

Susan Campos Fonseca*

Ciberfeminismo y estudios sonoros

Resumen | Este trabajo propone una búsqueda de desarrollos feministas entre las vanguardias del arte —centrándonos en la música experimental en Costa Rica— con énfasis sobre los postulados del ciberfeminismo. Tomando en cuenta la vinculación tecnológica de la creación y experimentación de los individuos y grupos estudiados, el marco teórico se limitará a una exploración de teorías feministas afines, que trabajen la construcción del cuerpo y sus microbiopolíticas, en diálogo con las revoluciones impulsadas por la tecnología, específicamente desde el punto de vista del ciberfeminismo. Procuero bosquejar vías de análisis que introduzcan preguntas que ayuden a definir un objeto de investigación: los cuerpos y sus microbiopolíticas en la creación sonora experimental costarricense, y una meta más inmediata, que sería explicar la escasa representación de la mujer en este campo de actividad creativa.

Cyber-Feminism and the Study of Sound

Abstract | I attempt a search for feminist developments among the avant garde of the arts—focusing on experimental music in Costa Rica—with particular reference to cyber-feminism. Keeping in mind the technological links developed by the creative and experimental work carried out by these groups and individuals, our theoretical framework will be confined to the exploration of kindred feminist theories, that reflect on the construction of the body and its micro-bio-politics, in interaction with revolutions triggered by technology, specifically from the point of view of cyber-feminism. My aim is to outline analytical pathways capable of addressing and defining a research object: the bodies and their micro-bio-politics of those engaged in experimental sound in Costa Rica, and a more immediate goal: explaining the scant representation of women in this field of creative endeavor.

Palabras clave | experimentación sonora – ciberfeminismo – tecnología – Costa Rica

Keywords | research in sound – cyberfeminism – technology – Costa Rica

Recibido: 30 de octubre de 2015. Aceptado: 4 de diciembre de 2015.

* Universidad de Costa Rica. **Correo electrónico:** susanconductor@gmail.com

Un testimonio desde Costa Rica

EMPRENDER ESTE ensayo como un testimonio tiene como objetivo pensar las posibilidades del feminismo y sus herramientas, aplicadas al estudio del empoderamiento de sujetos identificados como “anómalos” o “no-normativos”, en las comunidades dedicadas a la creación sonora experimental desarrollada en Costa Rica. Se trabajará en consecuencia con fenómenos y sujetos vinculados al *Noise*, *Pop-Noise*, la música electroacústica, electrónica y afines.

Se analizarán el tipo de comunidades que trabajan en este ámbito, y el tipo de discursos, espacios y relaciones que se construyen alrededor de estos fenómenos creativos y de socialización. Dada la vinculación tecnológica de la creación y experimentación de los sujetos en estudio, el marco teórico se acotará a una exploración de teorías feministas afines, que trabajen la construcción del cuerpo y sus microbiopolíticas en diálogo con las revoluciones tecnológicas, específicamente desde el llamado “ciberfeminismo”.

Se considerará en una primera instancia cómo los colectivos son fundamentalmente espacios de socialización “masculina”, entendidos como grupos dominados por cuerpos en la categoría “hombre”, y la poca o casi nula representación de otro tipo de cuerpo y géneros dentro de estos grupos, específicamente de los entendidos como “mujeres”. Sin embargo, no se pretende hacer un listado “de mujeres” o “de autoras”, aunque se señalará el hecho de la poca representatividad de estas llamadas “mujeres”, en los colectivos mencionados.

El interés de este ensayo es considerar la posibilidad de un problema de investigación: los cuerpos y sus microbiopolíticas en la creación sonora experimental costarricense. Específicamente los que muestran una filiación con estéticas “futuristas”. El futurismo resulta importante para la investigación cuando se compara con el tipo de estéticas dominantes en el país. Esto se debe a que dentro de las comunidades de experimentación en Costa Rica se vive una especie de comunión con discursos etnificantes, vinculados al centroamericanismo y latinoamericanismo, contruidos sobre la base de músicas indígenas, afrodescendientes, folclóricas y tradicionales, con sus respectivos “imaginarios raciales”, cuyo objetivo es la conformación de identidades nacionales.

