Daniel Alonso Canales Madero
(Lima, 1998)



Guitarrista y arreglista. Comenzó sus estudios bajo la guía de Marco Rivas en el 2015. Desde 2016 ha desarrollado su técnica y conocimientos con Daniel Romero. Ha participado en clases magistrales de guitarra clásica impartidas por Virginia Yep, Santiago Becerra y Simone Vallerotonda. En 2021 se adentró en el estudio del laúd bajo la dirección de María Eugenia Codina. Actualmente, es profesor de guitarra en la Escuela de Música Strauss, director musical de la agrupación multidisciplinaria Los Reales y miembro del Cuarteto Koribeni, donde explora repertorio latinoamericano y peruano.

Víctor Hugo Ñopo Olazábal
(Lima, 1974)



Doctor en Administración y Magíster en Ciencias Empresariales por la Universidad San Ignacio de Loyola. Egresado de la Universidad Nacional de Música (UNM). Investigador reconocido por el Registro Nacional de Ciencia, Tecnología y de Innovación Tecnológica (RENACYT). Director del Instituto de Investigación de la UNM y cofundador de la Escuela de Música Vivace. Productor del Festival Internacional de Guitarra Vivace y del Concurso Internacional Ciudad de Lima. Ha ofrecido conciertos, cursos y ponencias en América Latina y Europa y ha publicado diversos trabajos de investigación. Es director de tesis y enseña metodología de la investigación en diversas universidades.

“Para mantener la cordura”: experiencias sobre la práctica del *songwriting* durante la pandemia del COVID-19

“To keep one's sanity": experiences of the practice of songwriting during the COVID-19 pandemic

Daniel Alonso Canales Madero
Universidad Nacional de Música
Lima, Perú
2020020335@unm.edu.pe
https://orcid.org/0009-0002-3977-9210

Víctor Hugo Ñopo Olazábal
Universidad Nacional de Música
Lima, Perú
vnopo@unm.edu.pe
https://orcid.org/0000-0002-5797-5330

Recibido: 12 de agosto 2024 / Aceptado: 16 de septiembre 2024

Resumen
Este estudio explora las experiencias de *songwriting* durante la pandemia de COVID-19, con el fin de comprender cómo circunstancias excepcionales afectaron la creatividad y el proceso compositivo de los músicos. Se realizó un estudio fenomenológico con cinco participantes de diferentes especialidades, residentes en el Perú, utilizando entrevistas semiestructuradas. Las transcripciones se codificaron y analizaron temáticamente. Como resultado, se generaron dos categorías teóricas: a) procesos y uso de herramientas tecnológicas para la creación musical y b) impacto de la pandemia en la práctica del *songwriting*. Se identificaron similitudes en los procesos de composición y variantes en cómo la pandemia influyó en las temáticas abordadas. Las experiencias documentadas en este estudio enriquecen el conocimiento teórico sobre los procesos y etapas de la composición de canciones. Además, ofrecen a los músicos herramientas para afrontar futuras adversidades, fortaleciendo su resiliencia y adaptación ante los desafíos.

ANTEC: Revista Peruana de Investigación Musical, Vol. 8, N° 2, julio-diciembre, 2024.
https://doi.org/10.62230/antec.v8i2.252

Esta obra está bajo Licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-Noderivatives 4.0 International (CC BY NC ND).

Palabras clave
composición de canciones; pandemia; COVID-19; fenomenología; composición musical

Abstract
This study explores songwriting experiences during the COVID-19 pandemic, in order to understand how exceptional circumstances affected musicians' creativity and compositional process. A phenomenological study was carried out with five participants from different specialties, residing in Peru, using semi-structured interviews. Transcripts were coded and analyzed thematically. As a result, two theoretical categories were generated: a) processes and use of technological tools for musical creation and b) impact of the pandemic on songwriting. Similarities were identified in the composition processes and variants in how the pandemic influenced the topics addressed. The experiences documented in this study enrich theoretical knowledge about the processes and stages of songwriting. In addition, they offer musicians tools to face future adversities, strengthening their resilience and adaptation to challenges.

Keywords
songwriting; pandemic; COVID-19; phenomenology; musical composition

Introducción

El *songwriting* es una práctica musical en la que se crean canciones con letras basadas en experiencias personales, utilizándolas como una forma de reflexión y comunicación con los demás (Baker y MacDonald, 2013; Carless, 2018), involucrando letra, melodía, ritmo, apoyo armónico y aspectos performativos como la técnica vocal e instrumental (Kratus, 2016). No depende necesariamente de la notación musical tradicional, lo que sugiere una naturaleza interdisciplinaria y creativa. Este proceso no solo permite expresar emociones, sino también explorar y comunicar vivencias más íntimas a través de la música (Baker *et al.*, 2008). Además, esta forma de componer se emplea con éxito en el ámbito de la salud (Ficken, 1976; McCaffrey *et al.*, 2020), por su potencial como una terapia eficaz. Durante situaciones de crisis como la pandemia de COVID-19, el *songwriting* adquirió una relevancia aún mayor. Músicos de todo el mundo, enfrentándose al aislamiento social y a la incertidumbre, recurrieron a la composición de canciones no solo como una salida creativa, sino también como un medio para procesar sus experiencias (Breakwell y Jaspal, 2022). Diversos estudios muestran cómo la pandemia afectó significativamente la vida de los músicos, modificando su relación con la creación musical y, en particular, con la composición de música y letra (Carfoot, 2021; Onderdijk *et al.*, 2021). Este fenómeno merece un estudio en contextos culturales específicos como el del Perú.

A pesar de la creciente literatura sobre *songwriting* durante la pandemia, la mayoría de los estudios se han centrado en países como Australia, Estados Unidos, Alemania, Países Bajos y Bélgica (Carfoot, 2021; Onderdijk *et al.*, 2021; Denk *et al.*, 2022). mostrando cómo los músicos han apelado al *songwriting* como una herramienta para enfrentar el estrés y la incertidumbre, y cómo este proceso influyó en sus creaciones. Hay una notable brecha en la literatura relacionada con las experiencias de los músicos en América Latina, y en particular en el Perú, un país con una rica tradición musical y una

dinámica cultural única (Romero, 2021), que abre una oportunidad para explorar cómo los músicos peruanos vivieron y adaptaron su práctica de *songwriting* en respuesta a las circunstancias excepcionales de la pandemia.

