



HAL
open science

Music and sounds of the pandemic

Violeta Nigro Giunta, Esteban Buch

► **To cite this version:**

Violeta Nigro Giunta, Esteban Buch. Music and sounds of the pandemic. *Revista Argentina de Musicología*, 2022, 23 (1). <hal-04736419>

HAL Id: hal-04736419

<https://hal.science/hal-04736419v1>

Submitted on 30 Oct 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC 4.0 - Attribution - Non-commercial use - International License

Músicas y sonidos de la pandemia

Music and sounds of the pandemic

Esteban Buch, Violeta Nigro Giunta

Revista Argentina de Musicología, Vol. 23 Nro. 1 (2022): 3-11

ISSN 1666-1060 (impresa) – ISSN 2618-3072 (en línea)

Introducción

En una calle del barrio de Boedo de la ciudad de Buenos Aires, el músico Juan Carlos “Tata” Cedrón se acerca al zaguán de la puerta de su casa, se sienta en un banquito de colores, y con su guitarra, le canta uno o dos tangos a una persona que, dispuesta para la ocasión, se sienta en una silla en la vereda a dos metros de distancia del compositor. La compañera del creador del Cuarteto Cedrón, Antonia García Castro, organiza los turnos por *email* de estas “Canciones para una persona”, anunciados en un *blog* de barrio y en el sitio web no oficial del músico. La persona que asiste a esta “serenata”, robándole algunos minutos a su vida confinada, aprovecha la ocasión para charlar un rato con los anfitriones y, a menudo, llevar un regalo en forma de trueque por el *show* gratuito —un libro, un vino, quesos, una cerámica—. Así es como un día, un cartonero que pasaba por la casa pidió permiso para escuchar y, luego de la canción, contará el Tata, “se arrodilló y, como si estuviese haciendo una plegaria” dijo: “me salvaste el día”.¹ Este tipo de iniciativas fue descrita por la prensa como “un milagro”, “la cultura (que) resiste”, un “hilito de esperanza”, o una “tromba de aire fresco que oxigena los barbijos y nos invita a pensar un mundo mejor”.²

Es esta la relación particular que en algunos casos pudo establecerse entre músicos y público en el año 2020, durante la pandemia del Covid-19, que nos obligó a pensar todo de nuevo.³ Esa acción se insertó en una “tribu dispersa”⁴ de iniciativas de artistas, hombres y mujeres, conocidas y desconocidos, en Buenos Aires y en otros lugares del país, que en esos primeros meses de angustia colectiva intentaron no sólo aportar una alegría o una emoción a la gente que tenían cerca —en una situación en donde la noción misma de lo cercano y lo lejano se hallaba profundamente alterada—, sino también mostrar que aún eran quienes eran antes de la pandemia.

Las manifestaciones a pequeña escala en las calles, en los edificios, en los balcones, que se replicaron en muchas otras partes del globo, contrastan a primera vista con los

¹ Cristian Vitale, “Tata Cedrón: ‘En la pandemia hubo que estar en lo humano’”, *Página12*, Buenos Aires (15 de octubre de 2021). En línea: <https://www.pagina12.com.ar/374834-tata-cedron-en-la-pandemia-hubo-que-estar-en-lo-humano>

² Fermín de la Serna y Eduardo de la Serna, “La cultura resiste: el Tata Cedrón y sus canciones ‘al paso’”, *Revista colibrí*, Buenos Aires (05 de octubre de 2020). En línea: <https://revistacolibri.com.ar/la-cultura-resiste-el-tata-cedron-y-sus-canciones-al-paso/>

³ Tomando el título de una de las primeras exposiciones durante la pandemia, “Pensar todo de nuevo” en la Galería Rolf y con curaduría de Andrea Giunta: <https://www.pensartododenuovo.com/>

⁴ Laura Haimovichi, “La pandemia y el arte: Los conciertos al paso del Tata Cedrón”, *Socompa. Periodismo de frontera*, Buenos Aires (25 de agosto de 2020). En línea: <https://socompa.info/cronica/los-conciertos-al-paso-del-tata-cedron/>

