus compañeras. De hecho, alude al cambio de repertorio tras haber escuchado nuevas canciones vía Internet, y menciona el uso de la televisión o aplicaciones como YouTube, donde todas las monjas del convento visualizaban las misas durante el periodo de pandemia²⁹.

A su vez, estos cambios no solo se desarrollan en el ámbito religioso, sino que se exteriorizan fuera del campo de estudio, este es el caso de “Huracán (remix)”, canción de Hakuna que ha sido versionada en estilo *techno* para escucharse en discotecas; o el reciente caso de “Si no estás” de Iñigo Quintero, canción cristiana sobre perder la fe popularizada a través de TikTok, donde registra ya millones de visitas. O en el caso contrario, canciones comerciales alejadas de lo religioso son transformadas en canciones con mensajes profundos relacionados con la figura de Dios, como es el ejemplo del éxito “Pepas” de Farruko, en versión cristiana. De esta manera asistimos a un flujo constante de influencias y relaciones entre usuarios creyentes y no creyentes, lo que hace cada vez más difusa la línea que separa los diferentes grupos sociales.

En esta línea, cabe mencionar también la imperante moda de referenciar lo religioso a través de las letras, la simbología y la estética de los artistas contemporáneos. Algunos ejemplos son C. Tangana con su canción “Ateo” y frases como “Yo era ateo, pero ahora creo...”, o Rosalía con versos como “Lo primero es Dios” en su canción “Hentai”. Mensajes y estéticas que, intencionadamente o no, calan en la personalidad e ideología de los más jóvenes. Además, estos temas cada vez se tratan más en conferencias, debates, entrevistas o podcasts, como es el caso de las mesas de debate de GenPlayz, *¿Está de moda ser cristiano?*³⁰, o el podcast de *Al lío* presentado por el Padre Joaquín, donde una vez por semana habla de fe, espiritualidad y estilos de vida.

En síntesis, asistimos a un *boom* de estéticas religiosas y a una brecha entre católicos y no católicos. En esta línea, cabe mencionar también las iniciativas del Papa Benedicto XVI de promover y renovar la evangelización a través de las nuevas tecnologías: “Los medios pueden ofrecer una valiosa ayuda al aumento de la comunicación en la familia humana”³¹.

²⁹ Extraído de la entrevista realizada a Sor Ana, 13-10-2022.

³⁰ Gen Playz. 2022. “¿Está de moda ser cristiano? / Gen Playz”. *Gen Playz* vía YouTube, 18 de enero, <https://cutt.ly/PwxFsu3y>.

³¹ Benedicto XVI. 2009. “Caritas in Veritate”. *La Santa Sede* 49, 29 de junio. https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/es/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20090629_caritas-in-veritate.html.

Contrastes y negociaciones intergeneracionales

El debate sobre la continuidad de la religión se basa en la negociación entre el conservadurismo de la tradición y la apertura a nuevas prácticas e ideas en torno a las necesidades de los jóvenes. Y es que, a pesar del rechazo de la religión, asociada al atraso, que se ha dado sobre todo desde la década de los sesenta, los actuales estudios sobre la religión apuntan a un “religamiento” o retorno de lo sacro (Aznar-Sala 2018) que predica más la libertad de elección y el individualismo, aunque sigue respondiendo a necesidades comunitarias. En este sentido, Danièle Hervieu-Léger distingue dos patrones diferenciados de la fe contemporánea en Europa: el “peregrino” y el “convertido” (Hervieu-Léger 2004). El peregrino busca identidad, siguiendo un camino individual y autodefinido, mientras que el convertido ya ha encontrado la identidad dentro de una comunidad religiosa, siguiendo un camino más obligatorio (Turner & Turner 1978). Atendiendo a estas definiciones, el Convento de Las Dueñas se acercaría al concepto de “convertido”, y Hakuna al de “peregrino”, asociado a escapar de la vida rutinaria y trascender la cotidianidad, llegando a sentir un encuentro con lo espiritual. De ahí que gran parte de los jóvenes creyentes tengan fe, pero no confíen en la Iglesia como institución.