Práctica del *songwriting* en contextos de crisis

1. El arte de tejer emoción, palabra y sonido

Aunque generalmente lo enseñan músicos profesionales, el *songwriting* es adoptado tanto por aficionados como por profesionales (Gee *et al.*, 2019). La composición de canciones también se entiende como una actividad que exige una conexión íntima con los propios sentimientos y la capacidad de expresarlos. David Carless (2018) subraya que una profunda conexión con el proceso creativo es esencial para la composición de una canción; conexión que aunque difícil de controlar o comprender por completo, es palpable en su ausencia en una pieza escrita o musical, y se asemeja a la relación íntima entre un jinete y su caballo.

Jackie Wiggins (2007) sugiere que la creación de música original ha sido conocida históricamente como composición e improvisación en el contexto de la educación musical. En esa misma línea, la composición de música popular se denomina usualmente como songwriting en lugar de composición (Zak, 2001). Ambos, el *songwriting* y la composición se consideran procesos o fases dentro de una cadena más amplia de procesos que incluyen la producción musical (Tobias, 2013).

Según Phillip McIntyre (2001), en la música popular occidental contemporánea, el *songwriter* o compositor de canciones es quien realiza el trabajo creativo conocido como canción, aunque se duda qué constituye una canción. Martin Isherwood (2014) señala que en las instituciones educativas del Reino Unido hay poco consenso sobre ello. Por otro lado, Allan Moore (2010) propone un cambio terminológico, sugiriendo que se distinga entre canción, como aquello que se interpreta en vivo, y *pista de audio*, como una interpretación única al ser una grabación.

Asimismo, la canción puede considerarse como un conjunto de estrategias específicas de producción musical que contribuyen a su grabación (Bennett, 2015; McIntyre, 2008). Stephen Citron (2008) enfatiza que el simple hecho de sentarse frente a una computadora, manipular un controlador MIDI, grabar la canción y exportarla en formato digital, no constituye *songwriting*. Su postura remite a un estilo de composición de canciones más tradicional. No obstante, la computadora y los procesos de producción musical son herramientas que pueden organizar y potenciar esta práctica (Brown, 2007; Mooney, 2010).

En cuanto a la constitución de esta forma de creación como fenómeno social, K. Peter Etzkorn (1964) señala que ninguna creación es puramente individual; siempre se representa la conciencia colectiva de los participantes dentro de la sociedad, lo que influye en el significado que cada compositor atribuye a la canción. A principios de los años 60, cuando los adolescentes británicos conocieron el *blues* y al rocanrol, aprendieron la práctica del *songwriting* en contextos no formales. Muchos realizaban esta actividad escribiendo letras con una guitarra en mano, práctica no siempre bien documentada en la literatura correspondiente (Marrington, 2016).

2. Proceso creativo y producción musical en tiempos de pandemia

Para los compositores de música popular contemporánea occidental que operan dentro de la tradición angloamericana, el dominio del sistema armónico, la notación musical, la estructura de las canciones y la construcción lírica son elementos esenciales en el proceso creativo (McIntyre, 2001). Sin embargo, la composición de canciones es un proceso enigmático que no siempre sigue un orden lineal. Se puede comenzar creando el coro, desarrollando la letra de una estrofa o estableciendo una progresión armónica y un patrón rítmico (Carless, 2018). Cósimo Colazzo (2016) añade que la composición es siempre una apuesta, ya que, a pesar de contar con conocimiento preliminar, no es posible dominar todos los aspectos del proceso.

Este proceso a menudo se complementa con la producción musical, un componente en la grabación de canciones que abarca diversas etapas, como la secuenciación MIDI y otros arreglos necesarios para completar la composición (Airy y Parr, 2001; Moorefield, 2005; Seddon, 2006; Webster, 2007). Roey Izhaki (2008) subraya que la producción de música secuenciada difiere de la grabada en vivo, ya que esta última combina la composición, los arreglos musicales y el equilibrio frecuencial, aspectos fundamentales en el proceso de mezcla. Además, la creación de canciones implica una dosis de improvisación. Según Stephen Nachmanovitch (2013), ésta implica reglas que, lejos de ser limitantes, actúan como la disciplina necesaria para que la creatividad fluya.

La pandemia de COVID-19 presentó desafíos y oportunidades para los músicos, obligándolos a explorar nuevas formas de creación, colaboración y conexión con la audiencia, en un entorno predominantemente virtual (Carfoot, 2021; Onderdijk *et al.*, 2021). Durante este tiempo, la música, producida por artistas aficionados o profesionales, desempeñó un papel significativo en la vida de muchas personas, ayudándoles a sobrellevar la pandemia al generar emociones positivas y fomentar la solidaridad (Alvarez-Cueva, 2022). Como señalan Cabedo, Arriaga y Moliner (2021), factores como la edad y el sentimiento de aislamiento pudieron influir en una menor apreciación de la música durante el confinamiento. Además, la pandemia afectó gravemente la economía, especialmente en los mercados culturales y el sector de eventos en vivo (Denk *et al.*, 2022). En respuesta, Leon Botstein (2020) sugiere que la música debía reorientarse hacia los artistas locales y fomentar nuevas formas de interacción entre intérpretes y audiencia a través de plataformas virtuales, tanto para Estados Unidos como para el Perú, donde los músicos enfrentaron desafíos similares, abriendo la posibilidad de fortalecer la conexión con su audiencia y facilitar nuevas colaboraciones artísticas, como lo ilustra la investigación de Given Carfoot (2021) sobre figuras internacionales como Keir Nutall.