Instagram *live* que juntaron a miles de personas, como el DJ D-Nice haciendo *live sets* desde su casa en Nueva York para más de 80.000 personas, con la participación de artistas y personalidades como Janet Jackson, Michelle Obama, Mark Zuckerberg, Rihanna, Oprah, Bernie Sanders o el mismísimo Joe Biden. En Argentina, fueron muchos los músicos que desde sus casas expresaron por videoconferencia su angustia o su solidaridad o, simplemente, sus ganas de seguir haciendo su música, de Fito Páez cantando la canción “Dar es dar” para quienes quisieran recibirla, David Lebón y Lito Vitale dedicándole “Nos veremos otra vez” al personal del Hospital Garrahan,⁵ o la pianista Haydée Schwartz participando de una interpretación colectiva e internacional de *Vexations* de Erik Satie.⁶ Incluso, desde el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires se intentó oficializar muchas de estas iniciativas espontáneas, con la organización de “La noche de los balcones”.⁷

Vemos así que a las cuestiones de escala se agregan las dimensiones *online* y *offline* de la música a comienzos del confinamiento, determinadas por las formas en que los artistas se relacionan con sus públicos. Una primera apreciación sugiere que, en los primeros tiempos del confinamiento global, hubo una recepción positiva de las iniciativas pequeñas y “sinceras”, en contraste con cierta desconfianza hacia iniciativas más mediáticas, que comenzaron ya en marzo de 2020, con músicos cantando juntos en Instagram y en la televisión.⁸ Un ejemplo de la última es la de actores y cantantes argentinos interpretando “Imagine” de John Lennon, en español, emulando a la versión de Gal Gadot en inglés con actores y cantantes de Hollywood. La recepción de ambas versiones, en lugar de comprobar que “estamos en esto juntos y juntos saldremos de esto”, dio cuenta más bien de una falta de conexión con la realidad de los ricos y famosos,⁹ con la misma Gadot afirmando *a posteriori* que su acción había sido de “mal gusto”.¹⁰

⁵ “Coronavirus: músicos argentinos se unieron en una canción para apoyar a los trabajadores y trabajadoras del Garrahan”, *Hospital de pediatría Garrahan*. En línea: <https://www.garrahan.gov.ar/junio-2020/junio/coronavirus-musicos-argentinos-se-unieron-en-una-cancion-para-apoyar-a-los-trabajadores-y-trabajadoras-del-garrahan>

⁶ El evento, llamado “Satie Pandémie. Collective Vexation”, por el cumpleaños de Erik Satie, puede verse *online* en el sitio <https://www.buoncompleannosatit.it/>

⁷ El evento fue organizado por Buenos Aires Ciudad: <https://www.buenosaires.gob.ar/culturaencasa/la-noche-de-los-balcones>; <https://www.buenosaires.gob.ar/laciudad/noticias/la-noche-de-los-balcones-una-propuesta-cultural-imperdible>.

⁸ Es el caso de “Imagine” de Gal Gadot en Instagram, “Imagina” en el Instagram de la argentina Tamara Bella — actriz e *influencer*— y también de músicos cantando “Como la cigarra” de María Elena Walsh en la televisión argentina.

⁹ Los dos videos están disponibles en Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=_lgNPGH1rXI&ab_channel=GoodMorningAmerica ; https://www.youtube.com/watch?v=WrhYeB93RX4&ab_channel=ElEcodeTandil

¹⁰ Saman Javed, “From Gal Gadot’s ‘Imagine’ to Florence Pugh’s Toast Tutorial: The Ridiculous Ways Celebrities Entertained Themselves during Lockdown”, *Independent.co.uk*, Londres (23 de marzo de 2022). En línea: <https://www.independent.co.uk/life-style/celebrities-lockdown-gal-gadot-imagine-florence-pugh-b2041572.html>

