

Dios y rock & roll

Cómo el evangelismo transformó el rock

Los itinerarios del rock en contextos evangélicos latinoamericanos dan cuenta de una de las facetas culturales más innovadoras del evangelismo. Considerado inicialmente como algo satánico, el rock evangélico se fue transformando desde la década de 1960 en un género musical que viabilizó el desarrollo del evangelismo pentecostal entre los sectores juveniles. Un recorrido por el rock evangélico ilumina las complejas dinámicas de innovación y estandarización del mundo evangélico e incluso su vinculación con la industria discográfica.

MARIELA MOSQUEIRA

■ Introducción

¿Cómo fue posible la amalgama entre rock y dios? ¿Cómo fue posible la sincretización de una estética mundana y una cultura religiosa? ¿Cómo una misma actividad musical pasó de ser considerada satánica a convertirse en un canal de comunión con lo sagrado y en una herramienta de evangelización? ¿Cómo se fusionaron las figuras del rockero y el evangélico? ¿Cómo fueron posibles el desarrollo y la transnacionalización de toda una industria cultural dirigida a las juventudes evangélicas?

El rock cristiano, como todo objeto artístico, es un fenómeno social e histórico. Sus formas y contenidos son resultado del despliegue de redes recurrentes de actividad colectiva que, a lo largo del tiempo, han sedimentado circuitos

Mariela Mosqueira: es socióloga y doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) con sede en el programa Sociedad, Cultura y Religión del Centro de Estudios e Investigaciones Laborales (CEIL). Es docente de grado y posgrado de la UBA y de la Universidad Nacional de la Matanza (UNLAM).

Palabras claves: evangelismo, *heavy metal*, pentecostalismo, religión, rock.

de producción, distribución y consumo, consensos estéticos y jerarquías. De modo que, desde una perspectiva interaccionista¹, el mundo social del rock cristiano supone un conjunto –numeroso– de personas que actúan juntas de modo recurrente y coordinado en la producción de una amplia serie de eventos y objetos que le son característicos. La rutinización de la actividad colectiva, entonces, habilita la emergencia y difusión de una serie de convenciones que facilitan la coordinación de las distintas líneas de acción por tratarse de acuerdos compartidos acerca de cómo hacer las cosas.

¿Cuáles son las convenciones estético-religiosas que dan cuenta de la actividad rock en contextos cristianos? Dentro del universo evangélico, los grupos de rock se conciben como «ministerios» destinados a la evangelización de los sectores juveniles. Por ello, en tanto «ministros», los músicos deben dar muestras a la comunidad religiosa a través de «señales», «pruebas» y «frutos». Las señales son confirmaciones que Dios emite a los artistas, en diversos formatos que van desde la certeza interior hasta la apertura de espacios y la obtención de recursos para desplegar el ministerio rockero. Las pruebas son los obstáculos que los artistas deben superar y los frutos son los resultados espirituales de la actividad musical, que suelen traducirse en conversiones, reafiliaciones, éxito de ventas del material discográfico, capacidad de convocatoria o frecuencia de *shows*, entre otros.

En este contexto de creencia, los rockeros evangélicos deben dar testimonio de un estilo de vida ajustado a los principios cristianos, lo que supone la construcción de una persona artística sincrética que conjuga la estética propia del músico de rock secular con la ética religiosa. Esta misma lógica orienta la producción del objeto artístico, que en su forma mantiene el ritmo de rock, pero en su contenido lírico comunica la marca religiosa. Así, el rock, para ser cristiano, debe sujetarse a la orden divina de evangelizar. El rock debe despojarse de todo vestigio profano para devenir sagrado. Y como rock consagrado, debe cumplir su comisión de «ir y predicar a toda criatura» puertas afuera de las iglesias.

Desde sus inicios, el rock cristiano funciona como un marcador inter- e intrageneracional en las comunidades creyentes y se convirtió en un objeto artístico-religioso a partir del cual se vivencia la fe desde la condición etaria y, a la vez, se transita la experiencia juvenil desde la identidad religiosa. Así, el rock cristiano, en términos prácticos, opera también como un objeto de entretenimiento y consumo propio de las juventudes evangélicas y como objeto juvenil de mediación con lo sagrado.

