

# Globethics Repository

The logo for Globethics, featuring the word "Globethics" in white, sans-serif font centered within a solid blue rectangular background.

## En busca del tiempo vivido [In Search of Lived Time]

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see <https://www.globethics.net>. Data and content policy of Globethics Repository see <https://repository.globethics.net/pages/policy>.

Item Type	Article
Authors	Sosa, Pablo
Publisher	Instituto Universitario ISEDET
Rights	With permission of the license/copyright holder
Download date	2026-06-11 18:19:34
Link to Item	<a href="http://hdl.handle.net/20.500.12424/155553">http://hdl.handle.net/20.500.12424/155553</a>

## En busca del tiempo vivido. Eduardo Carámbula: 15 años de música en el Río de la Plata\*

*Pablo Sosa*

**Resumen:** Eduardo Carámbula fue el primer músico eclesiástico capacitado profesionalmente de las iglesias evangélicas del Río de la Plata. Su labor, aunque relativamente breve (1947-1962), marca un antes y un después en la comprensión de la música y la liturgia en las comunidades de Argentina y Uruguay. El autor del artículo aprovecha la ocasión de estar cumpliendo cincuenta años con la dirección coral, comenzados precisamente con el coro de la Facultad Evangélica de Teología (hoy ISEDET), para aportar sus propias vivencias de quien fuera su Maestro.

**“In Search of Lived Time. Eduardo Carámbula: 15 Years of Music in the Río de la Plata”**

**Abstract:** Eduardo Carámbula was the first professionally trained church musician among the Protestant churches in the River Plate area. His career, although relatively short (1947-1962), sets a clear cut in the understanding of Music and Liturgy in the communities of Argentina and Uruguay. The author of the article takes advantage of the celebration of his own fifty years as a Choir Conductor, begun precisely with the choir of the Facultad Evangélica de Teología (now ISEDET), to bring about his memories of his Teacher.

Sin ánimo de hacer disquisiciones filosóficas sobre el tiempo “y su paso tan audaz”, (ver Manuelita), quisiera decir que últimamente he notado, tal vez porque voy llegando agazapadamente a los setenta años, que durante una gran parte de la vida uno no es muy consciente de lo que vive en el momento en que lo vive, ni de quién es y cómo es aunque se mire todos los días en el espejo y reciba además la imagen que los otros le devuelven. O sea, parece que solamente después de una

---

\* **Palabras claves:** Historia. Música. Metodismo. Eduardo Carámbula.

considerable cantidad de años uno empieza a captar “¡qué joven era!” o “¡qué inconsciente!”, o “¡qué suerte tuve!”. Tal como se reprocha confidencialmente cada tanto la compañera de mi vida: “¡pensar que yo una vez fui joven, hermosa... y delgada, y no lo sabía!”

Y estos pensamientos sueltos vienen a cuento en primer lugar porque de pronto he captado que este singular año 2002 reúne una cantidad de aniversarios redondos que se relacionan con mi propia vida pero también con la de mi primera *alma mater*, el ahora orgulloso Instituto Universitario ISEDET, donde estoy cumpliendo (y va la primera cuenta...) cuarenta y cinco años de antigüedad laboral. Y en segundo lugar porque a veces experimento esa sensación de que el tiempo ha pasado tan raudamente que uno ha alcanzado apenas a rozar la superficie de lo vivido, y necesita ponerse a escarbar un poco para completar tal vez alguna respuesta, alguna imagen, o descubrir todavía la forma como funciona algún resorte escondido.

Remontándome (ganas de volar...) un poco más atrás en el tiempo, tengo que confesar que estoy cumpliendo, además, cincuenta años ininterrumpidos con la dirección coral, que empezaron precisamente en 1952 con el coro de la Facultad Evangélica de Teología, (FET) antecesora del ISEDET. Y aquí me voy a detener para hacer una de esas pequeñas exploraciones de las que hablaba.

### *Medio siglo y más*

En ese año 1952, después de un verano de angustiante incertidumbre vocacional, ingresé a esta casa como estudiante de teología. Lo de la incertidumbre tiene que ver con que en ese entonces decidirse a estudiar teología era sinónimo de haber recibido un llamado importantísimo, especial, de tono profético, para ingresar al ministerio ordenado. Equivocarse en la interpretación de ese llamado podía resultar, frente a la comunidad de fe que tanto se alegrara por nuestra vocación, cuando menos, un papelón, y cuando más (como desgraciadamente nos ha tocado ver), una grave crisis existencial. (A veces me alegro de que las cosas hayan cambiado. Otras extraño esa mística inocente que envolvía nuestras decisiones.)

Sucede que yo había estado estudiando música bastante seriamente durante cinco años, y aunque no descartaba la posibilidad de estudiar teología, no tenía intenciones de llegar a ser pastor sino músico de iglesia, cosa que desgraciadamente aún hoy, cincuenta años después, no es considerada en general entre nosotros un auténtico ministerio profesional, es decir, una actividad con la que uno pueda ganarse la vida dentro de la iglesia. Le debo, entre muchas otras cosas, a B.Foster

Stockwell, el rector, y a la sencilla lógica que le dictaba seguramente su comprensión pastoral, el haber ingresado a la FET simplemente “para probar”, y luego decidir, aliviado porque no se me exigiera el requisito de haber escuchado “el llamado del Señor”, según los códigos de la época.

En la Facultad de Teología existía desde hacía cinco años (1947, o sea hace cincuenta y cinco años), un meritorio coro estable organizado y dirigido por el nuevo profesor de música, Eduardo Carámbula, quien había sido precisamente mi mentor musical –junto con Norberto Grosso, un pianista tan genial como ignorado, digno personaje de Roberto Arlt, que me deslumbraba con sus clases de piano en un conventillo de San Telmo. Pues bien, justamente en 1952 termina la relación de Carámbula con la FET, el coro se queda sin director, el otro profesor de música de la casa y distinguido psiquiatra español Dr. Luis Padrosa no puede reemplazarlo por problemas de salud, y el último recurso es pedirle a este estudiante de primer año que se haga cargo.

No voy a entrar en los detalles de mi experiencia de esos primeros tres años con el coro de la FET. Sólo diré que reafirmaron mi vocación musical y culminaron con una beca (otra vez, Stockwell mediante) que me permitió recorrer el mismo camino que hiciera Carámbula doce años antes, hasta el colegio donde él estudiara, en EEUU, y regresar luego al punto de partida, en 1957, para empezar estos cuarenta y cinco de antigüedad laboral.

De lo que sí quisiera hablar más detenidamente es precisamente de la personalidad de Eduardo Carámbula, quien el 13 de junio hubiera cumplido 85 años, de no haber fallecido tempranamente hace justamente 30 años, el 7 de setiembre de 1972.

El momento es particularmente oportuno para referirnos a él y a las circunstancias que rodearon su estadía de quince años en el Río de la Plata, no sólo porque su importancia amerita que aquellos que lo conocimos preservemos por escrito algunos datos significativos antes de que se pierdan, sino porque además, muy recientemente, a través de Internet, he podido contactarme, después de cincuenta años... con su hijo David Eduardo, (actualmente en los Estados Unidos, a donde emigró con sus padres en 1962) quien generosamente ha compartido conmigo sus vivencias familiares. Recorro entonces a sus recuerdos para reconstruir junto con los míos, sintéticamente, un pedazo importante de la historia de la música y el culto en nuestras iglesias evangélicas del Río de la Plata: 1947-1962.