En estos eventos organizados por instituciones, volvemos a observar diferencias de escala y de recepción, con la organización de mega eventos, que comenzaron desde abril de 2020, y que tuvieron como objetivo, ya no sólo mantener un contacto con la audiencia sino la voluntad de artistas de juntar fondos ante la crisis que la pandemia anunciaba. *One World: Together at Home*, el primero de estos eventos, fue organizado por Global Citizen en conjunción con la Organización Mundial de la Salud (OMS) y la Organización de Naciones Unidas (ONU), de un concierto *online* curado por Lady Gaga y transmitido el 18 de abril de 2020, con un plantel de figuras de la música y de Hollywood, y que tuvo una recepción ambivalente. En la música clásica, Shlomo Mintz coordinó *United in Music*, con un concierto *online* en apoyo a la agencia de refugiados de la ONU (UNHCR); y *MusiCares* un fondo de la Recording Academy, que cuenta también con un Covid-19 *Relief Fund* al que músicos e instituciones pueden hacer donaciones.

Sin embargo, sería un error distinguir de manera tajante entre los eventos mediáticos y los eventos locales, por la sencilla razón de que el confinamiento sumado a las redes sociales tuvo como efecto inmediato la suspensión aparente de la distancia entre ambos. Por caso, valga el ejemplo del guitarrista argentino Tomás Gubitsch, que junto a su hijo Noé realizó desde el balcón de su casa de París una “gira estática” consistente en tocar cada día una canción de origen diferente, y que convocó a mucha más gente gracias a su transmisión por Facebook que el puñado de vecinos y vecinas que los aplaudieron desde sus ventanas. Podemos afirmar que la primera intención desde el sector musical fue la de transmitir solidaridad y conexión con el público. Este contacto con el público fue el motor, por ejemplo, de los eventos iniciados desde instituciones en Francia, como el *Bolero* de Maurice Ravel por la Orquesta Nacional de Francia (30 de marzo 2020); “Viva l’Orchestra 2020!”, que juntó a más de 4.000 músicos *amateurs* en sus interpretaciones del *Vals* de Dimitri Shostakovitch (29 de abril, 2020); y el proyecto “Le temps d’une chanson”, imaginado por la Maîtrise de Radio France, el Teatro Châtelet y France Musique, sobre “La Javanaise” de Serge Gainsbourg y “De temps en temps” de Josephine Baker, invitando a la audiencia a mandar sus grabaciones, y proporcionando tutoriales en línea sobre cómo cantar y grabar cada parte. En la Argentina, podemos mencionar el proyecto “CasasdeÓpera” del Teatro Colón, para el que artistas del Teatro grabaron breves piezas líricas en sus casas, dando cuenta de una “enorme dosis de creatividad” en la producción de dichos videos.¹¹

¹¹ Los videos se encuentran accesibles en el sitio del teatro: <https://teatrocolon.org.ar/es/colondigital/casasdeopera>

Todas estas iniciativas implican una producción casera en los espacios domésticos, con diferencias notorias entre los recursos de producción. Todos parten, sin embargo, de la misma premisa: que se espera que pronto todo vuelva a ser “como antes”, una post-pandemia en la que podamos nuevamente volver a escuchar música juntos. Pero, ¿qué pasa si hay que preparar otro mundo del “después”? ¿Qué pasa si las transformaciones en la escucha fueron demasiado importantes como para volver a los conciertos multitudinarios? En este sentido, hubo durante la pandemia ciertas creaciones que buscaron responder a esta pregunta, como es el caso del equipo Moment Factory y la producción de los primeros eventos musicales *livestream*, cuya ambición fue generar una experiencia de valor similar a la de concierto, con gráficos inmersivos y otros recursos. Una experiencia de concierto, pero *online*. A través de la plataforma Maestro, artistas como Billie Eilish (quien donó parte de lo recaudado a Crew Nation – Live Nation), Melissa Etheridge y Tim McGraw realizaron los primeros espectáculos pensados en *streaming*. Si intentamos pensar en cómo será la música del futuro, es quizás en estas creaciones que encontraremos las primeras respuestas, junto con la alegría recobrada, y por supuesto conocida, de volver a codearse con centenares de personas en una sala de conciertos.