En cambio, Hakuna sí mantiene una fuerte vinculación con la Iglesia y el formato de reunión semanal de la misa, aunque adaptándola a la adoración eucarística de su Hora Santa. A diferencia de las misas caracterizadas por la supremacía papal, Hakuna trata de alejarse de esta imagen, promoviendo discursos del párroco más cercanos a los jóvenes. Además, no toma la palabra continuamente, sino que deja espacio a otros para expresarse y reflexionar. De esta manera, no hilan un discurso argumentado, ni establecen juicios, ni defienden ideas, sino que hablan de sentimientos o inquietudes que toda persona joven puede tener, incitando así al creyente a asistir a sus celebraciones. Aun así, la palabra del sacerdote sigue teniendo más autoridad que la de los fieles.

Se observa en este sentido un curioso contraste entre el caso de Hakuna y el de Las Dueñas. Los seguidores de Hakuna parecen intentar disimular las jerarquías, pero estas acaban abriéndose paso. Sor Ana, al contrario, no se preocupa por mostrar una imagen de igualdad en Las Dueñas, aunque la jerarquía preestablecida está muy difuminada y las estructuras sociales van cambiando orgánicamente según determinan las propias monjas. El rango no determina tanto el poder en Las Dueñas como en Hakuna.

Otra reactivación de mentalidad extendida en las generaciones precedentes se da en la posición de estos jóvenes en cuanto a la problemática de género: Sor Ana apoya que las mujeres ocupen puestos de poder en el Vaticano, y, sin embargo, Mario no ve necesario un cambio en la Iglesia en ese sentido.

También es cierto que en Hakuna es una mujer la que habla con un micrófono en la mano, y que en Las Dueñas las monjas se dedican a la oración mientras que en San Esteban los frailes se dedican al estudio. Quizás la diferencia que mejor resume la nueva dirección que ha marcado la asociación Hakuna como hija de un contexto neoliberal es que, mientras que en las misas del convento se predica que la religión debe mantenerse fuertemente vinculada al mundo cotidiano y sus problemas, en Hakuna los consejos se focalizan en la mejora personal más que en un compromiso social.

Conclusiones

Una vez presentado este contraste entre la tradición en el Convento de Las Dueñas de Salamanca y el fenómeno de Hakuna nos surge una última pregunta: ¿es Hakuna realmente tan innovadora como se la presenta? Como se ha explicado, en cuanto a las cuestiones de género y jerarquías de poder, Hakuna acentúa en ocasiones los sesgos precedentes, y su “innovadora” (en un sentido totalmente contradictorio) fijación con el individualismo aleja todavía más a la espiritualidad de la perspectiva social.

A pesar de que la juventud occidental actual sea predominantemente prefigurativa en el sentido que aporta Margaret Mead (1970), los integrantes de Hakuna continúan perpetuando y preservando los valores religiosos que ven en las generaciones que les preceden, por lo que sigue siendo una institución tradicional. Sus principales novedades residen sobre todo en su cara más pública a través de conciertos y de Internet, unas prácticas con un fin más festivo, y la sonoridad pop de sus canciones. Precisamente en la música se observa la imagen que se pretende proyectar en cada caso: en Las Dueñas es más medida y colectiva; en Hakuna, más marchosa e individualista³². Ya sean novedosos o no, los mecanismos mencionados anteriormente comparan un mismo objetivo en ambos casos: mantener viva la religión.

En este contexto, la música se convierte en un elemento indispensable tanto para la implicación de los fieles en las celebraciones como para perpetuar la religión en las nuevas generaciones. En primer lugar, la música afecta a los católicos tanto en su faceta litúrgica como en la recreativa, y con la asimilación de sus características axiológicas que diferencian al “uno” del “otro” se fomenta el sentimiento de pertenencia a un grupo y sirve para reforzar su identidad. En las celebraciones, la música también tiene un fuerte componente inmersivo y emotivo que ayuda a interiorizar el mensaje bíblico. De hecho, en numerosas ocasiones se emplea la música para marcar la estructura temporal de los rituales religiosos, sirviendo así de guía para los asistentes.

³² Extraído de prácticas de observación y conversaciones informales con Mario y Sor Ana.

Por otra parte, Internet se ha convertido en una de las principales causas del cambio en el empleo de la música en la religión. Este es el caso de la iglesia de San Marcos y San Juan de Sahagún donde utilizan música grabada y la reproducen a través del móvil del párroco. Pero no solo queda en un plano de “comodidad” para los párrocos, sino que Internet, y sobre todo las redes sociales, se han convertido en el principal medio de difusión de la música cristiana, favoreciendo y ampliando la variedad de géneros musicales practicados. De esta manera, asistimos también a una mayor propaganda del cristianismo, atrayendo cada vez a más jóvenes a la religión y demostrando la capacidad de adaptación de la Iglesia, independientemente de si avanzamos hacia la “novedad” o hacia la recuperación de la “tradición”.