### *El Profesor Carámbula*

Tomamos conciencia de la presencia de Eduardo Carámbula cuando llegó a Buenos Aires, y a la FET, en 1947, contratado como profesor de música, residente, de tiempo completo. Venía de los Estados Unidos, pero no era misionero. Señalo este detalle porque, como veremos luego, seguramente no debe haber resultado un "pequeño detalle" en el momento de decidir el futuro de su relación con la FET. Hay que tener en cuenta que en esa época todos los profesores "en serio", residentes de tiempo completo, eran estadounidenses y misioneros, es decir, llegaban avallados por sus iglesias de origen y tenían asegurado por ellas su sostén económico. Esos mismos misioneros cumplían con naturalidad el rol de funcionarios ejecutivos de la institución y tomaban las decisiones correspondientes. Me refiero específicamente a la FET, pero seguramente con variedad de matices esto se aplicaría a la mayoría de las instituciones "misioneras". De hecho, el primer profesor residente argentino invitado a participar del Comité Ejecutivo de la FET, (familiarmente, el "Staff") recién en 1954, fue José Míguez Bonino, quien también acababa de volver de completar sus estudios en los EEUU, tal como lo narra un colega misionero de la época:

La más feliz de todas las noticias fue que la Conferencia Metodista había designado a José Míguez Bonino para enseñar, por medio tiempo, en la FET (la otra mitad de su tiempo estaba asignada a coordinar el trabajo del Consejo Metodista de Educación Cristiana). Por años Stockwell había deseado tener de regreso en el Seminario algunos de los graduados más capaces para enseñar, pero las exigencias de las iglesias siempre lo habían impedido. La llegada de Míguez al Seminario como profesor ocasionó otra "primicia" que ocurrió en ausencia de Stockwell, pero por supuesto con su aprobación. Durante años el Comité Ejecutivo de la FET había sido integrado por Stockwell y otros misioneros residentes en el Seminario, pero ahora que Míguez era profesor residente, parecía sabio invitarlo a ser miembro del Comité. Aceptó, y así resultó ser el primer nacional en cumplir esa función. Esta fue una buena decisión, de hecho largamente esperada. Míguez hizo excelentes contribuciones al Seminario y eventualmente llegó a ser el sucesor de Stockwell".<sup>1</sup>

Carámbula, ocho años antes, llega a la FET luego de haberse capacitado profesionalmente en el exterior, como tantos otros "nacionales", incluyendo el autor de estas líneas, en el marco de una política general entre las instituciones "mi-

---

<sup>1</sup> Goslin, Tomás, *B. Foster Stockwell, La Historia de una Misión*, La Aurora, Buenos Aires, 1993. p.276

sioneras" a la progresiva "indigenización" de sus cuadros técnicos. Pero se incorpora a ella con una relación laboral un tanto *sui generis*, según la cual goza de amplio reconocimiento profesional y docente pero permanece fuera de los círculos de decisión.<sup>2</sup> Creo que es el primero en esas condiciones. Una especie de adelantado en un período de transición institucional. Y creo también que esas condiciones explican algunas de las alternativas que eventualmente motivaron su prematuro alejamiento de la FET, más allá de las reacciones temperamentales por las cuales llegó a ser a la vez famoso y conflictivo en su momento.

### *¿De dónde venía Carámbula?*

A la hora de pensar en un lugar para capacitarse como músico de iglesia a nivel terciario, en los Estados Unidos, en los años 30, había dos colegios importantes (y rivales): el San Olaf, en Minnesota, presidido por F.Melius Christiansen, (1871-1955) obviamente luterano (Christiansen era noruego de nacimiento) y el Westminster Choir College, o sea el Colegio del Coro Westminster, obviamente presbiteriano, en Princeton, New Jersey. En Westminster reinaba John Finley Williamson, (1887-1964) quien juntamente con Christiansen, (pero cada uno por su lado) es considerado en la actualidad como una de las figuras que más influyeron en la renovación del movimiento coral estadounidense, especialmente religioso, en el siglo 20.

Esta renovación tiene que ver principalmente con el hecho de que en ese momento, en las iglesias protestantes de los Estados Unidos, la música en el culto, tal vez bajo la influencia de los grandes movimientos evangélicos que la utilizaban (aunque jamás lo reconocieran) con dinámica de espectáculo, había llegado a ser una cuestión "profesional" en el sentido más negativo del término. Es decir, estaba casi exclusivamente a cargo de los famosos *paid quartets* (cuartetos pagados), o solistas (en las iglesias de menor poder económico) que, con el acompañamiento de órgano típico de la época, de reminiscencias teatrales, insertaban en medio de cultos de una gran pobreza litúrgica, composiciones "favoritas" de un repertorio melodramático que el paso del tiempo habría de declarar teológica y artísticamente descartable.

En ese ambiente tan poco propicio, pero con una voluntad de hierro y un carisma comunicacional poco comunes, John Finley Williamson se propuso devolver el canto coral a la congregación, comenzando por fundar en su propia iglesia un coro de aficionados que interpretara, al mejor nivel técnico posible, el amplio repertorio de la literatura coral religiosa, incluyendo las obras maestras *a cappella* del siglo 16.

<sup>2</sup>"Stockwell señala que en cuanto a los resultados del trabajo coral se refiere, no había 'quien le pisara los talones'." Goslin, Tomás, op.cit.,p.174

Es difícil para nosotros, ahora, considerando el grado de desarrollo alcanzado por la actividad coral a todo nivel, incluso en nuestros países latinoamericanos, donde era prácticamente desconocida hace ochenta años, captar la magnitud de la empresa propuesta por Williamson. No sólo había que convencer a los dirigentes eclesiásticos de lo valioso de su iniciativa de rescatar la música coral cristiana de occidente y dar participación al laicado, se trataba además de arbitrar los medios para implementarla: proveer entrenamiento vocal y musical a nivel popular, recurrir a archivos y bibliotecas para conseguir, editar, traducir y duplicar partituras totalmente agotadas o inéditas, lograr (en un medio conservador) que se flexibilizaran las costumbres litúrgicas para integrar los resultados de todo ese esfuerzo en celebraciones orientadas más hacia la participación que hacia el espectáculo, organizar una infraestructura adecuada, y por último, algo sumamente delicado, contrarrestar la ira de los "cuartetistas" desocupados, que lo acompañó durante largos años.

El coro se organizó en 1920, en la Iglesia Presbiteriana Westminster, de Dayton, Ohio, y rápidamente alcanzó tal notoriedad que desde otras congregaciones vecinas comenzaron a llegar los pedidos para que algunos de los coreutas más capaces fueran a organizar grupos semejantes. La creciente demanda de liderazgo dio origen a la Escuela del Coro Westminster, en 1926, con un programa de estudios de tres años, al final de los cuales se designaba a los graduados con un nuevo título, acuñado por Williamson y aceptado ahora mundialmente: "Ministros de Música", toda una declaración de principios acerca del lugar de la música y los músicos en la iglesia.

En 1932 la Escuela se trasladó a Princeton, Nueva Jersey, donde fue desarrollando paulatinamente nuevos programas de estudio y obteniendo el reconocimiento de los círculos musicales de todo el país. Cabe destacar, para la conexión de Westminster con la FET, que en esa época (1936) se graduaron allí Alberto y Ethel Ream, misioneros metodistas estadounidenses que, después de fundar y trabajar por largos años en la Escuela de Música del Colegio Bennet, en Río de Janeiro, Brasil, vinieron a enseñar a la Escuela de Música de la FET (él como compositor, director coral y director interino de la Escuela durante un año, ella como himnóloga) entre 1962 y 1964. El vínculo con Westminster incluye también, por cierto, al Prof. Delmo Rostan, pastor de la Iglesia Valdense del Río de la Plata, quien luego de un año de estudios en Princeton eventualmente llegó a ser director de la Escuela de Música del ISEDET.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Otros latinoamericanos que pasaron por Westminster han sido João W. Faustini, de Brasil, Luis Angel Toro, de Puerto Rico, Skinner Chávez-Melo y Oscar Rodríguez, ambos mexicanos, todos ellos de destacada actuación. Entre los ex alumnos se cuentan también importantes músicos de África, y especialmente de Asia.

