

**ALABANZA CONGREGACIONAL: SI NO
PUEDES PREDICAR LO QUE PREDICAN,
NO CANTES LO QUE CANTAN.**

Kevin A. Córdova

Dr. Jiroo Kuroda COMP 1213

02 de abril del 2026

Introducción

Hay iglesias que examinan el púlpito con celo admirable. No permitirían que un predicador ambiguo sobre el evangelio, descuidado con la Escritura o superficial en doctrina enseñe a la congregación. Sin embargo, esas mismas iglesias a veces ponen en boca del pueblo, domingo tras domingo, letras vagas, sentimentales o teológicamente débiles sin sentir la menor tensión. Más aún, rara vez se detienen a considerar si los ministerios, iglesias o plataformas que producen ese repertorio sostienen doctrinas que la congregación jamás toleraría desde el púlpito.

Esa inconsistencia debería inquietarnos más de lo que normalmente inquieta. Lo que la iglesia canta no solo roza la memoria, sino que se instala en ella. Se repite durante la semana, acompaña la devoción privada, moldea el lenguaje de la oración y termina enseñando, para bien o para mal, una determinada visión de Dios, del evangelio y de la vida cristiana.

La pregunta, entonces, es: si una iglesia no permitiría ciertas afirmaciones desde el púlpito, ¿por qué sí las permitiría desde la plataforma musical? Pablo vincula el canto congregacional con la habitación abundante de la palabra de Cristo y con la enseñanza y exhortación mutua dentro de la comunidad (cf. Col. 3:16; Ef. 5:19). La tradición cristiana ha entendido, además, que cuando la congregación canta proclama la misma verdad con una sola voz y se apropia de esa fe por medio de la repetición de buenas letras.¹

Escoger canciones, por tanto, no es un asunto menor de gusto, ambiente o preferencia generacional. En la economía del culto, el canto sirve a la verdad, pues, ciertas formas de canto resultan especialmente aptas para informar, enseñar y dar a conocer las doctrinas de la iglesia.²

¹ Constance M. Cherry, *Arquitectos de la adoración: Una guía para planificar cultos bíblicamente fieles y culturalmente relevantes* (Barcelona: CLIE, 2018), 212.

² Cherry, *Arquitectos de la adoración*, 272.

Y, si la adoración ha de ser “en espíritu y en verdad”, entonces las palabras que se predicán, cantan y oran deben ser fieles a la Escritura.³

Este artículo sostiene que el canto congregacional funciona como formación doctrinal de la iglesia y, por ello, debe evaluarse con un criterio de predicabilidad que abarque la letra, el género y también la procedencia doctrinal y moral de quienes lo producen. Si no puedes predicar lo que predicán, no cantes lo que cantan.

El canto congregacional es enseñanza cantada.

La Biblia presenta el canto del pueblo de Dios como una forma de proclamación, memoria y formación espiritual. No aparece como un interludio decorativo entre elementos “realmente importantes” del culto. En la organización del culto levítico, David apartó a Asaf, Hemán y Jedutún para que “profetizaran” con arpas, liras y címbalos (1 Crón. 25:1). Esa expresión es demasiado fuerte para reducir la música del santuario a simple acompañamiento emocional.

En el marco del culto, cantar era una forma de ministrar la verdad de Dios con palabras y con música. Por eso, cuando el Antiguo Testamento manda cantar se está promoviendo una respuesta verbalmente cargada de contenido: “Canten al Señor, bendigan Su nombre; proclamen día tras día las buenas nuevas de Su salvación” (Sal. 96:1–2). El canto bíblico publica, anuncia y enseña algo sobre la verdad de Dios, y quién lo hace, importa.

El Salterio confirma esta lógica. Sus cánticos rebosan con el nombre, las obras, los atributos y los juicios del Señor. Incluso en los salmos más personales, la primera persona no funciona como centro autosuficiente, sino como voz creyente que interpreta su experiencia

³ Randall D. McElwain, *Introduction to Christian Worship*, 3rd ed. (Shepherds Global Classroom, 2023), 19.

delante de Dios. El salmista llora, teme, recuerda, suplica y se alegra, pero lo hace en relación con el Dios que oye, reina, salva y juzga. El patrón general del libro empuja la mirada hacia arriba. En otras palabras, la experiencia humana sí tiene lugar en el canto bíblico, pero subordinada a la realidad de Dios. La adoración cantada, por tanto, no nace para que el creyente se contemple a sí mismo, sino para que aprenda a ver su vida a la luz de quien Dios es. Y este es precisamente el problema del canto en nuestros días.