Este fenómeno se repite en la creación de “música de arte”, también llamada “música académica”, dominada también por comunidades de “hombres compositores”, aunque el grupo de compositoras (Asociación Costarricense de Mujeres en la Música) también acoge este tipo de lineamientos ideológicos y estéticos en sus procesos creativos. La utilización de materiales etnográficos, vinculados con una “identidad costarricense”, parece ser un factor dominante en la construcción de discurso estético, funcionando como “materia prima” para el trabajo compositivo. Este fenómeno ha sido identificado a través del proyecto: “Materia prima, pueblo Bribri y música de arte en Costa Rica”, que desarrollo desde hace

dos años en el marco del Instituto de Investigaciones en Arte de la Universidad de Costa Rica.¹ En resumen, el objetivo de este testimonio/ensayo es considerar la posibilidad del “ciberfeminismo” como herramienta teórica y metodológica para el estudio de la creación sonora experimental en Costa Rica.

Ciberfeminismo y musicología, un acercamiento

Existe un activismo vinculado con la creación experimental de artistas sonoras y compositoras. Actualmente estas comunidades “ciberfeministas” se relacionan creando grupos en redes sociales como *Women in Experimental*,² *Mujeres en la Experimentación Sonora // Latinoamérica*,³ *FFF*,⁴ o páginas como *Musicología feminista*,⁵ o *Museruole–Women in experimental music*.⁶ También organizan su trabajo bajo la “curaduría” de diferentes agentes, en archivos especializados como *Her Noise Archive*,⁷ *Feminatronic*,⁸ *Female:pressure*,⁹ proyectos y programas dedicados a fomentar su trabajo como *Women in Electronic Music* del Canadian Music Centre,¹⁰ *Femke Cult. Modern Perspectives in Art, Music & Culture*,¹¹ o

1 Más información acerca del proyecto en: <http://www.susancamposfonseca.com/?s=Pueblo+Bribri> (Consultado el 14 de noviembre de 2015).

2 La descripción del grupo *Women in Experimental* indica: *female artists in noise, experimental, ambient, drone, field recordings, free impro, circuit bent, musique concrète, glitch, breakcore, anti-folk...* Web asociada: <http://ambient-noise-wall.blogspot.com.es/> Disponible en: <https://www.facebook.com/groups/women.experimental.music/> (Consultado el 8 de noviembre de 2015).

3 El grupo *Mujeres en la experimentación sonora // Latinoamérica*. En su descripción se indica: *Este es un grupo para que empecemos a conocernos y a estar al tanto del trabajo de mujeres que experimentan con sonido en toda Latinoamérica*. Disponible en: <https://www.facebook.com/groups/1622622487999222/> (Consultado el 8 de noviembre de 2015).

4 El grupo *FFF*, en su descripción indica: *Forum for women composers to discuss issues relevant to our field, exchange ideas and experiences and put our collective heads and talents together to break down barriers and chart our chosen course*. Disponible en: <https://www.facebook.com/groups/404592236304720/> (Consultado el 8 de noviembre de 2015).

5 La página *Musicología feminista*, disponible en: <https://www.facebook.com/Musicolog%C3%ADa-feminista-122474581171096/> (Consultado el 8 de noviembre de 2015).

6 La página de *MUSERUOLE*, disponible en: <https://www.facebook.com/MUSERUOLE-women-in-experimental-music-197860860337561/> (Consultado el 14 de noviembre de 2015).

7 *Her Noise Archive*, actualmente sostenido por el CRiSAP de la University of the Arts London. Disponible en: <http://hernoise.org/> (Consultado el 8 de noviembre de 2015).