Las ideas de Williamson, expuestas por lo general con la vehemencia e inflexibilidad características de todo movimiento de reforma, llegaron a ser conocidas como el “espíritu de Westminster”, insuflado por su director en aquellos que, más que alumnos, llegaban a ser sus seguidores incondicionales. Uno de ellos, de los más destacados en su momento, fue Eduardo Carámbula quien, habiendo recibido al graduarse el ofrecimiento laboral de una congregación muy importante en los EEUU, mantuvo el compromiso que tenía con su propia iglesia y volvió al Río de la Plata.<sup>4</sup>

Es en ese trasfondo “westminsteriano”, entonces, que debe considerarse la actividad del joven Carámbula en el Río de la Plata, comenzando con el primer nombramiento de su carrera profesional: profesor de música en la Facultad Evangélica de Teología.

### *¿Quién era Carámbula?*

Transcribimos aquí, a los fines del registro histórico, el cuadro que nos pinta con certeros trazos su hijo David:

La familia Carámbula comenzó en Uruguay -Las Piedras para ser exactos- en 1845 o alrededor de esa fecha, con Bartolomé Carámbula y María Perdigon, de Fuerteventura y Tenerife (Islas Canarias).<sup>5</sup> Mi padre nació en Canelones, el 13 de junio de 1917. Su padre se llamaba Amulio, y su madre Dorila. Tenía dos hermanos, de sobrenombre Tolo y Nene. Tolo, el mayor, murió poco después de los treinta años, y Nene murió alrededor de los cuarenta. Amulio murió de un problema del corazón cuando mi padre tenía seis años, y Dorila murió alrededor de un año más tarde.

De niño, él y su prima Leticia de Rosa asistieron a una reunión de un grupo de jóvenes en la Iglesia Metodista de Montevideo, donde había ido a vivir con una tía. Con el tiempo se enamoró de la música litúrgica, el órgano y el protestantismo – y que yo sepa es la única rama de la familia Carámbula que es protestante. Poco después aprendió a tocar el órgano de oído, aunque en realidad había recibido algunas lecciones antes de perder a sus padres. Lo

---

<sup>4</sup> “Cuando se graduó, la Primera Iglesia Metodista de Detroit, muy grande y rica, le hizo un ofrecimiento para que se quedara aquí, pero él se sentía obligado a volver a su país. Su primer nombramiento fue enseñar en la Facultad.” Carta de David E. Carámbula al autor, 25-4-2002

<sup>5</sup> Uruguay se pobló en gran medida con inmigrantes provenientes de las Islas Canarias. Hasta el día de hoy se denomina “canarios” a los uruguayos nacidos en Canelones, y por extensión, en Montevideo, a todos los habitantes provenientes del interior del país.

hizo lo suficientemente bien como para que la iglesia pensara que valdría la pena mandarlo al Westminster Choir College con una beca.

Cuando papá estaba en su último año en Westminster, conoció a mi madre, Joyce Hanna, que estaba en primero. Se casaron ese verano y salieron para Buenos Aires. El Dr. Hanna y su esposa no estuvieron muy contentos con esto.<sup>6</sup>

Antes de ir a los Estados Unidos el joven Carámbula ya había recibido una beca para pasar por Buenos Aires a completar su educación formal y estudiar inglés en la sección norteamericana del Colegio Ward, en 1941, como trámite previo a la etapa culminante de su capacitación musical. En total, un paciente y cuidadoso proceso de más de diez años, con el objetivo final de integrarse como profesor de música a la FET en 1947.

Mirado a la distancia, no deja de llamar la atención que ese largo período de preparación y espera desembocara en una frustrada estadía de apenas cinco años en la FET. Pero de eso nos ocuparemos un poco más adelante. Por el momento señalemos las características de la obra de Carámbula y su importancia.

### *Director coral*

Los directores de coro de nuestras iglesias hasta los años 40 eran buenos aficionados, o instrumentistas o maestros de música llevados por las circunstancias a improvisarse como directores. Los había músicos de banda, cantantes, pianistas. Sin embargo esto era lo corriente no sólo en las iglesias evangélicas, sino en el ambiente musical en general. No había directores de coro capacitados como tales, en primer lugar porque no había dónde estudiar la carrera formalmente, y en segundo lugar porque no había coros profesionales para dirigir. Salvo los coros de ópera, muy especializados, y algún que otro coro universitario, la actividad coral se concentraba en conjuntos "funcionales" a diversas actividades sociales, como los coros de las colectividades de inmigrantes europeos, los coros escolares, sinagogaes, eclesiásticos, etc.

Carámbula fue de los primeros en nuestro país en encarar la tarea coral con la idoneidad técnica profesional que hoy es común entre la mayoría de los directores. Y aquí vale la pena describir las características de dicha capacitación con cierta

---

<sup>6</sup> Carámbula, David E., carta al autor, 25-4-2002

prolijidad para que se tenga en cuenta la importancia del hecho: a) conocimiento del repertorio coral, incluyendo la historia y características de sus variados estilos musicales, b) capacidad teórica para el análisis musical y literario de las obras, con suficiente información sobre los idiomas originales, c) posibilidad de ubicar las obras en su respectivo contexto social y cultural, y habilidad para recontextualizarlas en situaciones pertinentes, d) conocimiento del mecanismo de producción de la voz humana, y su aplicación al canto grupal, e) manejo de técnicas pedagógicas y grupales aplicadas al ensayo, y finalmente, f) amplio e imaginativo uso de los recursos de la dirección coral propiamente dicha.

Todo esto se enseñaba en la escuela de J.F. Williamson, donde se había gestado este perfil de director coral, relativamente nuevo también para los Estados Unidos. Pero además, fiel al “espíritu de Westminster”, Carámbula se dedicó a utilizar sus conocimientos técnicos para lograr que las personas musicalmente comunes, es decir sin mayor preparación o experiencia, llegaran a ser eficaces intérpretes de la mejor música coral de todos los tiempos. (Los términos suenan grandilocuentes pero describen la actitud apasionada con que se emprendía este verdadero desafío pedagógico).

Lo interesante es que mientras a Williamson le había tocado defender su causa en un ambiente eclesiástico de extremada chatura artística, Carámbula encontró en la Facultad de Teología, en primer lugar, y en las congregaciones luego, un ambiente por demás propicio a este nuevo enfoque. En la FET fue recibido con los brazos abiertos por B. Foster y Vera Stockwell, ambos cultores muy avanzados del arte musical y permanentes promotores de todo tipo de expresiones artísticas de excelente nivel. Los resultados de la tarea de Carámbula se hicieron evidentes inmediatamente en el coro de la FET. (La “técnica Williamson” era así, al estilo de los típicos productos norteamericanos, de efecto inmediato luego de la primera aplicación; nada de largos procesos). Es que se trataba en realidad no tanto de dominar técnicas vocales, sino de convencer a la gente de que efectivamente podía cantar, y darle un espacio para hacerlo, cosa que siempre provoca un profundo regocijo y motiva para aprendizajes que comúnmente parecen imposibles. El coro empezó muy pronto a hacer presentaciones en público y grabaciones.