Método

1. Enfoque y diseño de investigación

Este estudio aborda el fenómeno del *songwriting* a partir de las experiencias de las personas en su entorno natural y a través de su interacción con el contexto, valorando las motivaciones, aspiraciones y significados que las personas atribuyen a sus acciones (López-Cano y San Cristóbal, 2014). En sintonía con esta perspectiva, Mark Olssen

(1995) afirma que el concepto de experiencia es empleado por los constructivistas, que lo utilizan para abordar y superar el dualismo entre mente y mundo. En consecuencia, se adoptó un enfoque descriptivo centrándose en el análisis de las experiencias de los participantes y extrayendo conocimientos que aportaran perspectivas sobre la composición de canciones en contextos similares (Dávila, 2006; Ramos, 2020).

En esta investigación se adoptó un diseño fenomenológico hermenéutico, un enfoque que se basa en las ideas de Martin Heidegger y Hans-Georg Gadamer, quienes desarrollaron la fenomenología desde una perspectiva interpretativa. Según Daniel Grossoehme (2014) y Brian Neubauer *et al.* (2019), la fenomenología hermenéutica busca comprender los significados subyacentes en las experiencias humanas, considerando que toda percepción está mediada por la historia personal, las circunstancias socioculturales y las interpretaciones previas del individuo. Un enfoque que ayuda a una comprensión de fenómenos complejos relacionados con el aprendizaje, el comportamiento y la comunicación.

2. Participantes

En esta investigación se reclutó a cinco participantes que debían cumplir con criterios específicos: que hubieran practicado el *songwriting* entre marzo de 2020 y diciembre de 2022 en el Perú, y que, además, tocaran un instrumento musical desde, al menos, dos años antes del inicio de la pandemia de COVID-19, para garantizar que poseyeran un nivel de competencia suficiente para reflexionar sobre los cambios en sus procesos creativos. Todos vivían en Lima durante la pandemia, excepto P3PS, quien se trasladó a Piura. Si bien el tamaño de la muestra fue pequeño, el análisis y la homogeneidad en cuanto al contexto cultural y social de los participantes (todos residentes en el Perú) permitieron que los hallazgos ofrecieran una visión representativa de las experiencias de, homogeneidad crucial para mantener la coherencia en las vivencias exploradas, lo que fortalecía el criterio de credibilidad del estudio (Lincoln y Guba, 1985).

En las investigaciones cualitativas, el énfasis se pone en la saturación teórica más que en la cantidad de participantes que, en este caso, se alcanzó al identificar patrones consistentes y recurrentes en las experiencias de los músicos. Aunque los resultados no pretenden ser generalizables, aportan conocimientos que pueden transferirse a contextos similares, consistente con los criterios de rigor cualitativos en lo que respecta a la credibilidad y la aplicabilidad (Lincoln y Guba, 1985), ya que el estudio ofrece una comprensión de las experiencias vividas por los músicos durante la pandemia. Por lo tanto, no sólo son pertinentes para el contexto de los participantes, sino también por el potencial de iluminar situaciones similares en otros entornos donde se enfrenten desafíos.

Los participantes debían tener al menos dieciocho años cumplidos antes de marzo de 2020. La delimitación de la muestra fue para obtener resultados más precisos, centrándose en una población que compartió contextos musicales y sociales similares. Cada participante fue codificado según el orden en que se le entrevistó, con las iniciales de su especialidad y género musical. Respecto a sus conocimientos, los participantes P1GR y P2CP habían concluido estudios profesionales en música, mientras que los participantes P3PS y P4GR aún eran estudiantes. Solo el participante P5PMP era autodidacta. El perfil de los entrevistados se presenta en la Tabla 1.

Tabla 1
Perfil de los participantes

Código de participante	Año de nacimiento	Sexo	Especialidad	Género	Tiempo practicando *songwriting*
P1GR	1994	Masculino	Guitarra	Rock alternativo	6 años
P2CP	1994	Femenino	Composición	Pop, Indie	14 años
P3PS	1997	Masculino	Piano	Soul, Hip Hop	15 años
P4GR	2000	Masculino	Guitarra	Rock alternativo	8 años
P5PMP	2001	Masculino	Producción musical	Pop, Latin Pop	6 años

3. Recolección y análisis de datos

Las entrevistas se llevaron a cabo a través de la plataforma Zoom, siguiendo una guía de diez preguntas abiertas, centradas en la composición de canciones durante la pandemia (ver Apéndice). En las entrevistas se realizaron ajustes en dos preguntas para optimizar la recolección de datos y obtener respuestas más precisas, alineándose con lo señalado por Markus Saarijarvi y Ewa-Lenna Bratt (2021), quienes afirman que las entrevistas por video son comparables a las presenciales, ya que facilitan la participación de individuos de diversas regiones geográficas.

A los participantes se les informó de manera verbal y por escrito sobre los objetivos del estudio y el manejo de la información. Posteriormente, firmaron su consentimiento. Las entrevistas se grabaron y luego transcribieron utilizando el programa Word. Para el análisis de los datos se empleó el *software* Atlas.ti versión 24, el cual facilitó la organización del material recopilado.

En cuanto al análisis de datos, se codificó el contenido de cada entrevista para identificar la categoría central, de la cual surgieron las categorías y subcategorías. Durante este proceso, se desarrollaron redes semánticas que clarificaron las conexiones entre los códigos, lo que favoreció identificar temas clave e interpretar las entrevistas (Saldaña, 2021). La codificación de los textos fue un proceso iterativo, efectuado por uno de los investigadores, Daniel Canales, mientras que el otro, Víctor Hugo Ñopo, revisó y ajustó los códigos y categorías. Las relaciones entre las categorías y su generación se discutieron y consensuaron por ambos investigadores.

Resultados

El análisis de las cinco entrevistas arrojó una categoría central llamada experiencias en torno a la práctica del *songwriting durante la pandemia del COVID-19*, conformada por dos categorías: a) *procesos y uso de herramientas tecnológicas para la creación musical* y b) *impacto de la pandemia en la práctica del songwriting.*

Categoría 1: procesos y uso de herramientas tecnológicas para la creación musical

Se encuentra dividida en tres subcategorías: a) *improvisación como proceso fundamental*, b) *herramientas tecnológicas y métodos para el registro de ideas* y c) *experimentación en los procesos creativos*. La síntesis del análisis de esta categoría se presenta en la Tabla 2.