1. Howard S. Becker: *Los mundos del arte*, Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, 2008.



© Nueva Sociedad / Martín Eito 2019

Martín Eito (Argentina, 1965) estudió dibujo con Óswal y Sábat. Obtuvo importantes premios en distintas bienales de arte joven. Trabajó para editoriales y medios argentinos y extranjeros. Publicó dos libros de su autoría y numerosos más como ilustrador. También realizó animaciones para internet y tv. Página web: <www.casaeito.com>.

De este modo, el rock, que obtuvo cierta legitimidad en el espacio social evangélico al configurarse explícitamente como una herramienta de evangelización de las juventudes seculares, en términos concretos opera más bien como un mundo artístico-religioso que tiende a concentrar sus redes de producción, distribución y consumo en el medio evangélico y es, principalmente, un objeto de consumo-devoción-entretenimiento propio de la feligresía juvenil. Así, el binomio entretenimiento-evangelización se constituyó en una tensión permanentemente actualizada en toda la historia del rock cristiano.

A la luz de estas coordenadas, la propuesta de este artículo es reconstruir históricamente la emergencia, consolidación y expansión del rock en contextos cristianos latinoamericanos. Así, daremos cuenta de sus redes de producción, difusión y consumo desde la década de 1970 hasta la actualidad y pondremos de relieve el despliegue de una cartografía del mundo del rock cristiano organizada en torno de la distinción entre el circuito *mainstream* y la escena *underground*. Finalmente, este itinerario nos permitirá comprender las complejas dinámicas del mundo evangélico y el lugar de las industrias culturales cristianas en la innovación y la estandarización del creer.

■ Entre el *mainstream* y *underground*: albores y devenires del rock cristiano

El rock cristiano tiene su origen en Estados Unidos en la década de 1960, de la mano de lo que se denominó Movimiento de Jesús (*Jesus Movement*), que fue una corriente contracultural cristiana conformada por jóvenes *hippies* conversos al Evangelio que planteaban un «retorno» al cristianismo primitivo

El Movimiento de Jesús fue una corriente contracultural cristiana conformada por jóvenes *hippies* conversos al Evangelio ■

mediante la fusión de los principios religiosos con estéticas y sensibilidades éticas propias del movimiento *hippie* (comunitarismo, vida sencilla, pacifismo, autenticidad, etc.). Siguiendo estos preceptos, se conformó la llamada «música de Jesús» (*Jesus Music*), que supuso la fusión de ritmos propios de las culturas juveniles de los años 60 con mensajes cristianos². Estos nuevos estilos musicales habilitaron poco a poco la conformación de un mercado juvenil cristiano, que contó con producciones fonográficas, festivales y la apertura de locales cristiano-juveniles (cafés, *pubs*, bares).

2. Entre los solistas y bandas más destacados del movimiento se encontraban Larry Norman, Mind Garage, Sons of Thunder, Barry McGuire, Resurrection Band, Petra, Keith Green y Andraé Edward Crouch.

2. Entre los solistas y bandas más destacados del movimiento se encontraban Larry Norman, Mind Garage, Sons of Thunder, Barry McGuire, Resurrection Band, Petra, Keith Green y Andraé Edward Crouch.

La popularización del Movimiento de Jesús implicó un reverdecer espiritual en las juventudes cristianas estadounidenses y dio paso a una reforma en los cultos y tradiciones religiosas. El énfasis del movimiento en la conversión configuró nuevas formas de comunicar el evangelio a los sectores juveniles a través de revistas alternativas, programas de radio y emprendimientos artístico-religiosos novedosos (teatro, pintura, danzas, caricaturas). Con el correr de las décadas, estas nuevas sonoridades y estéticas se diversificaron, profesionalizaron y extendieron geográficamente, lo que dio lugar a una industria cultural de escala global en torno de la categoría «música cristiana contemporánea».

Dentro de la trayectoria del rock evangélico estadounidense, es preciso destacar el metal cristiano o metal blanco (*white metal*). Staint, Messiah Prophet y Stryper son consideradas las bandas fundadoras del género en EEUU a fines de la década de 1970. Su objetivo manifiesto fue la evangelización de la creciente escena *heavy metal* de aquel entonces. En términos estilísticos, el metal cristiano es similar a su par secular; la única diferencia entre uno y otro es el contenido lírico. Las letras del metal blanco, como todas las formas de rock cristiano, tienen como tema central la predicación de Jesucristo. De los grupos pioneros de metal cristiano estadounidense, el más destacado y exitoso hasta hoy es Stryper. Conocidos por su estilo glamoroso y su práctica de arrojar Biblias al público, lograron compartir escenarios con las bandas más importantes del *heavy metal* internacional, grabar con sellos seculares importantes y ganar prestigiosos premios a lo largo de su carrera.