Había que extender entonces la tarea a las iglesias. Por intermedio del ente ecuménico más representativo del momento, la Confederación de Iglesias Evangélicas, de alcance rioplatense, se convoca a la organización del Coro Evangélico Juan Sebastián Bach, con sedes en Buenos Aires, Montevideo y las colonias valdenses del Uruguay. La respuesta fue entusiasta, incluyendo a numerosos evangéli-

cos de iglesias como la bautista, que no pertenecían a la Confederación. Muchos de estos coreutas, como es natural, fueron luego multiplicadores de la tarea musical en sus propias congregaciones.

### *Maestro de música*

Las discrepancias de Carámbula con su entorno en esta etapa se dieron más bien fuera de la iglesia, en los círculos musicales tradicionales, en los cuales la actitud hacia la pedagogía musical (heredada de ciertos claustros europeos, sobre todo franceses e italianos) era, y lo es en parte todavía, exactamente opuesta a la que él traía de los Estados Unidos, de características, fuerza es reconocerlo, básicamente democráticas, y por qué no decirlo, protestantes, teniendo en cuenta que la motivación inicial de Williamson fue devolver el protagonismo musical al pueblo en su iglesia presbiteriana, siguiendo las ideas de Calvino y de Lutero.

La capacitación musical "seria", según la opinión común de las élites de nuestro *establishment* artístico, está reservada a aquellas personas que poseen los dones naturales correspondientes. (En mis casi treinta años de enseñanza de la Dirección Coral -como materia obligatoria para todo el alumnado- en el Conservatorio Nacional de Música de Buenos Aires, me he encontrado con esta postura más de una vez, especialmente cuando se trata de dar a algún estudiante "desentonado" una oportunidad para reeducar su oído). Pretender hacer cantar a "cualquiera", parece insensato. Intentar, además, que cante música polifónica del siglo 16 ó corales de Bach sería un despropósito. Exactamente eso fue lo que logró Carámbula con los coreutas del Coro Juan Sebastián Bach, para la mayoría de los cuales toda esa música era una novedad total.

El otro punto de fricción es más complejo. Tiene que ver con la traducción de los textos de las obras al castellano. El tema sigue teniendo vigencia, aunque haya perdido su virulencia. El mismo trasfondo protestante del "espíritu de Westminster" promovió naturalmente la traducción del repertorio coral clásico al idioma de los cantantes y oyentes en cuestión. Es la posición clásica de los reformadores: el texto debe entenderse. En la biblioteca del Westminster College se guardan testimonios fenomenales de la aplicación de este principio, como la colección *Drinker*, que incluye la edición completa de la obra coral de Bach traducida al inglés por el musicólogo cuyo nombre lleva. Recuerdo que solíamos cantar a primera vista una cantata por semana en el momento del culto en la capilla, con resultados variables... que deben haber sido más o menos los mismos que conseguía Bach con su coro al estrenar a las apuradas una cantata diferente cada domingo.

Ahora bien, es sabido que los buenos compositores siguen muy de cerca el texto literario al ponerle música, (Bach ciertamente se destaca en ese aspecto) y por lo tanto es muy difícil, por no decir imposible, conservar la integración original de ambas formas al traducir el texto a otro idioma. Esto sin entrar a hablar del valor intrínseco de los sonidos de un idioma determinado y su relación, por un lado, con el significado del término que expresan, y por el otro con las notas musicales que los transportan.

Se da entonces una tensión entre dos actitudes contrapuestas e igualmente respetables: conservar el idioma original y su integración esencial con la música, aunque resulte forzado para los coreutas, y los oyentes capten sólo parcialmente la obra valiéndose de una traducción escrita, (esto en condiciones óptimas; por lo común no se acostumbra traducir ni siquiera el título), o bien traducir el texto, facilitando a los coreutas hacerlo suyo y transmitirlo con mayor convicción, y a los oyentes captar una nueva relación entre texto y música, aunque por supuesto distinta a la original, y generalmente empobrecida. (Otras, sin embargo, enriquecida, como en el caso de algunos textos de *La Pasión según San Mateo*, de Bach, donde la traducción castellana del argentino Roberto Carman, realizada precisamente en la misma época en cuestión, supera airosamente algunos detalles morbosos del lenguaje pietista alemán, tan afecto a las descripciones sanguinolentas).<sup>7</sup>

En su primera etapa en Buenos Aires Carámbula fue un ardiente defensor de las traducciones, y la prueba más elocuente de ello la constituye la edición bilingüe -castellano/alemán- de cincuenta de los corales luteranos alemanes armonizados por Bach para sus cantatas, esforzada tarea realizada en colaboración con su distinguido colega, profesor de Nuevo Testamento en la FET, Rodolfo Obermüller. Además de ser un gran conocedor de la obra de Bach, Obermüller, por ser pastor de una iglesia de orígenes luteranos y reformados, la Iglesia Evangélica del Río de la Plata, estaba familiarizado con la liturgia para la cual Bach componía, condición que le permitió hacer un aporte a la vez valioso y novedoso para la mayoría de los evangélicos de la época: una clasificación de los corales de acuerdo con el Año Litúrgico.

Esta colección, editada en forma conjunta por la añorada editorial evangélica La Aurora y la prestigiosa casa editora internacional Ricordi, (con un amplio marco secular), constituyó en su momento una importantísima contribución de los protestantes a la vida musical de nuestro país. Por un lado, se constituyó en la

---

<sup>7</sup> Bach, Juan Sebastián, "*La Pasión según San Mateo*", (edición bilingüe), Ricordi, Buenos Aires, 1950.

herramienta clásica de los estudiosos de la estructura musical de los “corales de Bach”, y su relación, ya mencionada, con los textos originales. Por el otro, fue el instrumento que logró incorporar estas obras de arte a la vida de muchos hombres y mujeres de fe, en quienes suscitó una adhesión verdaderamente sentida, como para que llegaran a memorizarlos y marcar con ellos momentos muy significativos de su existencia. Como ejemplo menciono la ocasión, hace apenas un par de meses, en la que asistimos al sepelio de un coreuta de aquella época, y escuchamos conmovidos cómo la mayor parte de la concurrencia entonaba con fuerza y convicción, de memoria y sin previo ensayo, las palabras de uno de los corales más populares de la colección:

Oh, Señor, en ti confío  
 toda mi necesidad,  
 tu potencia redentora  
 vence mi debilidad.  
 Sólo en tu poder confiado  
 y a tu gloria consagrado,  
 tu presencia he de gozar  
 por toda la eternidad. (Tr. J. Míguez Bonino)

Hay que reconocer que esto último difícilmente hubiera sido posible a no ser por las excelentes traducciones realizadas, entre otros, por algunos de los alumnos de Carámbula y Obermüller en la FET: José Míguez Bonino, Roberto Ríos y Federico J. Pagura. Agreguemos un par de ejemplos al ya mencionado:

Cristo, mi alegría,  
 pan del alma mía,  
 siempre fiel a mí.  
 Cómo te he buscado,  
 cuánto me he angustiado,  
 sediento de ti.  
 Siempre tuyo he de ser,  
 nada anhelo en este mundo  
 sino sólo a ti. (Tr.R.Ríos)

Oh, Jesús, del alma humana  
 gozo, luz, perfecto amor.