8 *Feminatronic. Celebrating the Eclectic Creativity of Women in Electronic Music*. Disponible en: <http://feminatronic.com/> (Consultado el 8 de noviembre de 2015).

9 *Female pressure. international network of female artists in electronic music*. Disponible en: www.femalepressure.net (Consultado el 8 de noviembre de 2015).

10 El programa *Women in Electronic Music*, del Canadian Music Centre. Disponible en: http://www.musiccentre.ca/regions/ontario/projects/women-in-electronic-music?field_event_region_value_many_to_one=2 (Consultado el 8 de noviembre de 2015).

11 Web Oficial de *Femme Cult*: <http://www.femmecult.com/> (Consultado el 14 de noviembre

la biónica, “espacio de difusión inserto en el Festival INTERFACE Arte, Cuerpo, Ciencia y Tecnología que tiene como objetivo difundir el trabajo de mujeres artistas e investigadoras latinoamericanas que desarrollan y manufacturan sus propios objetos, herramientas y propuestas en arte-tecnología”.¹² También destacan publicaciones monográficas como *Pink Noises: Women on Electronic Music and Sound*, de Tara Rodgers (2010), y *Women of the Underground—Music: Cultural Innovators Speak for Themselves*, editado por Zora von Burden (2010).

Estos son algunos ejemplos de tipos de activismo que a su vez están vinculados a proyectos nacionales, regionales e internacionales, como Microcircuitos. Plataforma Independiente de Experimentación Sonora Generada desde América Latina,¹³ donde Costa Rica tiene su propio espacio, dentro del cual, al día de hoy, sólo se incluye a una compositora (Susan Campos), y a una curadora (Catalina Barrantes).¹⁴ Ambas estamos vinculadas por el espacio Debates Sonoros-UCR, que coordino en la Universidad de Costa Rica (UCR).¹⁵

El compositor y artista sonoro costarricense Otto Castro, editor de *Microcircuitos Costa Rica*, fundador del Laboratorio de Composición y Experimentación Sonora (CES) de la UCR,¹⁶ y miembro fundador de la Red de arte sonoro costarricense *Oscilador*, señaló al periodista Vinicio Chacón en el artículo ¡Artistas sonoros uníos!, que: “El proyecto también se interesa por encontrar compositoras activas en la región. Para Castro, “en Costa Rica son invisibilizadas”, aunque sí destacó “el aporte que han hecho desde afuera del ámbito de la composición académica artistas como Mariela Richmond, Paulina Velásquez o Susan Campos” (Chacón 2013). El interés de la plataforma *Microcircuitos* por localizar compositoras y artistas sonoras es un indicador más de los activismos mencionados.

Este tipo de activismos ha encontrado en el área de las Humanidades diferentes espacios académicos para su inclusión, uno de los cuales es la llamada “Musicología feminista”. Ahora bien, los vínculos entre feminismo y musicología se han materializado en diversos trabajos, proyectos y publicaciones, fundamentalmente relacionados con los estudios sobre las mujeres.¹⁷ No

de 2015).

¹² *La Biónica* en la página oficial de Festival INTERFASE está disponible en: http://cuerpo-tecnologia.cl/la_bionica_convocatoria.html (Consultado el 8 de noviembre de 2015).

¹³ La página oficial de *Microcircuitos* está disponible en: <http://microcircuitos.org/> (Consultado el 8 de noviembre de 2015).

¹⁴ Costa Rica en la plataforma *Microcircuitos*, disponible en: <http://costarica.microcircuitos.org/> (Consultado el 8 de noviembre de 2015).

¹⁵ La página de DEBATES SONOROS-UCR está disponible en: <https://www.facebook.com/debatesonoro> (Consultado el 8 de noviembre de 2015).

¹⁶ Una descripción acerca del CES-UCR, está disponible en: <http://artesmusicales.ucr.ac.cr/investigacion/ces/> (Consultado el 8 de noviembre de 2015).