Improvisación como proceso fundamental

En un contexto de incertidumbre y limitaciones sociales, la improvisación no sólo facilitó la expresión artística inmediata, sino que actuó como un mecanismo de alivio emocional. P3PS describe cómo él y sus amigos se reunían para improvisar en las calles de su barrio, como un escape necesario y una forma de mantener la conexión social en tiempos de aislamiento. Lo expresó claramente: "Entonces, cuando salíamos, la única forma de desfogar era juntarnos e improvisar unos tres o cuatro amigos". El relato destaca la adaptabilidad de los procesos creativos, donde la improvisación es una técnica artística y una respuesta directa a las circunstancias vividas, como se evidencia en la melodía presentada en la Figura 1. El participante vivía en Piura y sus experiencias fueron similares a las de los participantes radicados en Lima.

Otros participantes vieron la improvisación como el punto de partida en el proceso de *songwriting*. Para P5PMP, representaba la fase inicial, en la cual se capturaban ideas crudas y emocionales, para luego refinarlas. Decía: "Me guío bastante por lo que se me da, es decir, por lo que me hace sentir. Pero, usualmente después, cuando estoy puliendo una idea, mi perspectiva cambia un poco". El enfoque lo compartían otros participantes, quienes también capturaban ideas de manera espontánea para más tarde darles forma final. El ciclo improvisación-registro-pulido resalta la flexibilidad y fluidez del proceso creativo. Del mismo modo, los participantes P1GR y P2CP preferían capturar sus ideas espontáneamente y, en un momento posterior, revisarlas y desarrollarlas.

Figura 1

Extractos de una improvisación musical de P3PS



Nota. La composición la grabó el participante y la transcribió Alonso Canales. La notación musical la discutieron ambos investigadores, repitiendo el mismo proceso en cada una de las transcripciones.

Herramientas tecnológicas y métodos para el registro de ideas

El registro de ideas dependió de la tecnología. La elección de métodos de registro, como grabaciones en celulares o el uso de *software* de producción musical, estuvo determinada tanto por el acceso a la tecnología como por las preferencias personales de los músicos. P4GR, por ejemplo, describió su proceso: "A veces activaba la grabadora y lo hacía ahí, o, si no, tocaba y trataba de acordarme de todo para recién grabarlo".

La tecnología móvil, como la grabadora de voz en celulares, se convirtió en una buena herramienta debido a su facilidad de uso. Cuatro de los participantes destacaron la conveniencia de registrar sus ideas en sus teléfonos celulares. El registro escrito desempeñó un rol significativo; aunque el registro sonoro fue un facilitador clave, escribir en un bloc de notas digital resultó eficaz. P1GR lo ilustra claramente: "Usaba el bloc de notas del celular y escribía todo lo que podía. Cualquier cosa que se me ocurriera, lo escribía, lo escribía, lo escribía". En la Figura 2 se muestra un extracto de la letra de dos canciones registradas en el bloc de notas del teléfono celular del participante P1GR.

Figura 2

Registro escrito de dos canciones en bloc de notas del celular de P1GR

Letra 1	Letra 2
Manzanas déjenme aquí Porque ya no espero que me canten, Porque ya no espero nada de ti Manzanas...	Estoy sentado en el espacio Surcaré los cielos del engaño Movido por deseos peculiares Voy camino hacia la nada
Madre suéltame Es mi momento Déjame ir Que ahora tus semillas Vivirán conmigo Vivirán contigo	Iré a ver viejas ambiciones Y sentir el palpitar de ayer Iré a ver viejas adicciones Y sentir Y reír
En el árbol De la vida En pantanos Sucio Y una mirada en mi interior Juzgándome	No estoy mirando una cara Son máquinas que me acompañan Movido por deseos peculiares Voy sorteando olas de nada
Manzanas Manzanas déjenme aquí Que ahora tus semillas Vivirán conmigo vivirán contigo	Iré a ver viejas ambiciones Y sentir el palpitar de ayer Iré a ver viejas adicciones Y sentir Y sentir
	Iré a ver viejas ambiciones Y sentir el palpitar de ayer Iré a ver viejas adicciones Y sentir Y sentir

Por otro lado, el participante P5PMP optaba por grabar sus creaciones en un *software* de producción musical, subrayando que la familiaridad con ciertas herramientas influye en la elección del método de registro. Este hecho coadyuva a un control más preciso sobre elementos técnicos como la mezcla y la masterización, y se relaciona con la eficiencia percibida por el participante al trabajar haciendo múltiples revisiones y ediciones antes de obtener un producto final.

Experimentación en los procesos creativos

La pandemia impulsó la experimentación en los procesos creativos del *songwriting*. Hacia el final de ésta, la participante P2CP intentó estructurar su proceso creativo de manera más rutinaria y probar diversas maneras de componer. Ella explica: "He tratado de registrar estas sesiones simplemente probando distintos tipos de aproximación a la composición: una vez iniciando con acordes, otra vez con melodía, y otra con letras, para

ver cuál funcionaba mejor o con cuál me sentía más cómoda, dependiendo del mensaje que quería dar o del género que quería hacer".

Su flexibilidad revela cómo los músicos se adaptaron a las restricciones de la pandemia al probar nuevas formas de composición que podrían resonar mejor con sus estados emocionales o con los mensajes que querían transmitir.