Atraídos por tu gracia  
vamos hacia ti, Señor.  
Verbo eterno, nuestras almas  
por vehemente fe inflamadas  
hacia tu presencia van,  
anhelando tu verdad. (Tr.F. J. Pagura)

### *Concertista*

Ya hemos visto en el relato de su hijo David, cómo el primer deslumbramiento de Carámbula con la música clásica se dio en relación con el órgano litúrgico. Fue en realidad su habilidad con ese instrumento la que hizo que el pastor Daniel Hall, de la Iglesia Metodista Central de Montevideo, fanático del órgano y su música, lo “descubriera” y promoviera la continuación de sus estudios musicales en el exterior, a falta de buenos maestros locales. Hay que agregar entonces que, si bien a su regreso al Río de la Plata la mayor influencia de Carámbula se dio indudablemente en el terreno de la música coral, dada la orientación específica del Westminster College, su apego al órgano como instrumento preferido lo acompañó toda su vida. De hecho, aun estando en Westminster, a pesar del fuerte énfasis de la escuela en la música coral, su campo de especialización al recibir el título de Bachiller en Música, en 1945, fue el órgano, y el muy buen nivel de su dominio del instrumento le permitió posteriormente participar en eventos tan importantes como la inauguración del órgano de la capilla de la FET, en 1949, y los “Recitales de Órgano Bach”, en 1950, conmemorando los doscientos años de la muerte del gran Cantor de Leipzig. Cuenta el Prof. Goslin:

Carámbula tocó el concierto de dedicación del nuevo órgano del Seminario, una donación de Ella May Carnahan, el 3 de julio de 1949. A pesar de que fue un día gris y lluvioso, la gente vino de todo Buenos Aires, y no solamente llenó la capilla y la entrada, sino que también ocupó el espacio de la Biblioteca. Stockwell escribió a Miss May: “me resulta imposible expresarle en palabras todo lo que este instrumento ha significado para nosotros en los cultos, desde que ha sido instalado”.<sup>8</sup>

Fue en ese mismo “espacio de la Biblioteca” de la FET (frente a la capilla, del lado opuesto de la entrada principal), habilitado circunstancialmente como sala de conciertos, donde Carámbula, también excelente pianista de cámara, acompañó a destacados intérpretes del ambiente musical porteño que se acercaban a la institución, contando con el apoyo siempre entusiasta del matrimonio Stockwell.

---

<sup>8</sup> Tomás Goslin, op.cit., pág. 174

### *Músico de iglesia*

Además de sus tareas en la FET y con los coros Juan Sebastián Bach, Carámbula se desempeñó, si bien no muy regularmente, como organista y director de coro en la Iglesia Metodista Central y la Primera Iglesia Metodista (entonces de habla inglesa), ambas en Buenos Aires. Recuerdo haberlo secundado siendo su alumno de órgano en uno de los famosos Servicios de Villancicos de Navidad a la Luz de las Velas (*Candlelight Christmas Carols Service*), de la First Methodist Church, los mismos que luego volvimos a recrear en ese templo, en plena calle Corrientes, con el Conjunto Música para Todos hace (otra cuenta redonda...) veinticinco años.

Pero Carámbula, como su maestro Williamson, a quien traté bastante de cerca en mis años de estudiante, (especialmente porque me tocó ser el primer presidente extranjero del consejo estudiantil), tenía muchos cuestionamientos a la forma y el contenido de la música en las iglesias evangélicas de su tiempo, y cómo él, los expresaba de manera frontal, vehemente. Yo diría que compartía, además, con Williams son, el típico recelo de los músicos de iglesia por los funcionarios eclesiásticos y sus opiniones en materia musical. En realidad, la historia de la música abunda en ejemplos, empezando precisamente con Bach, de desacuerdo entre los músicos y las autoridades de sus iglesias. (Alguna vez valdría la pena analizarlos más detalladamente, con los instrumentos de estudio que actualmente nos proveen la psicología y las ciencias sociales, por ejemplo). Mientras tanto, como era de esperar, se suscitaban conflictos que Carámbula reconocía y lamentaba luego con tanta vehemencia como la que había puesto en su crítica.

Al respecto quisiera reiterar aquí algo de lo que expresé en mi ponencia sobre "El Bach que amamos", presentada en el ciclo "Dos Mil Años de Canto Cristiano", en el ISEDET, hace dos años.

Sólo cinco años permanece Carámbula acá en la Facultad Evangélica de Teología, 1947-1951. Pensando ahora, a la distancia, en las causas que frustraron una permanencia que según todas las expectativas debió ser mucho más prolongada, me atrevo a aventurar que fue su dificultad para encuadrarse en un marco institucional, -estructurado además según las pautas más bien rígidas de los misioneros de esa época- sumada a un temperamento inestable, motivo de frecuentes roces personales, lo que terminó provocando el fin de su estadía en la Facultad de Teología. Fue una gran pérdida.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup>Sosa, P. (ed.) "Dos Mil Años de Canto Cristiano", ISEDET-Kairós, 2002

Ahora bien. En el momento de escribir esas reflexiones no tenía yo a mano un dato objetivo, muy revelador, que confirma y amplía mi diagnóstico más bien intuitivo. Lo aporta el Dr. Goslin en su libro sobre Stockwell, y seguramente podría ser el nudo de un estudio psicosocial como el que sugiero más arriba. Dice él:

Stockwell confió a su hijo Eugenio que Carámbula estaba “molesto” a veces. Presumía que la razón podía ser que a pesar de que Carámbula realizaba un buen trabajo en el Seminario, *Stockwell decidió que la FET no podía asumir la responsabilidad de todos sus gastos, cuando una gran parte de su tiempo, sus energías e interés estaban dedicados a tareas fuera del Seminario, como el Coro Evangélico Juan Sebastián Bach.*<sup>10</sup> (El destacado es nuestro).

Cabe señalar que el Coro Evangélico Juan Sebastián Bach, al que Carámbula dedicaba “gran parte de su tiempo, sus energías e interés”, convocado por la Confederación de Iglesias Evangélicas del Río de la Plata, había obtenido de esta organización un auspicio valioso pero enteramente nominal. Carámbula desarrolló su ímproba tarea de quince años sin percibir jamás un honorario profesional. Sus viajes regulares entre Buenos Aires y el Uruguay eran solventados por los mismos coreutas, así como todos los otros gastos propios de la actividad (partituras, promoción, etc.)

Luego de su alejamiento de la FET volvió al Westminster, donde obtuvo su Maestría, e inmediatamente regresó al Río de la Plata. Se radicó en Montevideo, desde donde, además de dirigir el coro de niños del SODRE, la emisora oficial del estado uruguayo, y ganarse la vida enseñando música en diversas escuelas primarias, continuó viajando regularmente a Buenos Aires y a las comunidades valdenses en el departamento de Colonia, Uruguay, para ensayar con las distintas secciones del Coro Juan Sebastián Bach. Con todas ellas, reunidas, presentó en ambas orillas del Plata, con muy buen nivel musical, el Magnificat y varias cantatas de Bach, buena parte del Mesías de Handel, y una cantidad de obras de lo mejor del repertorio cristiano.