Un campo de investigaciones emergente

Al cerrar en junio del 2022 este número de la *Revista Argentina de Musicología* dedicado a las dimensiones sonoras y musicales de la pandemia de Covid-19, hay que empezar por recordar que esta no ha terminado. Eso es así desde el punto de vista médico y sanitario, pero también en cuanto a los múltiples modos, algunos obvios, otros mal conocidos y a veces indetectables, en que las condiciones excepcionales de estos dos últimos años impactaron en la vida de las personas. La pandemia produjo efectos psicológicos que en muchos casos se prolongan en el tiempo, dificultades individuales a las que deben sumarse los múltiples desórdenes que la situación acarrió en todos los ámbitos de la vida social, incluyendo por supuesto las prácticas artísticas.

Ampliamente comentado fue el terremoto que la pandemia representó para la actividad musical, en particular para los conciertos en vivo y las tareas pedagógicas, con el brusco cierre de todos los lugares públicos, y la reclusión forzada de las personas en sus espacios domésticos. Pero aún no se ha hecho un análisis detallado de todos esos fenómenos, ni hay una idea precisa de cómo las respuestas colectivas a ese desequilibrio repentino en los hábitos más simples y arraigados de la vida cotidiana están dando lugar

—o no— a un cambio duradero de las reglas del juego, a un “mundo del después” que, como todo mundo, debería tener su propia música, o su propia manera de hacer música. De hecho, no se sabe hasta qué punto estamos realmente en otro mundo, ni si “mundo” es la palabra que corresponde al estado de cosas.

A la vez, si la pandemia generó una intensificación vertiginosa de la investigación médica, reflejada sobre todo en el desarrollo acelerado de las vacunas, también dio lugar casi inmediatamente a una cantidad importante de estudios sobre sus dimensiones psicológicas y sociales. La situación de confinamiento, en particular, fue observada en tiempo real, ya desde marzo del 2020, por equipos de psicólogos y sociólogos de distintos países, a menudo aliados en colaboraciones internacionales. Varios de esos estudios, realizados mediante cuestionarios *online* y publicados en distintas revistas científicas a partir de fines del mismo año, se interesaron por las prácticas culturales en cuarentena, y su influencia sobre las personas confinadas.

En casi todos esos trabajos, la música —la que se escucha, y también la que se hace— aparece como un recurso importante dentro de las estrategias de resiliencia desarrolladas por la gente en sus espacios domésticos. Claro que esa experiencia cotidiana se refleja de modo muy imperfecto en las múltiples menciones de la música, sus funciones y sus significados, en unos medios de difusión orientados por definición hacia el espacio público, por cierto transformado por la virtualidad generalizada. Algunos eventos científicos como el coloquio *online* “Sounds of the Pandemic”, organizado por la Universidad de Florencia en diciembre del 2020, subrayaron tempranamente la importancia de desarrollar una reflexión rigurosa a nivel internacional, una iniciativa que en estos meses dará lugar a uno de los primeros libros sobre el tema. Otros eventos o *webinars* de estos primeros dos años fueron “Orchestrating Isolation: Musical Interventions and Inequality in the COVID-19 Fallout” (Universidad de Londres, junio 2020); “Musique en temps de pandémie” (Montreal, diciembre 2020); “Reaction, Creation, Persevering: Quebec Cultural Initiatives at the Time of COVID-19” (Quebec, marzo 2021); “Music and Art in Pandemic” (Conferencia internacional, Universidad Târgu Mures, Marzo 2021), “Music and Corona Symposium” (ICMPC-ESCOM, Julio 2021).