Tabla 2

Síntesis de los procesos y uso de herramientas tecnológicas para la creación musical

Aspecto analizado	Descripción	Citas
Improvisación como proceso fundamental	La improvisación fue un proceso que actuó como un escape emocional y un mecanismo adaptativo. Los participantes iniciaban el proceso creativo con improvisaciones, que luego eran refinadas.	"Entonces, era como que, cuando salíamos, la única forma de desfogar era juntarnos e improvisar" (P3PS) "Me guío bastante por lo que se me da... cuando estoy puliendo una idea, mi perspectiva cambia un poco " (P5PMP)
Herramientas y métodos para el registro de ideas	Para el registro de ideas se usaron herramientas tecnológicas como grabadoras en celulares y *softwares* de producción musical. También, métodos tradicionales como el bloc de notas digital.	"A veces activaba la grabadora y lo hacía ahí..." (P4GR) "Usaba el bloc de notas del celular y escribía todo lo que podía" (P1GR)
Experimentación en los procesos creativos	La pandemia impulsó la experimentación en los procesos creativos del *songwriting*. Los músicos buscaron diversas maneras de componer para encontrar la que mejor se adaptara a sus emociones y mensajes.	"He tratado de registrar estas sesiones... probando distintos tipos de aproximación a la composición" (P2CP)

Categoría 2: impacto de la pandemia en la práctica del *songwriting*

La segunda subcategoría explora el impacto de la pandemia en la práctica del *songwriting*. Para ello, se identificaron tres ejes: a) *contexto económico y salud física de los participantes*, b) *songwriting como refugio para la salud mental*, y c) *temáticas de las canciones*. En la Tabla 3 se presenta la síntesis de esta categoría.

Contexto económico y salud física de los participantes

La pandemia impactó en la economía y la salud física de los participantes. Algunos de ellos, como P4GR y P5PMP, no experimentaron dificultades económicas debido a sus situaciones particulares, por lo que les mantuvieron cierta estabilidad durante el confinamiento. Otros enfrentaron desafíos significativos, como hambre, mudanzas forzadas, falta de apoyo laboral y crecientes gastos médicos debido a la salud de sus seres queridos. El participante P3PS, por ejemplo, explicó: "Pero claro, yo no tenía dinero. No podía darme el lujo de sentarme a componer, ¿entiendes? Tenía que trabajar".

Aunque el COVID-19 no afectó a todos los participantes, varios de ellos vieron a sus familiares cercanos sufrir las consecuencias del virus. El participante P1GR compartió su experiencia: "A mi papá y a mi hermano también les dio fuerte, ¿no? como que no tenía muchas fuerzas. Entonces, digamos, yo asumí su cuidado, y claro, eso me desgastaba en el día". P3PS también enfrentó serias dificultades físicas y económicas tras el fallecimiento de su padre.

Songwriting como refugio para la salud mental

La pandemia también afectó la salud mental de los participantes, más algunos de ellos encontraron en el *songwriting* un refugio. P4GR mencionó: "Me afectó mentalmente porque ya estaba un poco desanimado con la música. Entonces, cuando se desató la pandemia, todo empeoró y dejé de hacer música porque estaba muy aturdido. Estuve así durante unos seis meses, creo". Este periodo de desconexión creativa fue un reflejo del impacto emocional de la pandemia. En un giro positivo, un amigo lo motivó a retomar la música. Las conexiones personales sirvieron para recuperar la estabilidad mental. En la Figura 3 se presenta la composición que P4GR dedicó a su amigo.

En otros casos, la práctica del *songwriting* actuó como un mecanismo inmediato para hacer frente a la incertidumbre y el estrés. P1GR utilizó la composición como una forma de mantenerse equilibrado: "Todo era una incertidumbre gigante, y para mantener la cordura, aceptar la situación, una manera para distraerme o sumergirme en algo que me agrade era componer". Este sentimiento de refugio no fue exclusivo de P1GR y P4GR; los demás participantes compartieron experiencias similares, durante uno de los momentos más desafiantes de sus vidas.

Figura 3
Composición para guitarra de P4GR



Nota. Está dedicada al amigo del participante P4GR, quien lo motivó a retomar la guitarra. El autor interpretó la composición afinando la guitarra medio tono más bajo, grabándola él mismo. La transcripción la realizaron los investigadores.

Temáticas de las canciones

Las temáticas de las canciones compuestas durante la pandemia reflejaron las experiencias de los participantes, muchas de ellas ligadas al contexto de la crisis sanitaria. Aunque se podría suponer que todas las canciones estarían relacionadas con la pandemia, los participantes también exploraron otros temas vinculados a sus relaciones personales, tanto actuales como pasadas, así como reflexiones sobre el rumbo de sus vidas. P2CP, por ejemplo, señaló: "Sí, recuerdo que hablaba como siempre, de lo que sea que me estuviese pasando en ese momento. Entonces, sí debí hablar sobre cómo se vieron afectadas mis conexiones o relaciones sociales durante [la] pandemia en esas canciones".

Algunos participantes revisitaron su pasado, utilizando la composición como un medio para reconectar con recuerdos y amistades. P3PS y P4GR escribieron sobre la amistad, comparando cómo era antes de la pandemia y cómo había cambiado durante el confinamiento, al reencontrarse con amigos al regresar a sus lugares de origen. P4GR comentó: "¿Y otro tema? Puede ser de los amigos, por ejemplo, en el que simplemente decía de buenos momentos, que se pasaba tan bien, que la amistad es algo muy difícil de encontrar".

Figura 4

Canción de P4GR a su madre



Nota. Esta canción tiene acompañamiento. El participante ejecutó y registró la composición grabándola medio tono abajo, para lo cual modificó la afinación de todas las cuerdas del instrumento.

Otro tema explorado fue la relación padre-hijo. P3PS perdió a su padre durante la pandemia, suceso que influyó en su música, llevándolo a reflexionar sobre la ruptura de esa relación y lo que significaba para él la independencia y el dejar el hogar. El entrevistado expresó: "Este superar esta relación padre e hijo, esa ruptura, ¿no? Yo vivía fuera de Piura, es normal. Pero no me he mudado de mi casa en Piura". P4GR, por su parte, abordó la relación madre-hijo, destacando cómo la convivencia durante la pandemia fortaleció su vínculo (Figura 4).