La brevedad de su estadía en Buenos Aires hace más notable el impacto de su presencia, especialmente entre las iglesias evangélicas históricas, donde marca un antes y un después en dos áreas fundamentales de la actividad musical, cuya vigencia hoy nos sigue convocando: la divulgación de la “gran” música sacra a nivel popular, y la búsqueda de excelencia profesional en la

---

<sup>10</sup> Goslin, Tomás (Op. cit), pág. 174

música eclesiástica. De lo primero, la divulgación de la gran música sacra, da testimonio lo que hemos dicho en el párrafo anterior. De la búsqueda de excelencia profesional pueden dar fe todos los que en algún momento estuvieron presentes en algún ensayo con Carámbula, luchando incansablemente por lograr el fraseo correcto, la dinámica adecuada y sobre todo la expresión a la vez genuina y apropiada de los sentimientos más profundos.<sup>11</sup>

En 1962, desilusionado por los manejos políticos en el SODRE y la falta de oportunidades para desarrollar su carrera musical, decidió emigrar a Estados Unidos.<sup>12</sup> Allí se dedicó a la enseñanza particular de piano y canto, y fue organista y director coral en una iglesia de Flint, Michigan<sup>13</sup> hasta su prematuro fallecimiento, el 7 de setiembre de 1972.<sup>14</sup>

Las críticas de Carámbula, polémicas en su momento, lejos de ser estériles, plantaron inquietudes que eventualmente maduraron en dos iniciativas importantes que por estos días están cumpliendo... cuarenta años: la aparición del himnario *Cántico Nuevo* y la fundación de la Escuela de Música de la FET (ISEDET), esta última clausurada (o «suspendida», para no perder la esperanza) en 1992.

### *Cántico Nuevo ( y su antecesor, el Himnario Evangélico)*

Un blanco inmediato, lógico, de las observaciones de Carámbula, fue el himnario que encontró en la capilla de la FET, nuevo para él, ya que había aparecido durante su ausencia, en 1943. Se trataba del *Himnario Evangélico*, producido por las tres iglesias básicas de la FET: Discípulos de Cristo, Metodista, y Valdense.

Esta colección no dejaba de tener algunas características valiosas. Entre ellas, a) representatividad interdenominacional, (dato a destacar en un medio donde los proyectos como éste, de alto costo, por lo general se financian con fondos del exterior, que tienden a favorecer lo denominacional), b) inclusión de algunos himnos de tradiciones distintas a las propias, como la luterana alemana, c) un sucinto índice temático (atisbo del naciente interés por coordinar la himnodia dentro de un marco litúrgico más variado, señalado explícitamente como «circunstancias y actos», ) y otro índice de autores y compositores bastante completo para una época en que la Himnología era una disciplina prácticamente desconocida entre nosotros, d) revisión y actualización de textos, e) edición e impresión locales, etc.

<sup>11</sup> Sosa, P. (Op.cit.)

<sup>12</sup> Carámbula. David Eduardo, carta al autor, 25-4-02

<sup>13</sup> Community Presbyterian Church, Flint, Michigan.

<sup>14</sup> Sosa, Pablo (ed.), "*Dos Mil Años de Canto Cristiano*", ISEDET-Kairós, Buenos Aires, 2002

Sin embargo la enorme influencia de la música del movimiento evangelístico inglés, y sobre todo el norteamericano de la segunda mitad del siglo 19, se hacía evidente en el Himnario Evangélico con las populares Gospel Songs, (canciones del evangelio, o evangélicas), que excedían en número casi excluyente al de los himnos de otros orígenes. Estas canciones sencillas, de tinte folclórico norteamericano, con un acento evangelístico marcadamente individual, apuntado al “más allá”, fueron llevadas por los misioneros a los cuatro rincones del mundo, en lo que constituyó un formidable fenómeno de expansión cultural a nivel global en un momento cuando no existían medios de reproducción del sonido, y la divulgación dependía exclusivamente de la traducción, impresión y enseñanza “en vivo”. Aún hoy constituyen quizá el cuerpo de canciones evangélicas más conocido y apreciado en todo el mundo. Entre los idiomas hablados actualmente, incluyendo las lenguas aborígenes, ha de ser difícil encontrar uno al que no se haya traducido una canción como, por ejemplo, “Oh, qué amigo nos es Cristo”.<sup>15</sup>

Naturalmente, desde el punto de vista de una iglesia establecida, en proceso de maduración, en la cual el énfasis evangelístico explícito, por llamarlo de alguna manera, estaba dejando paulatinamente de ser un tema excluyente para pasar a ocupar su lugar junto a otras inquietudes congregacionales como la educación cristiana, la vida comunitaria, y sobre todo el compromiso social, la sobreabundancia de estas canciones tan peculiares produce en el Himnario Evangélico un desequilibrio temático y estilístico. Esa parece haber sido precisamente la situación de estas iglesias evangélicas en ese momento, o al menos las características de un proceso que se estaba iniciando. Tal vez deberíamos recordar aquí que el Himnario Evangélico ve la luz el mismo año (1943), en que la Argentina entra en una zona de turbulencia social y política con la aparición en escena del Gral. Perón, y el anticipo de los cambios fundamentales que habrían de darse en ese terreno.

En ese contexto, el Himnario Evangélico, apenas nacido ya está desactualizado. Y Carámbula se encarga de señalarlo, apuntando al mismo tiempo sus esfuerzos a la divulgación de la riqueza de la música cristiana de otros períodos históricos, otros estilos, otros contenidos, otra calidad. Encarga traducciones, duplica partituras de música desconocida entre nosotros, (en una época hoy casi impensable en la que esa tarea artesanal era larga y tediosa), hace ediciones de entre casa que pasan de mano en mano, incluyendo un cuadernillo de cantos litúrgicos que se utilizó diariamente durante años en la capilla de la FET, antecedente lejano de los

---

<sup>15</sup>“What a friend we have in Jesus”, letra de Joseph M. Scriven (irlandés emigrado al Canadá a mediados del siglo 19) y música de su contemporáneo Charles Converse.

cantos breves tan en boga en nuestros cultos últimamente. Va abriendo así un nuevo panorama de la música cristiana, que además coincide muy oportunamente, y esto es importante señalarlo, con la actitud bien dispuesta de muchos evangélicos (pastores y laicos), especialmente dentro del radio de influencia de la FET, que sienten inquietud por dar más coherencia y fundamento a la liturgia y la predicación en sus iglesias.

Pues bien, en 1954, un par de años después de la partida de Carámbula de Buenos Aires, inicia sus trabajos la Comisión Revisora del Himnario Evangélico, teniendo como sede la FET, como presidenta, a Vera Loudon de Stockwell (esposa del Rector), y como editor, al aún inexperto director del coro que escribe estas líneas. Sirvan estos datos para señalar la importancia del papel jugado por nuestra casa de estudios en el desarrollo de un proyecto tan importante para la himnodia de nuestras iglesias. Por lo demás, el trabajo "grueso", las innumerables traducciones de himnos inexistentes en castellano, fue llevada a cabo mayormente por ex alumnos de la FET: Nicolás Martínez, Delmo Rostan, José Míguez Bonino, Roberto Ríos, Ricardo Ribeiro y más aún su esposa, Iris Jourdan, y sobre todo Federico J. Pagura. Entre los profesores se contaron el valdense italiano Alberto Soggin, y especialmente Aja Vöchtig, su esposa suiza, de destacada participación en su momento en la Biblioteca de la FET.