Ya sea mediante los métodos tradicionales o los más novedosos, la música ha sido y sigue siendo un poderoso canal de transmisión de la religión, lo que pone de manifiesto su desarrollo *como* cultura y *con* la cultura, pues ambas se construyen de manera recíproca, interrelacionada e inseparable.

Bibliografía

- Alonso, Samuel. 2023. “Hakuna: un movimiento emergente entre los jóvenes de la Iglesia Católica”. *Protestante Digital* (blog), 13 de mayo, <https://protestantedigital.com/conte-de-teologia/66693/hakuna-un-movimiento-emergente-entre-los-jovenes-de-la-iglesia-catolica>.
- Asad, Talal, 2010. “A construção da religião como uma categoria antropológica”. *Cadernos de Campo (São Paulo-1991)*, n.º 19: 263-284. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v19i19p263-284>.
- Aznar-Sala, Javier. 2018 “El renacer religioso en el s. XXI”. *Revista Anual de Teología, Doctrina Social de la Iglesia, Ética y Deontología Profesional*, n.º 3: 45-72.
- Blacking, John. 1973. *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press.
- Bonvalet, Catherine. 2016. “Las relaciones intergeneracionales: ¿problema actual o reminiscencia del pasado?”. *Papeles de Población*, n.º 88: 47-75.
- Briones, Rafael. 1995. “Aproximación antropológica a tres casos de religiosidad marginal en la provincia de Granada”. *Gazeta de Antropología*, n.º 11: 1-13. <http://dx.doi.org/10.30827/Digibug.13615>.
- Cáceres, Flor de María. 2022. “La formación en la iniciación de la vida cristiana en los jóvenes”. Trabajo académico para optar al título de Segunda Especialidad en Filosofía y Religión. Lima: Universidad Católica Sedes Sapientiae de Perú.
- Cardín, Alberto. 1982. “Lacan y Levi-Strauss”. *Los Cuadernos del Norte: Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, n.º 13: 40-43.
- Camargo, Alfonso. 2010. “Los jóvenes y la religión hoy”. *Revista Questiones Disputatae* 3, n.º 6: 1-14. <http://revistas.ustatunja.edu.co/index.php/qdisputatae/article/view/276>.

- Clayton, Martin. 2001. "Introduction: Towards a Theory of Musical Meaning (in India and Elsewhere)". *British Forum for Ethnomusicology* 10, n.º 1: 1-17. <https://doi.org/10.1080/09681220108567307>.
- Clayton, Martin; Byron Dueck y Laura Leante, ed. 2013. *Experience and Meaning in Music Performance*. Nueva York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199811328.001.0001>.
- Colantuono, Maria Incoronata, 2019. "El Corpus Christi en el ritual eucarístico y en las Cantigas de Santa Maria". *Boitató* 14, n.º 28: 21-42. <https://doi.org/10.5433/boitata.2019v14.e39219>.
- Cornejo, Mónica. 2012. "Religión y espiritualidad, ¿dos modelos enfrentados? Trayectorias poscatólicas entre budistas Soka Gakkai". *Revista Internacional de Sociología* 70, n.º 2: 327-346. <https://doi.org/10.3989/ris.2010.09.08>.
- Cox, Harvey. 1984. *La Ciudad Secular. Hacia una teología posmoderna*. Nueva York: Simon and Schuster.
- Cruces, Francisco. 2001. *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Madrid: Editorial Trotta.
- Durkheim, Émile. 2007. *Las formas elementales de la vida religiosa*, estudio preliminar y traducción de Ramón Ramos, primera edición en francés en 1912. Madrid: Akal.
- Fernández Gerardo. 1992. "La Misa, estudio histórico-antropológico". *Revista de Antropología*, n.º 1: 167-192.
- García-Andaete, Joaquín, y Esteban Pérez. 2005. "Actitudes religiosas y valores en un grupo de jóvenes universitarios españoles". *Anales de Psicología* 21, n.º 1: 149-169. <https://revistas.um.es/analesps/article/view/27241>.
- Geertz, Clifford. 2003. *La interpretación de las culturas*, trad. por Alberto L. Bixio, primera edición en inglés en 1973. Barcelona: Gedisa.
- Gómez, Eloy. 2007. *Introducción a la antropología social y cultural*. Madrid: Akal.
- Gómez, Pedro. 2002. "El ritual como forma de adoctrinamiento". *Gaceta de Antropología*, n.º 1: 1-12.
- González, César, y Lorena Basualto. 2019. "Hacia una Pastoral con jóvenes para-institucionales". *Revista de Educación Religiosa*, n.º 2: 1-28. <https://doi.org/10.38123/rer.v1i2.17>.
- Hakuna. 2020. "Hakuna". *Hakuna* (blog), 10 de mayo, <https://behakuna.com/>.
- Hervieu-Léger, Danièle. 2004. *El peregrino y el convertido. La religión en movimiento*. México: Ediciones del Helénico.
- Hipona, Agustín de. 2007. *Sobre la música*, trad. por Jesús Luque Moreno y Antonio José López. Madrid: Gredos.
- Huillcahuaman, Verónica. 2021. "Influencia de la espiritualidad en los jóvenes". Trabajo Académico para optar al título de Segunda Especialidad en Filosofía y Religión. Lima: Universidad Católica Sedes Sapientiae de Perú.
- Jaim Etcheverry, Guillermo. 2011. "La ruptura generacional. A propósito del centenario de Alfredo Lanari". *Medicina*, n.º 71: 99-102.
- Keil, Charles. 2001. "Discrepancias participatorias y el poder de la música". En *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*, ed. por Francisco Cruces Villalobos, 261-274. Madrid: Trotta.