Los primeros estados de la cuestión sugieren que la pandemia produjo respuestas similares en distintas partes del mundo, empezando por las grandes ciudades de Europa y América del Norte que, de hecho, concentraron la mayor parte de los esfuerzos de los investigadores, ellos mismos radicados por lo general en esas regiones. Pero el mapa

dista de estar completo. Los desequilibrios económicos y geopolíticos a nivel global no dejaron de hacerse sentir en el ámbito de la investigación, tratándose del estudio de un fenómeno que, desde el punto de vista académico, aún está en sus comienzos. En América Latina, y en Argentina en particular, hubo varios intentos por pensar lo que estaba pasando, y el sonido y la música fueron tematizados tempranamente. “Los sonidos de la pandemia”¹² surgió a mediados de 2020 como un espacio de “escucha y reflexión situada”, animado por los investigadores, poetas y músicos Luciana Di Leone, Marcelo Díaz, Ignacio Iriarte, Raúl Minsburg y Ana Porrúa.

¿Cuáles son los sonidos de la pandemia? ¿Qué oído u oídos funcionan? ¿Existirá, como propone Juanele [Ortiz], “un oído / no ya sólo sutil, sino sereno”? O por el contrario ¿se trata de un oído agitado, alterado? ¿“Quién hace tanta bulla / y ni deja testar” como diría César Vallejo? ¿Es un oído situado geográficamente y socialmente? ¿Es un sonido intraducible, como el de la lluvia?¹³

Estas eran las preguntas fundamentales de ese proyecto pionero. Puede mencionarse también entre las publicaciones tempranas el número de *Estudios curatoriales* editado por Minsburg bajo el título “Escuchar el presente”, con artículos como el de Ana Lidia M. Domínguez Ruiz, “El oído confinado: manifestaciones sensibles y efectos aurales de la pandemia”, o el de Laura Novoa, “Los balcones de la desobediencia: tensiones sociales y políticas en el corazón de la audición”.¹⁴

En otros países de América Latina se realizaron iniciativas comparables, como “Sonidos de la pandemia, archivo sonoro”, desarrollada por un equipo de investigadores colombianos y británicos.¹⁵ Existen también grupos de investigación que se limitan sólo a un país, como el del proyecto francés MUSICOVID, dirigido por Cécile Prévost-Thomas, Luc Robène y Solveig Serre, para el período 2022-2026, del que se habla en detalle en este número. También se pueden mencionar las iniciativas canadienses del CRILCQ y del ICRM, con proyectos que buscan relevar todas las actividades culturales

¹² Autores varios, “Los sonidos de la pandemia. Proyecto de escucha y reflexión situada”, *Caja de resonancia*, en línea: <https://cajaderesonancia.com/index.php?mod=sonidos-pandemia&letra=r>

¹³ Ana Porrúa, “Notas sobre la pandemia I”, *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana* 6, nro. 10 (primer semestre 2020). En línea: https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/113294/CONICET_Digital_Nro.55908b71-b699-4aa7-a332-0b13b4887cd6_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y

¹⁴ Raúl Minsburg (ed.), “Escuchar el presente”, *Estudios curatoriales* 8, nro. 13 (2021).

¹⁵ “Sonidos de Pandemia: Archivo Sonoro Covid-19” es dirigido por el antropólogo Alejandro Castillejo radicado en la Universidad de Los Andes (Colombia) y en la University of Leeds. Para ver más sobre el proyecto: <https://cienciassociales.uniandes.edu.co/noticia/sonidos-de-pandemia-archivo-sonoro-covid-19/>; <https://changingthestory.leeds.ac.uk/2020/03/26/sounds-of-pandemia-archivo-sonoro-covid-19/>

relacionadas con la pandemia.¹⁶ Estos últimos cuentan ya con una primera publicación en marzo 2022, con el número “Musique en temps de pandémie” de la *Revue Musicale OICRM* editado por Marie-Hélène Benoit-Otis,¹⁷ con textos centrados principalmente en la provincia canadiense de Québec. Entre los proyectos con un aliento más global se encuentra “Musicovid – An International Research Network”,¹⁸ dirigido por Niels Christian Hansen desde Dinamarca y Melanie Wald-Fuhrman desde Alemania, que incluye una encuesta *online* sobre “Music in the Time of Corona”¹⁹ y la base de datos “Coronamusic”,²⁰ que ya cuenta con una publicación en *Frontiers* con 44 contribuciones.²¹ Otra publicación que cuenta con una perspectiva internacional es el “Carnet hypothèses: Working in Music. International Research Network – COVID19 Impact”,²² un espacio coordinado desde Francia con entradas de músicos e investigadores de distintos países sobre cómo producir música durante y “post” COVID, y que acepta contribuciones de forma continua.