El resultado final aparecería ocho años después, en 1962, (previa oportuna capacitación del editor en el Westminster) con el nombre de "Cántico Nuevo". Dice el Prefacio:

...(la) tarea tuvo en sus comienzos el carácter de una revisión del "Himnario Evangélico" editado en 1943, pero el reconocimiento de la vastedad de la himnodia cristiana que se hizo evidente en la Comisión a poco de iniciada la obra, sumado a la nueva profundización del concepto de la Iglesia y del culto que ha tenido lugar entre nosotros en estos últimos años, hizo necesaria la ampliación de los límites del trabajo.<sup>16</sup>

Cántico Nuevo profundizó básicamente las líneas ya señaladas en el Himnario Evangélico, y corrigió el desequilibrio provocado por la supremacía de las Gospel Songs. Recuerdo que revisamos entre sesenta y setenta himnarios europeos y norteamericanos rastreando letras y músicas para suplir los grandes baches -temáticos y estilísticos- de la colección. Se incluyeron, por ejemplo, por primera vez en

<sup>16</sup> *Cántico Nuevo*, Methopress, Buenos Aires, 1962.

un himnario en castellano los salmos del Salterio de Ginebra, de la época de Calvino, himnos gregorianos del Movimiento de Oxford, nuevas traducciones de corales luteranos de Alemania y aun de Suecia, himnos ingleses poco conocidos, incluyendo algunos de Carlos Wesley, himnos de la Reforma suiza y francesa, etc., etc. En resumen, surgió la colección latinoamericana más completa de himnos tradicionales en castellano, hasta el día de hoy. Efectivamente, (lamentablemente...) desde 1962 hasta la fecha no se ha editado otro himnario evangélico en castellano en América Latina. Sí, han aparecido varios en los Estados Unidos, y algunos de ellos se están importando entre nosotros. Cosas de la globalización...

Se dice que la vida útil de un himnario es de alrededor de veinte años, que en situaciones socio-económicamente fluidas se va apuntalando con suplementos periódicos que lo van actualizando, hasta que se hace necesaria una nueva edición. "Cántico Nuevo" está doblando esa edad, totalmente agotada su última edición, desaparecidas las entidades eclesiásticas comerciales que lo apadrinaron, restringidas económicamente las iglesias que aún lo utilizan, y sin ninguna posibilidad de renovación a la vista. Se ha convertido en un viejo respetado (requerido como valiosa antigüedad), al cual sin embargo nadie acierta a dar perspectiva de futuro.

Mención aparte merece un dato que ya parece integrar el folclore de los himnarios evangélicos: los reclamos por la exclusión de himnos muy apreciados por la gente. *Cántico Nuevo* no habría de ser la excepción. Según nos han confiado tiempo después algunos otros editores ya resignados al maltrato, los reclamos son inevitables, como lo es el proceso natural por el cual los himnos nuevos van tomando el lugar de los que ya no se usan. Pero en nuestro caso, sin embargo, no fue exactamente así. Más bien sucedió que, habiendo despertado no mucho tiempo antes, la mayoría de los responsables de la edición (incluyendo el que esto escribe), al gusto por la calidad musical de los himnos, precisamente por la influencia de personas como Carámbula, primó entre ellos con mucha fuerza ese criterio en la selección. Lo cual no sería en sí objetable si no hubiera generado en la comisión revisora cierta rigidez al momento de evaluar los himnos como "buenos o malos", rechazando cualquier posibilidad de coexistencia de ambas especies. Por otra parte hay que agregar que algo similar sucedió con el contenido teológico de los himnos, prolijamente medidos con la vara de la neo-ortodoxia recientemente adquirida. Resultado: "Cuando en el cielo pasen lista" y "Castillo fuerte" no pudieron compartir el mismo himnario.

En realidad, no estábamos siendo originales con esa actitud. Los editores de los más importantes himnarios estadounidenses ya habían hecho purgas semejan-

tes. Los mismos, eso sí, que luego han vuelto sobre sus pasos y con una actitud más holística e inclusiva han restituido a estas valiosas herramientas congregacionales la representatividad del amplio abanico de la himnodia cristiana. Felizmente nuestras iglesias también han superado esa etapa, pero, reitero, en cuarenta años todavía no hemos podido revisar nuestro himnario. Apenas logramos volver a incluir en nuestros cultos una cantidad de himnos que habían sido marginados, dándoles su propio lugar en la expresión comunitaria.

### *Cancionero Abierto*

Mientras tanto, también desde esta casa de estudios que hoy es el ISEDET, en 1974 comenzamos a publicar los fascículos (y luego las grabaciones) del "Cancionero Abierto", destinados a recoger las canciones que las nuevas corrientes musicales y teológicas del momento producen dentro y fuera de las iglesias. Aparece con fuerza el folclore musical, la temática social explícita, la dinámica "popular" en general. El "Cancionero Abierto" editó su sexto y último fascículo en 1990. En total, alrededor de 250 canciones nuevas. Con sucesivas reediciones permaneció activo hasta 1994. En la actualidad es otro de los proyectos "en suspenso" en el ISEDET, y su ausencia es evidente: aparte de algunos esfuerzos electrónicos, válidos en su propio ámbito, actualmente nadie se dedica a promover y editar sistemáticamente las nuevas expresiones musicales congregacionales. Lo cual significa entre otras cosas, que hay canciones que se están perdiendo o desfigurando, que no contamos con un medio que reciba y divulgue composiciones de otras fuentes (países, iglesias, movimientos), y que obviamente, la falta de un canal de divulgación desanima a quienes podrían estar produciendo nuevas obras.

Por otra parte, paradójicamente, el Cancionero Abierto ha exportado sus mejores canciones prácticamente a todo el mundo, y hoy se las encuentra no sólo integradas a todos los himnarios "hispanos" de los Estados Unidos, sino también traducidas e incorporadas a himnarios en inglés, alemán, sueco, noruego, finlandés, japonés, chino... Mientras tanto nuestras propias iglesias siguen esperando el nuevo himnario latinoamericano, ecuménico, que integre la riqueza de colecciones como "Cántico Nuevo" y la novedad de proyectos como "Cancionero Abierto" e incorpore además todos los otros ricos frutos del canto cristiano de nuestro continente que andan desparramados en multitud de folletos, programas, casetes, cuadernitos, hojitas...

### *Escuela de Música*

En 1962, es decir, el mismo año de la aparición de Cántico Nuevo, se inaugura la Escuela de Música de la FET. La otra cara de la medalla de un proceso que

hoy tal vez llamaríamos de “búsqueda de la excelencia” en la música eclesiástica. Decíamos en el Prefacio de Cántico Nuevo:

Contiene este himnario una enorme cantidad de material enteramente nuevo para las congregaciones evangélicas de habla castellana. Esto, si bien significa un paso adelante hacia un mayor enriquecimiento de la vida de nuestra Iglesia (...) representa por otra parte un tremendo desafío a la habilidad educadora y, sobre todo, pastoral de los ministros, organistas, directores de canto y demás dirigentes.

Para ayudar a responder a ese “tremendo desafío a la habilidad educadora” de la Iglesia nace la Escuela de Música, que es en realidad la culminación formal de un proceso cuyos comienzos los encontraremos, nuevamente, en la tarea de Eduardo Carámbula. Efectivamente, los primeros programas de capacitación musical algo más avanzada, especialmente para los jóvenes, en el ámbito de las iglesias evangélicas, fueron los campamentos musicales de verano y los talleres que él coordinó, en el marco no ya de la FET, sino del Coro Juan Sebastián Bach y los organismos educativos de las iglesias.

Entrado 1957, comenzando mi tarea como profesor en la FET, organizamos los cursos nocturnos de capacitación musical, los primeros en ese horario desaconsumbrado para la época, porque estaban destinados especialmente a laicos que durante el día cumplían con sus obligaciones laborales. Los estudiantes de teología todavía vivían en el internado, y estaban becados para tener clases en cualquier momento del día. *Altri tempi!*.. que no extrañamos. El Rector, Dr. Stockwell y su esposa, ambos tan aficionados a la “buena música” apoyaron entusiastamente estos emprendimientos. Pero le tocó al Dr. Míguez Bonino, instalado como primer rector “nativo”, inaugurar formalmente la Escuela en 1962.