Tabla 3

Síntesis del impacto de la pandemia en la práctica del songwriting

Aspecto analizado	Descripción	Citas
Contexto económico y la salud física de los participantes	Durante la pandemia algunos mantuvieron su estabilidad económica, mientras que otros enfrentaron hambre, mudanzas y problemas de salud en sus familias, lo que afectó su capacidad para seguir creando música.	"Pero claro, yo no tenía dinero. No podía darme el lujo de sentarme a componer..." (P3PS) "...eso me desgastaba en el día" (P1GR)
Songwriting como refugio para la salud mental	La pandemia afectó la salud mental de los participantes, pero muchos encontraron en el *songwriting* un refugio. Algunos dejaron de componer por el estrés, pero otros usaron la música para manejar la ansiedad y mantener su estabilidad emocional.	" Me afectó mentalmente ... dejé de hacer música porque estaba muy aturdido" (P4GR) "...para mantener la cordura, aceptar la situación... era componer" (P1GR)
Temáticas de las canciones	Las canciones creadas durante la pandemia reflejaron las experiencias de los participantes. Exploraron temas como las relaciones sociales, amistad y familia. La crisis influyó en sus composiciones y los llevó a reflexionar sobre la independencia y la ruptura de vínculos.	"...hablaba como siempre, de lo que sea que me estuviese pasando en ese momento" (P2CP) "¿Y otro tema? Puede ser de los amigos" (P4GR) "Este superar esta relación padre e hijo..." (P3PS)

Discusión

Se observan similitudes en los procesos de los participantes, analizadas en la primera subcategoría: *procesos y herramientas tecnológicas para la creación musical*. Similitudes que recuerdan la descripción de Marrington (2016) sobre los adolescentes británicos de los años 60 que, al conocer el *blues* y el roncarol, aprendieron la práctica del *songwriting* de manera no formal, escribiendo letras con una guitarra en mano. Del mismo modo, los entrevistados componían comenzando con la improvisación y usando un instrumento, aunque influidos por otros géneros.

Por otra parte, la participante P2CP consideró que la producción musical, desde su concepción hasta la última fase de postproducción, es parte integral del proceso de *songwriting*. Según su argumento, el producto final no puede separarse del proceso de composición de una canción. Visión que se alinea con la de Evans S. Tobias (2013): el *songwriting* y la composición son procesos que incluyen la producción musical, o son

fases dentro de una cadena más amplia que también abarca la producción musical. Esta perspectiva contrasta con las definiciones tal como se describen en las investigaciones de Airy y Parr (2001), Citron (2008), Izhaki (2008), Moorefield (2005), Seddon (2006) y Webster (2007). quienes consideran el *songwriting* como un componente dentro del proceso de producción musical, pero no contemplan que ésta sea parte del *songwriting*.

Los participantes destacaron que el *songwriting* fue un refugio para su salud mental, un vehículo para expresar lo que sentían durante la pandemia y una forma de catarsis que abrió el camino a la reflexión sobre sus relaciones interpersonales y vivencias, casi inevitable debido al contexto caótico y repentino que se presentó. Esto se evidencia en la segunda subcategoría: *impacto de la pandemia en el songwriting*. David Carless (2018) señala que una conexión profunda con lo que se hace es crucial para crear una canción, pero que a menudo no se puede controlar ni entender completamente, lo cual fue evidente en los relatos de los participantes. El *songwriting* fue un medio de resiliencia personal y comunitaria.

Las experiencias de los cinco participantes del estudio revelan que el *songwriting* fue un medio para crear canciones basadas en vivencias personales, reflexionando sobre ellas y compartiéndolas, en consonancia con lo planteado por autores como Felicite Baker y Raymond MacDonald (2013). También se identificó un desarrollo temático sustentado en experiencias ajenas, lo que remite a la afirmación de Etzkorn (1964) de que ninguna creación en el proceso de creación de canciones es enteramente individual; siempre se representa la conciencia colectiva de la sociedad en la que se desarrolla.

Al contrastar los resultados de esta investigación con estudios previos hechos en otros contextos, se observan similitudes y divergencias. Aquellos realizados en Australia y Europa (Carfoot, 2021; Onderdijk *et al.*, 2021) se asemejan al documentar cómo la pandemia impulsó a utilizar el *songwriting* como una herramienta para enfrentar el estrés y la incertidumbre. Además, el acceso a diversos recursos tecnológicos permitió a los músicos continuar su práctica con mayor fluidez de manera individual o colectiva (*softwares* para tocar música online como Jamkazam y Jamulus que requieren interfaz de audio, micrófono, una computadora, *Internet* estable). Sin embargo, los músicos del presente estudio enfrentaron limitaciones tecnológicas, económicas y sociales más significativas, con una mayor dependencia de la improvisación como solista al practicar el *songwriting* y no de manera colectiva hasta que las restricciones fueron disminuyendo, así como de métodos de registro accesibles.

Este contraste es esencial para comprender la diversidad en las respuestas creativas a la pandemia y subraya la necesidad de considerar el contexto socioeconómico y cultural al analizar las prácticas musicales. Los resultados de este estudio no solo complementan la literatura existente, sino que introducen nuevas perspectivas desde un contexto latinoamericano, ofreciendo una visión específica del impacto de la pandemia en la creatividad musical.

Conclusiones

La pandemia del COVID-19 fue una oportunidad para profundizar en los conocimientos relativos al *songwriting*. Los procesos de composición de canciones entre los entrevistados mostraron muchas similitudes, más allá de los diferentes recursos tecnológicos utilizados. La improvisación, el registro de audios con el celular o la

computadora y la escritura de letras en el bloc de notas del teléfono o a mano, fueron comunes a todos los participantes. Sin embargo, las circunstancias económicas y las afecciones físicas y mentales se dejaron sentir en la frecuencia e intensidad de estas prácticas. A menudo, sirvieron como inspiración o refugio, aunque en otros casos, actuaron desmotivando la actividad musical.

Las herramientas y habilidades que los participantes poseían antes de la pandemia, facilitaron el proceso de *songwriting* para algunos, mientras que para otros fue un obstáculo a superar en plena crisis sanitaria. Empero, se puede afirmar que, en el contexto postpandemia, todos los participantes recibieron beneficios similares, se vieron impulsados a aprender más durante la pandemia del COVID-19 y el *songwriting* se convirtió en un refugio frente a las adversidades del contexto global, lo que llevó a la adquisición de nuevas herramientas y al enriquecimiento de la práctica musical en cada uno de los participantes.