En el Nuevo Testamento, este principio se vuelve todavía más explícito. Pablo ordena a la iglesia de Colosas: “Que la palabra de Cristo habite en abundancia en ustedes, con toda sabiduría enseñándose y amonestándose unos a otros con salmos, himnos y canciones espirituales” (Col. 3:16). Aquí el canto congregacional no simplemente acompaña la enseñanza, sino que es uno de sus vehículos. La palabra de Cristo mora en la iglesia mientras la iglesia canta. La música sirve a la verdad, y la verdad viaja en forma cantada hacia la memoria, los afectos y la confesión pública de la congregación.

El canto congregacional tiene dirección vertical y también horizontal. La iglesia canta al Señor, y al mismo tiempo se habla a sí misma con la verdad que proclama. Por eso 1 Corintios 14:15, 26 insiste en que el canto debe involucrar la mente y contribuir a la edificación común. La meta no es producir una “atmósfera”,⁴ sino edificar al cuerpo. La misma lógica explica por qué, en la adoración cristiana, la música debe estar al servicio de la letra y del propósito litúrgico que la supera.⁵

Por esa razón, el canto congregacional es enseñanza cantada. Forma la imaginación teológica de la iglesia, fija la verdad en la memoria y pone doctrina en labios del pueblo. Escoger

⁴ Puede comparar la canción “Como en el Cielo (Here as in Heaven)” por Elevation Español y Elevation Worship · 2017.

⁵ Cherry, *Arquitectos de la adoración*, 261–262.

canciones, entonces, nunca será una decisión inocente. Y escoger canciones velando de quién las escribe e interpreta también debe ser considerado como sabiduría para salvaguardar las conciencias de las personas en la iglesia, así como Dios estuvo interesado de quién las dirigía, lo que vemos en el ejemplo de David estableciendo cantores y músicos específicos.

La tradición protestante lo entendió

La tradición protestante entendió que el canto de la iglesia jamás ha sido un elemento inocente. En la Reforma, la música sirvió para mucho más que embellecer el culto. Ayudó a recuperar la Palabra para el pueblo y a trazar una distancia clara frente a Roma. Durante siglos, gran parte de la música litúrgica occidental había permanecido en latín, lejos de la comprensión del creyente común y concentrada en la acción clerical. Lutero vio en ello una barrera grave. Por eso impulsó himnos en lengua vernácula, con melodías cantables y textos claros, para que la congregación entendiera, participara y llevara la verdad bíblica en la boca y en el corazón.⁶

Ese proyecto fue una decisión doctrinal. Según BITE, Lutero insistía en que, texto, música, acentuación y melodía, debían brotar de la “verdadera lengua materna”, y procuró componer himnos que reforzaran el contenido de su enseñanza. Su propósito era que “la palabra de Dios se mantenga viva en sus corazones mediante el canto”.⁷ La himnodia protestante, entonces, funcionó como catequesis cantada. El pueblo que antes oía sin entender ahora confesaba con claridad, en su propio idioma, la fe que Roma había oscurecido bajo un sistema sacramental y clerical.

⁶ BITE, “El legado de Martín Lutero a la música de la iglesia,” video de YouTube, 1 de octubre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=t66b6vO3vhQ&t=2s>

⁷ BITE, “El legado de Martín Lutero.”

Calvino, aunque con otro temperamento musical, compartió la misma preocupación teológica. Cherry señala que él incentivó el canto exclusivo de los salmos para poner “solo la pura palabra de Dios en los labios de los fieles”.⁸ Ese dato es muy revelador. Para los Reformadores, cantar era una acción demasiado seria como para dejarla gobernada por el capricho, el sentimentalismo o la imprecisión doctrinal. La iglesia debía cantar verdad.