Evaluar la tarea de treinta años de la Escuela, y sobre todo reflexionar sobre los motivos que motivaron su discontinuación, hace ya diez años, escapa a los límites de este artículo que por otra parte ya se ha extendido bastante más de lo calculado. Quisiera concluir como comencé, escarbando un poquito la superficie de los recuerdos para señalar algunos hechos que tal vez puedan ser de interés para decisiones futuras.

1. La Escuela de Música siempre se llamó así, Escuela de Música, a secas. No de Música Sacra, como a veces se ha sugerido, emulando otros institutos musicales relacionados con las iglesias. Y esto correspondió a una postura definida y

explícita del momento, que sería bueno revisar. Parte de la base de que no existe un estilo musical sacro *per se*, sino diversos estilos musicales a los que mayormente por razones socio-culturales, se los ha asociado con lo religioso. Y esto, en un contexto en que se nos enseñó a desdeñar nuestra propia música (folclórica, urbana, popular, etc.) como “no sacra”, y a abrazar el evangelio envuelto en canciones importadas, procedentes de un trasfondo cultural muy semejante al nuestro (folclórico, urbano, popular, etc.), y con el cual tendríamos que haber estado al menos en un pie de igualdad, tiene el carácter de una proclama de liberación.

Por otra parte, hablar de la Música como una sola, sin distinciones, igualmente sacra si se quiere, dentro y fuera de la iglesia, amplía nuestra visión hacia perspectivas realmente ecuménicas que incluyen todos los tiempos, lugares y personas, y nos permiten enriquecer y profundizar nuestro conocimiento del Creador, nuestro reconocimiento de todas sus criaturas, y la comprensión de nuestro propio ser. En otras palabras, la música, entendida como expresión universal, creación de un Padre que ama a todos sus hijos e hijas sin distinción, acerca, relaciona, une. Una vez que hemos conocido y llegado a apreciar la música de nuestro prójimo, no importa quien sea o como piense, difícilmente podremos desatar el vínculo que nos une a él.

2. Experimentando estas ideas en la práctica, cuando la Escuela cumplió sus primeros diez años, en 1972, los celebramos con una serie de eventos especiales. Tengo el recuerdo patente de Homero Perera, profesor de órgano en ese momento, tocando “Los Mareados” en la Primera Iglesia Metodista. ¡Por primera vez, tango en el órgano de la iglesia! Un buen tango, un clásico de los mejores, como entrando a la iglesia desde la misma calle Corrientes, con su historia, su pena, su pasión. Un tango reconocido como tal, y aceptado en la Casa de Dios, porque toda expresión auténtica del ser humano tiene un lugar de honor en ella, porque así lo quiere el Dueño de Casa. Eso es lo que decíamos.

Con ese mismo criterio, para esa misma serie de eventos, formamos el Conjunto Música para Todos, que ofreció entonces su primer “anticoncierto”, una estructura en la que conectamos unas con otras las variadas composiciones del llamado “repertorio universal” por medio de un tema básico, común a todo el público: “Temor-Amor-Humor”, por ejemplo, o “Común y silvestre”, o “Desideria (Los Deseos)”. Con algunas lógicas variantes esa dinámica nos ha acompañado hasta estos días, en que estamos cumpliendo, por lo tanto... treinta años.

3. La Escuela de Música fue pensada para una iglesia que reconocería a los “ministros de música”, tal como los había imaginado Williamson, con un mismo

nivel de capacitación que los “ministros de la Palabra”. Por lo tanto los estudiantes de música comenzaban su carrera en la FET teniendo el mismo régimen de estudio que los estudiantes de Teología: internado, becas, clases diurnas. Vinieron no solamente de Buenos Aires y las provincias argentinas, sino de otros países de América Latina, dispuestos a dedicarse enteramente a estudiar durante cuatro años para servir a sus iglesias con el nivel de calidad que se les proponía. Muchos de ellos lograron la capacitación que deseaban, pero muy pocos pudieron devolver a sus iglesias los frutos de lo que habían recibido. Actualmente se encuentran en lugares destacados de la enseñanza o la interpretación musical a lo largo del continente, pero los menos de entre ellos y ellas tienen alguna vinculación profesional con sus iglesias de origen.

¿Qué pasó? Recuerdo que en 1963 envié a la Conferencia Anual de la Iglesia Metodista en la Argentina un proyecto de resolución para que se reconociera a los graduados de la Escuela de Música de la FET como “ministros de música”, y se les otorgara el derecho a ser empleados por la Iglesia como tales, con un sueldo determinado. Se aprobó. Pero por razones económicas nunca se pudo implementar. Ese ha sido uno de los factores que más obraron en contra del futuro de los músicos eclesiásticos entre nosotros. Y el otro dentro de la misma línea ha sido la falta de reconocimiento oficial de los títulos otorgados. El diploma recibido por los graduados no los habilitaba para incorporarse a la enseñanza a nivel estatal, en caso de que necesitaran hacerlo para complementar el sostén recibido por sus tareas en la iglesia.

Pero yo me atrevería a aventurar que en realidad lo que frenó el desarrollo de este proceso de perfeccionamiento de los músicos evangélicos fue un concepto equivocado de los ministerios dentro de la Iglesia. Sucede que no podemos dejar de pensar, ni aún ahora, que el ministerio “de verdad” es el de los pastores y las pastoras. Todos los demás son valiosos, interesantes, actuales, pero... prescindibles. En una congregación pueden faltar maestros, diáconos, músicos, etc., pero no pastores o pastoras. Entre otras cosas porque cae sobre ellos el rol sacerdotal de administrar los sacramentos.

Tan importantes son los pastores, que cualquier laico comprende que hay que contribuir a su sostén económico, porque, “el obrero es digno de su salario”. Pero no ocurre lo mismo con los otros ministerios, incluyendo el de la música. ¿Cómo se va a pagar (aquí no se habla de sostén) a alguien por tocar el órgano, enseñar una clase de Escuela Dominical o visitar a un enfermo? Creo que las cosas han cambiado desde la época de la Escuela de Música, pero mientras tanto a muchos jóvenes les tocó vivir la desilusión de que sus iglesias los consideraran poco

menos que mercenarios por aspirar a un reconocimiento económico. Y por otra parte, es justo decir que, económicamente, las cosas han cambiado para peor, de tal manera que aun si se quisiera revertir la situación, en este momento la condición económica de las iglesias es tan precaria que se hace difícil sostener aun a los propios pastores.

### *Al fine*

Queda entonces como una materia pendiente, para las iglesias -y el ISE-DET, como parte de ellas- teniendo en cuenta los antecedentes que hemos mencionado, responder a la pregunta *¿qué deberíamos hacer, de ahora en más, en el campo de la música, y de las artes en general, para contribuir a su desarrollo entre nosotros?*

*¿Tendremos algún día la imaginación, el coraje, la tenacidad, -el dinero ¿por qué no?- para animarnos a levantar... ¿qué?... un programa, un servicio, un postgrado, un curso, un centro, una escuela, algo que con tranquilidad y alegría podamos dedicar a la promoción de la música en nuestras iglesias, amparados en el recuerdo de quienes nos precedieron?*

Fecha de recepción: 23.6.02

Fecha de aceptación: 5.7.02

*Pablo Sosa es profesor emérito del ISEDET. Estudió en el Westminster Choir College de Princeton, la Hochschule für Musik de Berlín y el Union Theological Seminary de Nueva York, donde obtuvo su Maestría en Música Sacra. Es autor de numerosas canciones presentes en los cantos eclesiológicos, a nivel internacional y animador litúrgico musical en eventos ecuménicos.*