El presente estudio contribuye, en el aspecto teórico, a presentar evidencias sobre estas formas de composición en circunstancias adversas, ampliando la comprensión sobre la creación musical en situaciones de crisis. En el aspecto práctico, se proporciona información sobre recursos que permitan superar las adversidades en el desempeño artístico. Lecciones que ofrecen a los compositores enfoques flexibles y resilientes en el trabajo creativo.

Por otro lado, este estudio no está exento de limitaciones. Aunque se ajusta a las características de la investigación cualitativa, el número de participantes fue reducido, ya que algunos compositores contactados no recordaban con claridad sus experiencias de *songwriting* durante la pandemia. Sin embargo, se eligió cuidadosamente a quienes cumplían con los criterios para asegurar la rigurosidad en la selección, de lo que surgen, oportunidades para futuras investigaciones que consideren diseños cualitativos con más participantes o la integración de datos estadísticos que podrían ampliar el alcance de la investigación. Asimismo, la realización de estudios cualitativos que incluyan el género musical enriquecería la información de cómo diferentes grupos abordan el proceso creativo.

Rol de autores CrediT

DACM:	Conceptualización, Curación de datos, Análisis formal, Metodología, Visualización, Redacción del borrador inicial, Revisión y aprobación del manuscrito final para publicación.
VHÑO:	Conceptualización, Análisis formal, Metodología, Visualización, Revisión y aprobación del manuscrito final para publicación.

Fuentes de financiamiento
La investigación fue en su totalidad autofinanciada por los autores de este trabajo.

Conflicto de interés
Los autores declaran no tener ningún conflicto de interés económico, institucional o laboral.

Aspectos éticos
Se cumplió con las normas éticas, los código de conducta para la investigación y los lineamientos de *Antec: Revista Peruana de Investigación Musical.*

Referencias

Airy, S., y Parr, J. M. (2001). MIDI, music and me: Students' perspectives on composing with MIDI. *Music Education Research, 3*(1), 41–49. https://doi.org/10.1080/14613800020029941

Alvarez-Cueva, P. (2022). Music to Face the Lockdown: An Analysis of Covid-19 Music Narratives on Individual and Social Well-Being. *Social Inclusion, 10*(2), 6-18. https://doi.org/10.17645/si.v10i2.4894

Baker, F. y MacDonald, R. (2013). Flow, identity, achievement, satisfaction and ownership during therapeutic Songwriting experiences with university students and retirees. *Musicae Scientiae, 17*(2), 1-16. https://doi.org/10.1177/1029864913476287

Baker, F., Wigram, T., Stott, D., & McFerran, K. (2008). Therapeutic Songwriting in Music Therapy: Part I: Who are the Therapists, Who are the Clients, and Why is Songwriting Used? *Nordic Journal of Music Therapy, 17*(2), 105–123. https://doi.org/10.1080/08098130809478203

Bennett, J. (2015). Creativities in popular songwriting curricula: teaching or learning? En P. Burnard y E. Haddon (Ed.), *Activating diverse musical creativities: teaching and learning in higher music education* (pp. 37-56). Bloomsbury.

Botstein, L. (2020). The Future of Music in America: The Challenge of the COVID-19 Pandemic. *The Musical Quarterly, 102*(4), 351–360. https://doi.org/10.1093/musqtl/gdaa007

Breakwell, G. M., & Jaspal, R. (2022). Identity processes and musicians during the COVID-19 pandemic. *Musicae Scientiae, 26*(4), 777-798. https://doi.org/10.1177/10298649221102526

Brown, A. (2007). *Computers in Music Education: Amplifying Musicality*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203942949

Cabedo, A., Arriaga, C. y Moliner, L. (2021). Uses and Perceptions of Music in Times of COVID-19: A Spanish Population Survey. *Front. Psychol, 11*. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.606180

Carfoot, G. (2021). 'It Was COVID-19': Keir Nuttall on life as a songwriter in the pandemic. *Perfect Beat, 21*(1-2), 40–46. https://dx.doi.org/10.1558/prbt.19348

Carless, D. (2018). "Throughness": A Story About Songwriting as Auto/Ethnography. *Qualitative Inquiry, 24*(3), 227–232. https://doi.org/10.1177/1077800417704465

Citron, S. (2008). Songwriting: *A Complete Guide to the Craft* . Limelight.

Colazzo, C. (2016). ¿Qué es el acto de composición? *Espacio sonoro, 39*. https://espaciosonoro.tallersonoro.com/wp-content/uploads/2016/06/01.-Cossimo-Colazzo_39_2016.pdf

Dávila, G. (2006). El razonamiento inductivo y deductivo dentro del proceso investigativo en ciencias experimentales y sociales. *Laurus, 12*, 180-205. https://www.redalyc.org/pdf/761/76109911.pdf

Denk, J., Burmester, A., Kandziora, M. y Clement, M. (2022). The impact of COVID-19 on music consumption and music spending. *PLOS ONE 17*(5), 1-21. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0267640

Etzkorn, P. (1964). The Relationship Between Musical and Social Patterns in American Popular Music. *Journal of Research in Music Education, 12*(4), 279 - 286. https://doi.org/10.2307/3343718

Ficken, T. (1976). The Use of Songwriting in a Psychiatric Setting. *Journal of Music Therapy, 13*(4), 163–172. https://doi.org/10.1093/jmt/13.4.163

Gee, K., Hawes, V. y Cox, N. (2019). Blue Notes: Using Songwriting to Improve Student Mental Health and Wellbeing. A Pilot Randomised Controlled Trial. *Front Psychol.10*(423), 1-12. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.00423

Grossoehme, D. (2014). Research Methodology Overview of Qualitative Research. *J Health Care Chaplain, 20*(3), 109–122. https://doi.org/10.1080/08854726.2014.925660

Hernández-Sampieri, R., & Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. Mc Graw Hill Education.