Por eso, la herencia protestante sigue siendo incómodamente pertinente. Las canciones en la liturgia son importantes. Cuando una iglesia adopta sin discernimiento el repertorio de movimientos abiertamente desviados, termina prestando su voz a aquello que jamás dejaría subir a su púlpito. La pregunta ya no es meramente musical, sino confesional. Si los Reformadores usaron el canto para apartar a la iglesia de los errores de Roma y para poner la verdad en labios del pueblo, la iglesia actual haría bien en aprender la lección. No tiene sentido cerrar la puerta a los herejes por la entrada principal mientras se les deja catequizar a la congregación por medio del repertorio musical.

El problema contemporáneo: un filtro para evaluar canciones congregacionales

La iglesia contemporánea necesita recuperar una convicción que en otros tiempos parecía obvia, de que no toda canción que suena cristiana merece ser cantada por la congregación. La selección musical no puede reducirse a popularidad, utilidad emocional o familiaridad melódica. Lo que la iglesia canta semana tras semana termina moldeando lo que ama, recuerda y confiesa. Por eso, evaluar canciones es una tarea pastoral, no un gusto privado del líder de alabanza.

McElwain advierte que la música en el culto es valiosa porque puede presentar la verdad con fuerza. Precisamente por eso también es peligrosa, porque puede volver atractiva la falsa

⁸ Cherry, *Arquitectos de la adoración*, 218.

enseñanza.⁹ Cherry llega a una conclusión parecida: ninguna familia de canto está exenta de evaluación, y quienes escogen las canciones responden delante de Dios por lo que pone en labios de la comunidad.¹⁰

Ese filtro debe comenzar con la letra, que sigue siendo el criterio más obvio, pero también el más descuidado. Una canción congregacional debe ser bíblicamente fiel, doctrinalmente clara, teológicamente madura y comprensible para la iglesia. Cherry propone evaluar, entre otras cosas, si la letra es totalmente correcta, si refleja con precisión la enseñanza bíblica, si usa bien los nombres y títulos de Dios, si expresa teología madura y si es clara en lugar de vaga.¹¹ Ese estándar deja fuera muchas canciones que sobreviven únicamente por repetición, atmósfera o apego afectivo.

El problema se agrava cuando la música cristiana se vuelve antropocéntrica. BITE recoge un contraste llamativo: mientras Isaac Watts exhibe una proporción mayor de referencias a Dios que al hombre, en agrupaciones contemporáneas como Hillsong y, de forma más marcada, Bethel Music, crecen las referencias autorreferenciales y disminuye la centralidad de Dios.¹² El problema no es que una canción diga “yo”. El problema aparece cuando el “yo” deja de ser una voz redimida que responde a Dios y se convierte en el centro del mensaje. Cuando la canción gira obsesivamente en torno a mis luchas, mis sueños, mi proceso, mi identidad y mi victoria, la adoración empieza a parecer terapia con acompañamiento musical.

⁹ McElwain, *Introduction to Christian Worship*, 102–103.

¹⁰ Cherry, *Arquitectos de la adoración*, 247-253.

¹¹ Cherry, *Arquitectos de la adoración*, 250-251.

¹² BITE, “El GIRO ANTROPOCÉNTRICO de la MÚSICA CRISTIANA,” video de YouTube, 23 de marzo de 2026, <https://www.youtube.com/watch?v=2lgIY3PvHs4&t=1s>

Luego está el género, aunque no en el sentido de preguntar si un estilo “se siente moderno” o “suena antiguo”. La pregunta pastoral más seria es otra: ¿este tipo de música sirve al texto, favorece el canto congregacional y ayuda a la edificación común, o empuja el culto hacia el espectáculo, la manipulación o la sensualidad?

McElwain insiste en que, en la música de adoración, la música sirve al texto, y que cualquier forma que modele el culto según prácticas profanas o que busque fabricar una reacción emocional en lugar de dirigir el corazón a Dios ha cruzado una línea peligrosa.¹³ Así, el problema del género es litúrgico y moral. Hay estilos, arreglos y puestas en escena que desplazan a la congregación y convierten la adoración en un evento para mirar. Y una iglesia que canta mirando a la plataforma, en lugar de a Cristo, ya ha perdido el foco.