Dossier “Músicas y sonidos de la pandemia”

El presente dossier busca hacer un aporte a este campo de investigaciones emergente con contribuciones tanto sobre Europa (Francia), como también —y esta fue la apuesta específica del número— de América Latina (Argentina, Brasil, Chile, Perú). Los textos incluyen un estado de la cuestión sobre las investigaciones actuales sobre música y pandemia, y consideraciones de orden metodológico, junto con estudios de caso a nivel de un país, o sobre géneros musicales específicos. El texto de Esteban Buch que abre el número — “Música confinada. Espacios sonoros en pandemia, marzo-junio 2020”— cuya primera versión en inglés fue presentada en las mencionadas jornadas de la Universidad de Florencia, parte de un análisis de *El Decamerón* de Boccaccio para pensar las formas de resiliencia que

¹⁶ El proyecto de investigación del CRILCQ puede encontrarse en el siguiente link: <https://crilcq.org/la-recherche/projets-de-recherche/interactions-culturelles/recensement-des-initiatives-culturelles-mises-en-oeuvre-au-temps-de-la-covid-19/>

¹⁷ Marie-Hélène Benoit-Otis (ed.), “Hors série: Musique en temps de pandémie”, *revue musicale oicrm*, Québec (marzo 2022). En línea: <https://revuemusicaleoicrm.org/rmo-hors-serie-2022/>

¹⁸ El sitio de “Musicovid - An International Research Network” es: <https://www.aesthetics.mpg.de/forschung/abteilung-musik/musicovid-an-international-research-network.html>

¹⁹ Annika Essmann, “Music might be systemically relevant”, *Max-Planck-Gesellschaft*. En línea: <https://www.mpg.de/14777336/music-culture-covid19>

²⁰ Niels C. Hansen, John M. Treider, Dana Swarbrick, Joshua S. Bamford, Johanna N. Wilson, Jonna K. Vuoskoski. *Coronamusic Database* (2021). En línea: osf.io/y7z28<https://osf.io/y7z28/>

²¹ Autores varios, “Social Convergence in Times of Spatial Distancing: The Role of Music During the COVID-19 “Pandemic”, *frontiers* (2020-2021). En línea: <https://www.frontiersin.org/research-topics/14089/social-convergence-in-times-of-spatial-distancing-the-role-of-music-during-the-covid-19-pandemic#articles>

²² *Carnets Hypothèses: Working in music - COVID19 Impact*. En línea: <https://wim.hypotheses.org/category/covid19-impact>

la cultura puede proveer en situaciones de emergencia. Una reflexión sobre las investigaciones recientes sobre música y Covid-19 durante lo que fue el primer confinamiento mundial en marzo de 2020 lleva a preguntarse por los distintos espacios de música generados por la pandemia, y la redistribución de los espacios acústicos públicos y privados, causada por el poder disruptivo de la pandemia.

Sigue a esta primera contribución de orden más general, un estudio sobre la música tropical chicha o cumbia en Perú. El trabajo de campo de Arturo Quispe-Lázaro —autor de otros trabajos sobre esta música—²³ analiza cómo sus modos de producción se vieron transformados por la experiencia del confinamiento y cómo la música chicha pudo encontrar una continuidad, a menudo subversiva, en tiempos de excepción sanitaria.