Isherwood, M. (2014). *Sounding out songwriting. An investigation into the teaching and assessment of songwriting in Higher Education.* Higher Education Academy.

Izhaki R. (2008). *Mixing Audio. Concepts, practices and tools*. Editorial Focal Press.

Kratus, J. (2016). Songwriting: A New Direction for Secondary Music Education. *Music Educators Journal, 102*(3), 60-65. https://doi.org/10.1177/0027432115620660

Lincoln, Y. S. y Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiri.* Sage.

López-Cano, R., & San Cristóbal, U. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos.* Fondo para la Cultura y las Artes de México en la Escola Superior de Música de Catalunya

Marrington, M. (2016). Recongiling theory with practice in the teaching of songwriting . En J. Williams and K. Williams (Eds), *The Cambridge Companion to the Singer-Songwriter* (pp. 267-77), Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CCO9781316569207.025

McCaffrey, T., Higgins, P., Monahan, C., Moloney, S., Nelligan, S., Clancy, A., & Cheung, P. (2020). Exploring the role and impact of group songwriting with multiple stakeholders in recovery-oriented mental health services. Nordic *Journal of Music Therapy*, 30, 41-60. https://doi.org/10.1080/08098131.2020.1771755.

McIntyre, P. (2001). The Domain of Songwriters Towards defining the term 'Song'. *Perfect Beat*, 5(3), 100–110.

McIntyre, P. (2008). Creativity and Cultural Production: A Study of Contemporary Western Popular Music Songwriting. *Creativity Research Journal, 20*(1), 40 - 52. https://doi.org/10.1080/10400410701841898

Mooney, J. (2010). Frameworks and Affordances: Understanding the Tools of Music-making. *Journal of Music, Technology and Education, 3*(2-3). 141-154. https://doi.org/10.1386/jmte.3.2-3.141_1

Moore, A. (2010). *Recorded music: performance, culture, and technology*. Cambridge University Press.

Moorefield, V. (2005). *The producer as composer: Shaping the sounds of popular music.* MIT Press.

Nachmanovitch, S. (2013). *La improvisación en la vida y el arte* (A. Steimberg, Trad.). Paidós.

Neubauer, B., Witkop, C. y Varpio, L. (2019). How phenomenology can help us learn from the experiences of others. *Perspect Med Educ, 8*, 90–97. https://doi.org/10.1007/s40037-019-0509-2

Olsen, M. (1995). The epistemology of constructivism. *Contemporary issues in education, 13*(2), 82-94. https://pesaagora.com/access-archive-files/ACCESSAV13N2_082.pdf

Onderdijk, K., Acar, F., & Van Dyck, E. (2021). Impact of Lockdown Measures on Joint Music Making: Playing Online and Physically Together. *Front. Psychol, 12*, 1-14. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.642713

Ramos, C. (2020). Los alcances de una investigación. *CienciAmérica, 9*(3), 1-6. https://dx.doi.org/10.33210/ca.v9i3.336

Romero, R. (2021). Decolonising Andean and Peruvian music: a view from within. *Ethnomusicology Forum*, 30, 129 - 139. https://doi.org/10.1080/17411912.2021.1938626.

Saarijärvi, M., y Bratt, E. (2021). When face-to-face interviews are not possible: tips and tricks for video, telephone, online chat, and email interviews in qualitative research. *European Journal of Cardiovascular Nursing, 20*, 392–396. https://doi.org/10.1093/eurjcn/zvab038

Saldaña, J. (2021). *The coding manual for qualitative researchers* (4 ed.). Sage.

Seddon, F. A. (2006). Collaborative computer-mediated music composition in cyberspace. *British Journal of Music Education, 22*(3), 273–283.

Tobias, E. (2013). Composing, songwriting, and producing: Informing popular music pedagogy. *Research Studies in Music Education 35*(2), 213– 237. https://doi.org/10.1177/1321103X13487466

Webster, P. R. (2007). Computer-based technology and music teaching and learning: 2000–2005. En L. Bresler (Ed.), *International handbook of research in arts education* (pp. 1311–1328). Springer.

Wiggins, J. (2007). Compositional process in music. En L. Bresler (Ed.), *International handbook of research in arts education* (pp. 453–470). Springer.

Zak, A. (2001). *The poetics of rock: Cutting tracks, making records.* University of California Press.

Apéndice. Guía de preguntas del protocolo

1. ¿Cuáles fueron los procesos que utilizaste para practicar el *songwriting* durante la pandemia del COVID-19?
2. ¿Cuáles fueron tus instrumentos preferidos para practicar el *songwriting* durante la pandemia del COVID-19?
3. ¿Te basaste o inspiraste en algún artista para utilizar estas técnicas de *songwriting*?
4. ¿Aplicaste estos procesos antes de la pandemia del COVID-19? ¿Qué otros procesos aplicabas antes de la pandemia del COVID-19 que no fueron posibles durante esta crisis mundial?
5. ¿Estos procesos los aplicas ahora que la pandemia del COVID-19 ya terminó? ¿Crees que hubiera sido posible descubrir estos procesos para componer canciones si no hubiera existido la pandemia del COVID-19?
6. ¿De qué maneras afectó la pandemia del COVID-19 tu práctica usual de *songwriting*? (circunstancias de salud física, salud mental, tema económico, trabajo, estudios de manera virtual, entre otras)
7. ¿Cuáles de las circunstancias que te tocó vivir fueron de mayor inspiración para componer canciones? (no todos fueron gravemente afectados económicamente, por el virus o por problemas en los estudios virtuales)
8. En las canciones que creaste durante la pandemia del COVID-19, ¿hubo canciones que no tuvieron relación con el contexto de la pandemia del COVID-19? ¿Cómo se llaman esas canciones y de qué tratan?
9. ¿Cuáles fueron las herramientas tecnológicas que más utilizaste en la práctica musical del *songwriting* durante la pandemia del COVID-19?
10. ¿Conocías estas herramientas antes de la pandemia del COVID-19? ¿Sabías utilizarlas? ¿De qué maneras las usas hoy en día?