Sin embargo, el filtro no debe detenerse en la letra y el género. Debe llegar también a los intérpretes, compositores y plataformas que producen el repertorio. Una canción nunca llega sola. Llega con una iglesia detrás, una doctrina detrás, un ministerio detrás, una visión del éxito detrás. Cantar habitualmente de autores o agrupaciones marcadas por un trasfondo de escándalos y adicciones, es preocupante. Peor aún, si el trasfondo es unicitario, pelagiano, de prosperidad, palabra de fe, etc.

La iglesia no solo canta letras, también otorga credibilidad. Aquí la prudencia pastoral exige ir más allá de la defensa ingenua, diciendo: “la mayoría de sus cantos son buenos”. Un poco de veneno en un galón de agua sigue siendo veneno. Nadie comería tranquilo en un restaurante si uno de cada diez platos viniera con cianuro. Tampoco debería la iglesia consolarse pensando que puede nutrirse sin riesgo de ministerios donde una parte del repertorio está contaminada por error serio, ambigüedad calculada o abierta herejía.

¹³ McElwain, *Introduction to Christian Worship*, 160-161.

Además, el testimonio importa. La cultura de celebridad ha producido no pocos ministerios musicales más interesados en fama, expansión de marca y estética de éxito que en servir a la iglesia con verdad. Parte de la música de adoración contemporánea ya no solo vende melodías; vende una visión de la vida cristiana asociada con plataforma, influencia, brillo y consumo.

McElwain advierte contra líderes que manipulan a la congregación con técnicas cuidadosamente diseñadas para producir una reacción emocional.¹⁴ Y ese peligro crece cuando la plataforma musical comienza a discipular a la iglesia en una espiritualidad de espectáculo. La iglesia necesita mejores preguntas: ¿qué doctrina predicán estos ministerios fuera de la canción? ¿Qué visión de Dios, de la santidad, del evangelio y del éxito cristiano comunican con su ministerio total? ¿Vale la pena darles voz en la adoración de la iglesia?

Un filtro serio debe responder que no basta con que una canción sea pegajosa, emotiva o medio ortodoxa. Debe ser digna del Dios a quien se canta y segura para el pueblo que la memoriza. Y quienes la escriben e interpretan deben generar confianza ética, moral y doctrinal. Después de todo, a los pastores se nos exige “gozar también de una buena reputación entre los de afuera *de la iglesia*” (1 Tim. 3:7). Entonces, ¿por qué bajar el estándar en lo que se canta en la iglesia?

Implicaciones pastorales para iglesias, pastores y líderes de alabanza

Si el canto congregacional realmente forma doctrina, entonces el repertorio no puede seguir tratándose como un asunto secundario. La recomendación pastoral es que las iglesias

¹⁴ McElwain, *Introduction to Christian Worship*, 184-186.

deben atreverse a dejar de cantar canciones “populares” de grupos “populares” cuando su trasfondo doctrinal o moral hace daño a la edificación de la congregación.

El líder musical no llena espacios ni complace oídos, sino que debe ayudar a discipular a la iglesia. Por eso, la primera implicación pastoral es que la selección de canciones debe salir del terreno del gusto y entrar en el terreno del discernimiento. Bob Kauflin lo plantea con lucidez: decir que “no importa quién escribe las canciones que cantamos” ignora las profundas maneras en que las canciones afectan nuestros pensamientos y emociones.¹⁵

No debemos pecar de ingenuidad. Si una canción viene de un ministerio que distorsiona el evangelio, trivializa la santidad, alimenta el espectáculo religioso o normaliza prácticas antibíblicas, la iglesia debe preguntarse seriamente si es sabio seguir poniendo ese alimento en labios del pueblo.

La segunda implicación es que la edificación de la iglesia debe pesar más que la fama del repertorio. Kauflin observa que, si una canción tienta a gran parte de la congregación a distraerse por los pecados notorios del compositor o por la teología del ministerio que la originó, entonces esa canción deja de ser edificante en ese contexto.¹⁶ Esa observación es profundamente pastoral. De ese modo, este artículo pretende llegar a la meta de al menos plantear la duda en la mente del lector, de manera que pueda determinar si cantar canciones con letras antropocéntricas, géneros no congregacionales y de “artistas” modernos con vidas erradas vale la pena, pues un día tendremos que rendir cuenta de lo que pusimos en los labios de los adoradores de Dios.