Además del trabajo evangélico de las bandas, otra de las instancias importantes para la expansión del *heavy metal* cristiano en EEUU fue la creación –en 1984– del movimiento Sanctuary [Santuario] (también llamado The Rock and Roll Refuge). Esta primera «iglesia del metal», establecida en California por Bob Beeman, operó como una comunidad de fe «alternativa» orientada a aquellos conversos procedentes de la escena metálica que eran abiertamente rechazados por las iglesias evangélicas convencionales de la época. Sanctuary no solo animó a sus jóvenes feligreses a conservar sus vestimentas negras, sus tatuajes y cabellos largos, sino que también incorporó la musicalidad y las prácticas dancísticas típicas del metal (pogo y sacudidas de cabeza) a sus cultos.

Hacia fines de la década de 1980, el metal cristiano comenzó a diversificarse y expandirse geográficamente. En su dimensión estilística, comenzó a transitar sonoridades y estéticas más extremas, primero con el *thrash metal* de grupos como Deliverance, Believer y Tourniquet; luego, con el *death metal* de Mortification y Deuteronomium y, más recientemente, con el desarrollo del

black metal (también llamado *unblack metal* o *holy unblack metal*) de bandas como Horde y Antestor. En términos geográficos, la escena *heavy metal* cristiana –que siempre se desarrolló por fuera de los circuitos comerciales de música cristiana– se expandió hacia el norte de Europa y, con menor vigor, hacia Australia y América del Sur. Esta expansión mediante canales de comunicación informales y redes propias (*fanzines*, pequeños sellos discográficos, sitios de internet y programas radiales) terminó configurando una escena transnacional de metal cristiano en la que se articulan y trascienden las diversas escenas locales.

En sintonía con estas tendencias, el rock cristiano comenzó su derrotero en América Latina hacia la década de 1970, de la mano de jóvenes cristianos inconformistas con las tradiciones heredadas del modelo misionero denominacional imperante en la región, que por la época tomaron contacto con

El rock cristiano comenzó su derrotero en América Latina hacia la década de 1970, de la mano de jóvenes cristianos inconformistas ■

las estéticas y éticas difundidas por el Movimiento de Jesús. Las primeras innovaciones juveniles en el terreno musical se caracterizaron por incluir elementos armónicos y rítmicos del pop y del rock en antiguos coros, o directamente optaron por la ejecución de *covers* en español de éxitos de bandas cristianas norteamericanas en cultos o festivales evangélicos. Los pioneros

en el escenario local fueron Profecías, Antioquía y Pueblo de Dios en Argentina; La Tierra Prometida y Generación de Jesús en México; y Vencedores por Cristo, Palavra da Vida y Comunidade s8 en Brasil.

Durante esta primera etapa, la actividad del rock se desplegó en los márgenes del medio cristiano debido a la intensa oposición que recibió de parte de pastores y líderes. En efecto, a medida que las nuevas sonoridades se extendían entre los jóvenes evangélicos, se desplegaba toda una serie de prédicas, notas periodísticas, libros, cursos y especialistas que se dedicaban a demostrar el supuesto origen demoníaco del rock. Esta marginalidad del incipiente rock cristiano gestó redes cooperativas dislocadas de las jerarquías religiosas y caracterizadas por el amateurismo. Sin una clara división del trabajo, la producción y distribución de fonogramas fue escasa y errática. Pero hacia 1980, la música joven fue abriéndose un lugar en el interior de las iglesias latinas con vocación reformista y se configuró como una herramienta de evangelización juvenil. Así, algunas bandas y solistas comenzaron a grabar sus primeras placas en pequeñas productoras discográficas cristianas, lo que les permitió ganar difusión y renombre en las comunidades evangélicas latinas.