¹⁷ Para una actualización del estado de la cuestión se recomienda revisar el artículo de

obstante, cuando se planteó en el *Society of Music Theory*, tal y como quedó reflejado en el *dossier* "Toward a Feminist Music Theory" publicado en *Perspectives of New Music* (Vol. 32, nº 1, invierno de 1994), lo que se propuso fue un proyecto de teoría musical que abogara, muy *grosso modo*, por la diversidad en la investigación feminista, el estudio de performances sociales, diferentes tipos de *embodiment* y *empowerment*, el análisis del cuerpo como parte de la experiencia musical, las contradicciones de la experiencia "generizada"; en resumen, como *political projects of feminist criticism* (VV.AA. 1994). No sólo abocado a la identificación de creadoras.

En sintonía con este objetivo, en 2011 co-edité junto al doctor Josemi Lorenzo, un *dossier* especial en la revista *Transcultural* de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología (SIbE), en celebración de *Feminine Endings. Music, Gender, and Sexuality* de la doctora Susan McClary (1991), uno de los libros fundadores de la llamada "Musicología feminista". Sin embargo, dada la predominante filiación de los estudios de género con los estudios sobre las mujeres en los estudios musicológicos en lengua castellana,¹⁸ el resultado fue un colectivo de estudios que titulamos "Música y estudios sobre las mujeres" (Campos Fonseca y Lorenzo Arribas, 2011). Y esto, a pesar de que la doctora McClary señaló en su artículo para el *dossier* la necesidad de una reflexión crítica sobre esta filiación, ante el propio objetivo de *Feminine Endings*, que en realidad procuraba explorar las relaciones entre teoría feminista y teoría musical, en un sentido amplio (McClary 2011).

Retomando este objetivo, la doctora Isabel Porto Nogueira y yo co-editamos en 2013, *Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas*, publicado por la Série Pesquisa em Música no Brasil de la Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) (Campos Fonseca y Porto Nogueira 2013). Este trabajo sí consiguió ampliar el espectro de perspectivas teóricas de análisis, pero los estudios sobre las mujeres siguieron siendo dominantes. Esto motivó a que nos propusiéramos un segundo volumen (aún en fase conceptual), donde abordar críticamente el por qué de este dominio, explorándolo desde activismos feministas de diversa índole, dentro de la creación experimental. El proyecto aún es sólo una idea, de la cual forma parte este ensayo como una

Teresa Cascudo y Miguel Ángel Aguilar-Rancel, "Género, musicología histórica y el elefante en la habitación", en: Campos Fonseca, Susan y Porto Nogueira, Isabel (eds.). *Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas*. Série Pesquisa em Música no Brasil. Goiânia: ANPPOM, 2013, 27-55.

¹⁸ Favorecida por trabajos como *Feminismo y música*. Introducción crítica (Narcea 2003) de Pilar Ramos. La propia autora reflexiona acerca de este impacto en su artículo "Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música", en: *Revista Musical Chilena*, vol. 64, nº 213, enero-junio, 2010, 7-25.

iniciativa, ella misma experimental, de posibles vinculaciones —al parecer aún demandadas y demandantes— entre teoría feminista y teoría musical. Salgo en busca de unos “*new feminine beginnings*”, retomando la conclusión a la que llegó la doctora McClary, en su declaración de 2011.

Ciberfeminismo y estudios sonoros en Costa Rica, una posibilidad

No es mi objetivo, ni lo ha sido, ser una teórica feminista, razón por la cual este ensayo no busca una filiación con líneas teóricas específicas, sino conocer posibles guías a partir del trabajo de personas que sí se dedican a la teoría feminista. Desde mi experiencia como compositora y musicóloga, sí me siento comprometida con un activismo feminista, pero no formo parte de ningún colectivo especializado. Mi objetivo como coordinadora del Grupo Musicología feminista de la SibE¹⁹ sigue siendo exploratorio, en comunión con la búsqueda de recursos teóricos y metodológicos para los que hemos dado en llamar Estudios sobre cuerpo, género y música. Exploración que, en este caso, me han llevado a considerar posibles vinculaciones entre estudios sonoros y ciberfeminismo.