La tercera implicación es que el estándar de la iglesia debe ser más alto que simplemente “evitar la herejía”. Una canción “más o menos aceptable” sigue siendo una vara demasiado baja

¹⁵ Bob Kauflin, “Cantando canciones de fuentes cuestionables,” *Coalición por el Evangelio*, 4 de agosto de 2016, <https://www.coalicionporelevangelio.org/articulo/cantando-canciones-de-fuentes-cuestionables/>

¹⁶ Kauflin, “Cantando canciones de fuentes cuestionables.”

para la adoración pública. Kauflin cita a Al Mohler en este punto: nuestras canciones deberían ayudar a la iglesia a pensar y actuar bíblicamente, no solo a evitar errores groseros.¹⁷ Eso obliga a ampliar el repertorio, buscar fuentes más confiables y recuperar cantos que han resistido la prueba del tiempo. La iglesia no está condenada a consumir lo que el mercado cristiano empuja esta semana. Tampoco a cantar solo himnos de manera legalista. Pero sí a escoger con sabiduría.

Por eso, mi recomendación pastoral es concreta. Los pastores deben supervisar el repertorio, no delegarlo ciegamente. Los líderes de alabanza deben evaluar letra, contexto doctrinal y testimonio de quienes escriben e interpretan. Y cuando un ministerio musical persiste en error grave o mal testimonio, la iglesia debería considerar seriamente apartarse de sus canciones, aunque sean conocidas y aunque “la mayoría” parezcan buenas.

Conclusión

La iglesia no puede darse el lujo de tratar el canto congregacional como un asunto liviano. Lo que se canta semana tras semana entra en la memoria de los creyentes, forma sus afectos, moldea su lenguaje espiritual y termina educando su visión de Dios. Por eso, la selección de canciones es una decisión doctrinal, pastoral y eclesial.

La Escritura presenta el canto como un medio de proclamación, enseñanza y edificación. La tradición protestante entendió esa realidad y usó la música para poner la verdad bíblica en labios del pueblo y para marcar distancia de los errores doctrinales de su tiempo. La iglesia actual necesita recuperar esa seriedad.

En una época donde muchas canciones se difunden por popularidad, emoción o fama ministerial, el discernimiento es una necesidad urgente. Esto exige evaluar la letra, el género, el

¹⁷ Kauflin, “Cantando canciones de fuentes cuestionables.”

propósito litúrgico y también la procedencia doctrinal y moral de quienes escriben e interpretan lo que la iglesia canta. No basta con que una canción sea pegajosa, conocida o aparentemente inofensiva. Debe ser fiel a la Escritura, útil para la edificación y segura para la conciencia del pueblo de Dios.

Al final, la pregunta sigue en pie y merece ser escuchada con toda su incomodidad: si una iglesia no permitiría ciertos hombres en su púlpito, ¿por qué permitiría sus voces en su adoración? Si no puedes predicar lo que predicán, no cantes lo que cantan.

Bibliografía

- BITE. “El giro antropocéntrico de la música cristiana.” Video de YouTube. 23 de marzo de 2026. <https://www.youtube.com/watch?v=2lgIY3PvHs4>
- BITE. “El legado de Martín Lutero a la música de la iglesia.” Video de YouTube. 1 de octubre de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=t66b6vO3vhQ>
- Cherry, Constance M. *Arquitectos de la adoración: Una guía para planificar cultos bíblicamente fieles y culturalmente relevantes*. Barcelona: CLIE, 2018.
- Kauflin, Bob. “Cantando canciones de fuentes cuestionables.” Coalición por el Evangelio. 4 de agosto de 2016. <https://www.coalicionporelevangelio.org/articulo/cantando-canciones-de-fuentes-cuestionables/>
- McElwain, Randall D. *Introduction to Christian Worship*. 3rd ed. Shepherds Global Classroom, 2023.