Como consecuencia de este impulso, alrededor de estas figuras artísticas se articuló todo un circuito de sociabilidades que fueron exclusivamente juveniles. Los grupos musicales y los solistas daban conciertos, portando una visible estética juvenil, en iglesias de diversas denominaciones, al aire libre, en pequeños teatros, en *pubs* y en campañas evangélicas, y convocaban a una gran cantidad de jóvenes que se transformaron en sus seguidores. Estos espacios de ocio, consumo y entretenimiento fueron tierra fértil para la emergencia de modos novedosos de vivir y expresar la fe desde la condición etaria que difundieron un estilo *juven* de ser cristiano que proponía un modo «auténtico», «intenso» y «personal» de relacionarse con Dios. Fue así como la movida del rock latinoamericano avanzó estimulada por una incipiente industria cultural cristiana, que fue generando circuitos de sociabilidad que operaron como: a) espacios de consumo y entretenimiento para la feligresía juvenil, b) estrategias de evangelización para las juventudes inconversas y c) marcadores etarios para disputar un nuevo tipo de experiencia religiosa.

La década de 1990 es considerada como la «época dorada» del rock cristiano en América Latina debido a la proliferación de nuevas bandas, la facilidad técnica para grabar, la frecuencia de conciertos y la mayor difusión del rock en los medios de comunicación confesionales. Este impulso fue posible en el marco de renovación, crecimiento y apertura cultural desplegado en el campo evangélico regional durante esos años. Es así como en un contexto de mayor tolerancia, el rock cristiano pudo ampliar sus circuitos, movilizar recursos e iniciar un itinerario de profesionalización artística. Entre los grupos de rock que se consagraron en la época se destacan Kyosko y Rescate en Argentina; Rojo y Strike 3 en México, y Rebanhão Oficina c3, Catedral y Fruto Sagrado en Brasil. Es preciso destacar que durante esta década y la siguiente comenzó a desplegarse también un proceso de jerarquización de la actividad rockera cristiana en América Latina, que progresivamente colocó a ciertos grupos y estilos de rock en un lugar hegemónico, mientras que otros quedaron en uno subalterno. Se fueron conformando así un *mainstream* y un *underground* del rock cristiano regional, donde se actualizará una y otra vez la tensión entretenimiento/evangelización. De este modo, aquellas variantes de rock cristiano sincretizadas con las estéticas más contestatarias de la cultura juvenil –como el *heavy metal*, el *punk* y demás estilos asociados– tendieron a ser marginadas del circuito juvenil-cristiano, mientras que aquellas variantes más conformistas, como el rock fusionado con el *pop*, la balada o el *ska*, fueron integradas. En el caso argentino, por ejemplo, bandas como Rescate, Alas de Fuego, Puerto Seguro o Kyosko se consagraron como bandas del *mainstream* juvenil-cristiano porque contaron con el apoyo de las jerarquías religiosas y

con la fidelidad de un amplio público. Por ese motivo, sus temas inundaron las radios cristianas y las bandas fueron continuamente invitadas a tocar en congresos, iglesias o campamentos, mientras que otras estéticamente más disruptivas como Boanerges, Nuevo Pacto, Lázaro, Extrema Unción y Mike & Desafiados desarrollaron su actividad artístico-evangelizadora de modo autónomo en circuitos «mundanos». Sin contar con el patrocinio de ninguna iglesia o productor cristiano y con una cantidad modesta de público juvenil evangélico, las bandas tuvieron que hacerse un lugar en el *under* secular a partir de las conexiones que ellas mismas iban gestando.

Esta distribución desigual de los apoyos y recursos del mundo del rock cristiano, con el correr del tiempo, tendió a alejar la actividad rockera *under* de los circuitos cristianos convencionales. Por lo tanto, durante la década de 1990 y la siguiente, el rock cristiano *mainstream* se concentró y estabilizó dentro de las iglesias. Aunque de manera explícita la actividad rockera convencional siguió sosteniendo su voluntad evangelizadora, en la práctica la producción, la distribución, la difusión, los conciertos y los públicos se emplazaron en territorio cristiano y constituyeron el rock en un objeto artístico-religioso destinado al consumo y al entretenimiento de la feligresía juvenil.

Ciertas experiencias musicales gestadas por las juventudes evangélicas iniciaron un proceso de institucionalización en el marco de la industria cultural que ellas mismas ayudaron a construir y consolidar, mientras que otras –aquellas más disruptivas– fueron relegadas hacia la periferia y se convirtieron en núcleos aglutinadores de sociabilidades juveniles evangélicas heterodoxas, que en algunos casos devinieron en comunidades estético-juveniles «alternativas» a las iglesias, inspiradas en la experiencia estadounidense de Sanctuary. Entre los precursores regionales podemos mencionar a la Comunidad Zadoque (actualmente Crash Church Underground Ministry) en Brasil, el Movimiento Despreciados y Desechados en Chile, la Comunidad Caverna en Bolivia, la Iglesia Alcance Subterráneo en México, la Comunidad Pantokrator en Colombia, el Ministerio Cristiano Metalero Teocracia en Paraguay y Comunidad Cultura Alternativa (también llamada Iglesia del Underground) en Argentina.