Siendo así, se entenderá en este ensayo como ciberfeminismo, una práctica de cooperación entre mujer, máquina y nuevas tecnologías. Ahora bien, Cindy Gabriela Flores afirma que: “Son pocas las mujeres interesadas en el ciberfeminismo en Latinoamérica” (Flores s.f.). La autora remite a la necesidad de una consideración crítica entre medios tecnológicos y perspectivas ciberfeministas, donde no se confunda la utilización de la herramienta con el pensamiento que motiva su uso. Y, en consecuencia, aboga por apostar por un énfasis en el estudio de ideas y procesos que generan vínculos y variables.

Mi interés es explorar estas ideas y procesos desde los estudios sonoros (*Sound Studies*), entendidos en relación con la gestión, comunicación, investigación e innovación en el entorno tecnológico interesado en la creación sonora. Este es un campo de estudio interdisciplinar que considera “*the material production and consumption of music, sound, noise and silence, and how these have changed throughout history and within different societies, but does this from a much broader perspective than standard disciplines*” (Pinch y Bijsterveld 2004).

Ahora bien, el caso de Costa Rica requiere, o podría ser analizado desde esta conjunción entre ciberfeminismo y estudios sonoros, sin excluir cuerpos que no necesariamente sean entendidos como “mujeres”, sino como sujetos “no-normativos”, que desde la experimentación sonora con nuevas tecnologías, transgreden/rompan con dinámicas sociales y creativas. La presencia mínima (o la

19 Web oficial de la SibE: <http://www.sibetrans.com/> (Consultada el 14 de noviembre de 2015).

ausencia) de “mujeres” en grupos dedicados a la experimentación, por ejemplo, en la música electroacústica, el *Noise*, o el arte sonoro, reveló esta “fricción”, indicando hacia la necesidad de estudiar cómo los colectivos o individuos de referencia, vinculados con estas prácticas experimentales, eran dominados por masculinidades específicas, que a su vez se identificaban con dinámicas falogo-céntricas manifiestas en la composición académica.

Este “dominio” podría estar vinculado con relaciones de amistad, vínculos, e intereses personales, compartidos por los sujetos que conforman estos colectivos en Costa Rica: *Extremos sonoros*²⁰ y *Oscilador*,²¹ por ejemplo. Sin embargo, la incursión de “mujeres” en estos colectivos, al parecer no ha sido “exitosa”, siendo transitoria, o simplemente abandonando la participación por diferentes circunstancias. No obstante, casos como el de Paulina Velásquez, quien colaboró activamente en ambos colectivos, remiten a que sí existe el espacio para sinergias comunes.

Existen mujeres que han colaborado con estos colectivos, como *performers*, instrumentistas o creadoras audiovisuales. No obstante, el dominio “compositivo” sigue siendo de las “figuras masculinas”, al igual que en la música contemporánea “académica”. Por esta razón se propone un relato testimonial del fenómeno, en relación a ¿qué tipo de redes hay?, ¿qué tipo de redes se construyen? Y, si es posible, se busca generar propuestas de análisis desde una perspectiva ciberfeminista, que aborde la relación (o no relación) de estos grupos, con sujetos que resulten “disruptivos” dentro de esta aparente “hegemonía” de liderazgo.²²

A esto se suma cómo, a diferencia del ámbito académico, los sujetos “no-normativos” identificados parecen tener una filiación estética futurista. En el caso del *Noise* o el *Pop-Noise*, se identifica esta coincidencia. Sin embargo, no se han localizado suficientes sujetos como para que esta hipótesis sea concluyente. Además, el caso de Paulina Velásquez evidencia que partir del modelo “compositor”, limita el análisis a un “listado de compositoras” que en realidad es muy reducido. En el caso de la música experimental electrónica, como demuestra

20 Web oficial de *Extremos sonoros*: <https://extremossonoros.wordpress.com/> (Consultado el 13 de noviembre de 2015).

21 Web oficial de *Oscilador*. Red de arte sonoro costarricense: <http://www.oscilador.org/> (Consultado el 13 de noviembre de 2015).