Esta continuidad —o no— de las prácticas musicales a partir de la pandemia, también está presente en los dos textos que le siguen, ambos abocados al análisis del contexto chileno. El texto de Tomás Peters y Mariana Peralta —que marca una continuidad en la reflexión sobre políticas culturales en Chile—²⁴ permite pensar la idea de un “ecosistema” de prácticas musicales, a partir del estudio de estadísticas sobre el impacto que tuvo la pandemia en ese país, analizando las nuevas tendencias de producción musical y también estableciendo una comparación con lo que ocurrió a nivel global. El texto de Estefanía Urqueta profundiza las reflexiones de la autora sobre la precariedad del trabajo cultural en Chile,²⁵ para considerar la transición de la música en vivo a la música en *streaming*, poniendo el eje en los actores y sus redes de solidaridad frente a la crisis laboral del sector. Los dos artículos sobre Chile se proponen pensar a este “ecosistema” de prácticas musicales y sus nuevas lógicas de producción, circulación y recepción, a la luz de una doble crisis: la pandemia mundial y la crisis social y política chilena a partir del estallido o revuelta social que se vivió en ese país en octubre de 2019, con el proceso actual constituyente que pone el eje en la importancia de los derechos culturales.

El artículo del Núcleo Amazônico de Pesquisa Musical (NAP), un grupo de investigación interdisciplinario basado en Brasil, se posiciona desde la perspectiva de los creadores. ¿Cómo componer desde nuestras casas? ¿Cuáles son los recursos

²³ Arturo Quispe-Lázaro, “Música Chicha a la carta: nuevas formas de organización musical en/post-pandemia”, *Carnets Hypothèses: Working in music - COVID19 Impact* (30 de diciembre de 2021). En línea: <https://wim.hypotheses.org/1851>

²⁴ Carla Pinochet Cobos, Tomás Peters y Victoria Guzmán, “La crisis COVID en el sector cultural chileno: estrategias de acción colectiva y políticas culturales desde abajo”, *Revista de Estudios Sociales* 78 (1 de octubre de 2021): 14-35. En línea: <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/full/10.7440/res78.2021.02>

²⁵ Eileen Karmy y Estefanía Urqueta, “Música en tiempos de crisis: precariedades del trabajo artístico y resurgimiento del apoyo mutuo en Chile”, *Comunicación y Medios* 30, nro. 44 (2021): 93-105. En línea: <https://revistas.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/61381>

disponibles y cuáles las limitaciones? A partir de la propuesta de “UbiMus” o “música ubicua” como campos de estudios, pero también como marco teórico y metodológico, los autores Carlos Gómez, Luzilei Aliel, Marcello Messina, Iván Simurra y Damián Keller analizan la composición de las obras musicales *Contracapás* y *Ouija*. No es tanto un estudio de caso de un país, sino de cómo se pudo crear durante la pandemia, a partir del caso de dos obras creadas en condiciones *online*, con un oído puesto en el futuro de la creación digital. El equipo propone a “ubimus” música como metodología de trabajo en un mundo en el que compositores e intérpretes deben buscar nuevos modos de colaboración *online*.

La siguiente contribución presenta los lineamientos y las primeras reflexiones de un proyecto de investigación que durará al menos cuatro años. Cécile Prévost-Thomas, Luc Robène y Solveig Serre analizan el impacto de la pandemia en las prácticas artísticas en Francia, considerando las transformaciones que produjo a nivel social, y proponiendo una tipología para pensar la música en ese contexto —como memoria, como fuerza vital y factor de cohesión social, como factor de riesgo, como crítica al poder, como pedagogía—. En su análisis consideran y comparan prácticas de distintos músicos, desde el grupo de punk rock The Hyènes, el grupo de metal Hypno5e, o las “corona-canciones” de Frédéric Fromet, Julien Doré o Jean-Jacques Goldman.

Finalmente, el texto que cierra el número, de las investigadoras argentinas Camila Juárez y Guadalupe Lucero, plantea una apertura hacia lo sonoro. A partir de una reflexión teórica sobre el *sensorium* —definido como los modos en los que podemos agenciar el sentir— las autoras se preguntan cómo se traduce, en una lógica sonora, la experiencia sensible de la pandemia. O de forma más amplia, ¿qué matriz sensorial abrió la pandemia? Las primeras pistas para responder a estas preguntas se encuentran, para las autoras, en la producción de la artista sonora argentina Cecilia Castro, una de las muchas artistas que se vieron obligadas a pensar cómo existir confinada en estado de suspensión, y cómo comenzar a imaginar el futuro.