Finalmente, avanzado el nuevo milenio, el rock *mainstream* latinoamericano se insertó en redes transnacionales de música *gospel*; un proceso que debe comprenderse en el marco de la expansión y la dinamización de la industria musical cristiana en los países latinos y en EEUU, marcado por el pulso globalizador de las agencias evangélicas. Adicionalmente, el desarrollo de

las nuevas tecnologías en materia de comunicación, como internet, favoreció la interconexión de los mundos musicales cristianos y abrió pasarelas para la difusión y translocalización de los sonidos consagrados del rock latino. Esta dinamización y consolidación del mundo del rock cristiano en la escena global captó la atención de los medios de comuni-

cación seculares y de las multinacionales discográficas, lo que habilitó el *crossover* al mercado comercial secular de algunas bandas de rock cristiano latinas. Aunque las bandas cristianas patrocinadas por disqueras seculares no sumaron nuevos públicos fuera de las iglesias, este hecho significó para los empresarios fonográficos la incorporación de una nueva categoría de consumidores: las juventudes cristianas.

Esta dinamización y consolidación del mundo del rock cristiano en la escena global captó la atención de las multinacionales discográficas ■

■ Industrias culturales evangélicas: innovar y estandarizar el creer

El recorrido trazado por el rock en contextos evangélicos sedimentó una cartografía compleja que concentra un núcleo denso de redes convencionales de cooperación que se emplazan en el espacio juvenil-cristiano transnacionalizado que denominamos circuito *mainstream*, y una constelación de redes no convencionales, autónomas y complejamente hilvanadas que se sitúan en los márgenes del medio juvenil-evangélico y constituye una escena *underground*. Siguiendo el planteo de Howard Becker, es posible afirmar que estos circuitos configuran dos formas de orientación dentro del mundo del rock cristiano respecto de los patrones convencionales que organizan la actividad musical: mientras en el *mainstream* se condensan las formas recurrentes y rutinarias de impulsar el rock cristiano, en el *underground* reverberan formas innovadoras, inconformistas o no convencionales. De este modo, los artistas *mainstream* conocen y aceptan las convenciones, limitan sus trabajos a ella y, por ello, gozan de una red aceptada de cooperación para la producción, la distribución y el consumo de sus objetos artístico-religiosos. Por su parte, los artistas *underground* son aquellos que conociendo las convenciones deciden renunciar a ellas –de modo total o parcial– y se abocan a la innovación artística. Aunque logran mayor libertad creativa al correrse de las pautas convencionales, no cuentan con el apoyo de las redes de producción y distribución habituales y tienen que crearlas de modo personal o autónomo, lo que vuelve la actividad musical más costosa. No obstante, la sola existencia de estos modos no convencionales de hacer las

cosas habilita la posibilidad de que algunas de esas innovaciones puedan ser eventualmente incorporadas o institucionalizadas, y esto abre brechas hacia cambios sutiles o revolucionarios dentro del mundo del rock cristiano. Por otra parte, las fronteras no son infranqueables. Por el contrario, las redes cooperativas, a pesar de sus tramos dislocados, presentan pasajes, y también las posiciones diferenciadas jerárquicamente dan cuenta de un escenario de disputas donde lo que se pone en cuestión no son solo los objetivos o las formas de llevar a cabo la actividad del rock desde la marca evangélica, sino fundamentalmente el modelo de «juventud evangélica conformista» que el propio mundo del rock cristiano ha contribuido a institucionalizar y difundir, modelo que eyecta hacia la periferia las variantes más contestatarias de la síntesis cultura evangélica/cultura juvenil.