- Lévi-Strauss, Claude. 1983. *La mirada distante*. Barcelona: Argos Vergara.
- Mandianes, Manuel. 1995. "Antropología del tiempo litúrgico". *Revista Española de Derecho Canónico* 52, n.º 138: 219-229. <https://doi.org/10.36576/summa.5866>.
- Marcus, Joyce. 2007. "Rethinking Ritual". En *The Archaeology of Ritual*, ed. por Evangelos Kyriakidis, 43-76. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology Press / UCLA.
- Manzano Pavez, J. 2020. "Reseña: Religión y juventud. El impacto de los cambios socio-culturales en los procesos de transmisión de la fe, de Luis Bahamondes, Nelson Marín, Luis Aránguiz y Florencia Diestre". *Última década* 28, n.º 54: 228-233. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362020000200228>.
- Mead, Margaret. 1970. *Cultura y Compromiso: Estudio sobre la ruptura generacional*. Barcelona: Gedisa.
- Cadavid Vélez, Ángela Patricia, y Behitman Alberto Céspedes de los Ríos. 2020. "Actitud de los jóvenes universitarios frente a la religión: un desafío para una teología contextual en clave dialógica". *Revista Albertus Magnus*, n.º 1: 149-178. <https://doi.org/10.15332/25005413/6190>.
- Peñas, Pablo. 2005. "La música en los conventos dominicanos de Toledo (siglos XVI-XVIII)". *Anales Toledanos*, n.º 41: 1-29.
- Pérez-Agote, Alfonso. 2007. "El proceso de secularización en la sociedad española". *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, n.º 77: 65-82.
- Prats, Marina. 2023. "Qué hay detrás de Hakuna, el grupo cristiano que triunfa en TikTok". *HuffPost* (blog), 13 de mayo, <https://www.huffingtonpost.es/life/que-hay-detras-hakuna-grupo-cristiano-triunfa-tiktok.html>.
- Quintana, César Alfonso. 2014. "El lenguaje religioso en los jóvenes". Tesis doctoral. Universidad Academia de Humanismo Cristiano de Chile.
- Sánchez, Celso. 1998. "Las formas de la religión en la sociedad moderna". *Revista de Sociología* 54: 169-185.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Turner, Victor. 1974. *Dramas, Fields, and Metaphors*. Ithaca: Cornell University Press.
- Turner, Victor, y Edith Turner. 1978. *Image and Pilgrimage in Christian Culture*. Nueva York: Columbia University Press.
- Turner, Victor. 1988. *El proceso ritual: estructura y antiestructura*, primera edición en inglés en 1969. Madrid: Taurus.
- Warren, Anne, y Adriana Guzmán. 2015. "Deslizantes quiebres e itinerarios del *performance*: a manera de introducción". *Diario de Campo*, n.º 6-7: 4-7. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/6275>.
- Woodhead, Linda, Christopher Partridge y Hiroko Kawanami, eds. 2005. *Religions in the Modern World. Traditions and Transformations*. Nueva York: Taylor & Francis Group.

Recibido: 7-11-2023

Aceptado: 2-4-2024