Por lo tanto, el itinerario del rock cristiano, con sus variaciones en el tiempo y su cartografía actual de condensación y dispersión, nos permite reflexionar sobre la importancia de las industrias culturales en las configuraciones y dinámicas propias del mundo evangélico latinoamericano. En efecto, si trazamos una mirada panorámica, podríamos decir que, en sus primeras etapas (1970-1990), el rock cristiano se constituyó en un elemento sumamente innovador y disruptivo que dinamizó la heterogeneización de la experiencia evangélica, habilitó nuevas formas de vivir el Evangelio desde la condición juvenil y dio paso a formas de evangelización y liderazgo religioso más sincréticas. Luego, como vimos, esta efervescencia dio paso a un ciclo de homogeneización e institucionalización del rock cristiano que contribuyó a estabilizar todo un mundo de sociabilidades, consumos y experiencias de fe exclusivamente juveniles en el medio evangélico, que permitieron retener a las nuevas generaciones de creyentes dentro de las iglesias. De modo que aquello que en un momento fue apertura, innovación y pluralización de las formas del creer evangélico en el ciclo siguiente se configuró como densificación, estandarización y hasta encapsulamiento sociocultural.

En efecto, una reciente encuesta realizada entre jóvenes evangélicos de Argentina arrojó algunos datos interesantes que dan cuenta de las dinámicas de estabilización que venimos refiriendo. En cuanto a las sociabilidades, 70% de los jóvenes encuestados se identifica como «evangélico de cuna» y 75% afirma que sus amigos más cercanos pertenecen a la iglesia. La abrumadora mayoría (90%) declara asistir al templo por lo menos una vez por

semana. De manera contundente, la vida social de los jóvenes evangélicos transita casi exclusivamente en la órbita de su comunidad de fe³.

Respecto de la relación con Dios y con la autoridad religiosa, el desarrollo de un mundo evangélico orientado a los jóvenes redundó en la intensificación de formatos íntimos y emocionales de vinculación con lo sagrado y con el liderazgo. En efecto, los jóvenes encuestados afirman relacionarse con Dios en primer lugar por medio de la oración personal (53%) y en segundo lugar, por medio de la música (31,3%). Solo 10% declara hacerlo a través de la lectura bíblica. Estos datos ponen de manifiesto la suma importancia que adquirió la industria fonográfica en el medio evangélico y cómo sus objetos artístico-religiosos formatean y sensorializan la conexión con lo divino.

Una tendencia similar se observa en los modos de relacionamiento juvenil con la autoridad religiosa. 47,7% de los jóvenes encuestados manifestó que su vínculo de comunión más importante es con su líder juvenil; solo 7,1% manifestó tenerlo con el pastor general. Asimismo, 86,3% afirmó que su líder de célula es una persona cercana, que le ofrece contención y cuidado. De este modo, la consolidación de liderazgos religiosos específicos para cada categoría de edad y la difusión del estilo de organización eclesial por grupos pequeños (células) supusieron el ascenso de la figura del líder intermedio y el declive de la autoridad pastoral tradicional. Esta dinámica podría sugerir que, entre las nuevas generaciones de evangélicos, se está optando por formas de pastoreo más sensibles e íntimas tendientes a priorizar el relacionamiento cara a cara y la reciprocidad.

Para finalizar, y a partir de lo que venimos argumentando en este artículo, las industrias culturales en el medio evangélico han operado desde sus inicios hasta la actualidad como polos dinamizadores de ciclos de innovación y ciclos de estandarización del creer. En este sentido se constituyen, tomando prestada la metáfora de Pablo Semán⁴, en una fuerza motriz que a la vez que densifica tradiciones, también pluraliza y diversifica las experiencias, prácticas y subjetividades religiosas. ☒

3. La primera encuesta a jóvenes evangélicos de Argentina se realizó el 21 de agosto de 2017 durante la Convención Nacional de Jóvenes «Sobrenatural», organizada por Catedral de la Fe, una de las megagiglesias más importantes de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Se trata de un estudio descriptivo con muestreo intencional no probabilístico realizado a partir de encuestas personales en modalidad coincidental (438 casos). Esta encuesta se ejecutó en el marco de dos proyectos de investigación en curso financiados por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet, PIP 112-201501-00375) y la Agencia Fondo para la Investigación Científica y Tecnológica (FONCYT, PICT-2016-2223), en colaboración con el Instituto Creer.

4. P. Semán: «Las industrias culturales y la transformación del campo religioso: procesos y conceptos» en Joaquín Algranti (dir.): *La industria del creer. Sociología de las mercancías religiosas*, Biblos, Buenos Aires, 2013.