22 Este dominio se ve documentado en la prensa nacional, en artículos como “Este fue el año del ruido (y aún sigue más)”, de Fernando Chaves Espinach, publicado en www.nacion.com (ver bibliografía). En el caso de la composición académica, en la colección *Memoria musical costarricense* vol. 1 “Presagios” (2010) y vol. 2. “Caminos” (2011), donde un 100% de las obras grabadas de compositores costarricenses son de hombres. Se suma además que al día de hoy, ninguna compositora costarricense ha obtenido el Premio Nacional de Composición “Aquilero Echeverría”.

Velásquez, el rol de improvisadoras y DJs no debe ser excluido bajo la premisa del compositor basada en un supuesto de “autoría única”.

Intervienen entonces tres dinámicas creativas susceptibles de consideración: la de creación-composición (quienes son compositoras de su propio material), la creación-improvisación (quienes participan en colectivos como co-creadoras), y la creación-post-producción (las DJs). Ésta es una categorización muy básica, pero facilita una ampliación de sujetos para este estudio. La estética futurista comparte así espacio con el Rave, el Hip-hop y otras estéticas “urbanas”. Y esto pone en evidencia otro aspecto importante a considerar: la “simulación” de ciudad y modernidad en Costa Rica, a partir de prácticas sonoras vinculadas con la experimentación y las nuevas tecnologías. Este aspecto coincide con el objetivo de exploración del ciberfeminismo como perspectiva de análisis, citado por Donna Haraway en su *Manifiesto ciborg* (1991), porque: “El ciborg no está sujeto a la biopolítica de Foucault, sino que simula políticas, un campo de operaciones mucho más poderoso” (Haraway 1991).

¿Ciberfeminismo, cuerpos y sonoridades electrónicas?

En este apartado consideraré dentro de qué dinámicas creativas podrían considerarse los agentes identificados.²³ A continuación contrastaré las propuestas con la posibilidad de un “análisis ciberfeminista”, para el estudio de imaginarios/simulaciones de ciudad en Costa Rica.²⁴ Mi propósito es explorar una vía de análisis desde una premisa concreta; obviamente, el problema de estudio es complejo y posee muchas aristas. Esta es sólo una primera exploración, resultado de mi investigación actual sobre creación experimental en Costa Rica. Siendo ésta una escena viva, se suman variables continuamente, lo que justifica mi elección testimonial, en el marco de un proyecto en marcha, mutable y cambiante.

23 Las páginas donde se pueden localizar las producciones de los agentes en estudio serán incluidas en las referencias.

24 A este respecto, parto de dos enunciados de Donna Haraway en su *Manifiesto Cyborg*, traducción de Manuel Talens: 1) “A finales del siglo XX —nuestra era, un tiempo mítico— todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo; en unas palabras, somos cyborgs. Ésta es nuestra ontología, nos otorga nuestra política. Es una imagen condensada de imaginación y realidad material, centros ambos que, unidos, estructuran cualquier posibilidad de transformación histórica”, y 2) “No existe incluso el estado de ‘ser’ mujer que, en sí mismo, es una categoría enormemente compleja construida dentro de contestados discursos científicosexuales y de otras prácticas sociales. La conciencia de género, raza o clase es un logro forzado en nosotras por la terrible experiencia histórica de las realidades sociales contradictorias del patriarcado, del colonialismo y del capitalismo”.

Daré inicio a la introducción de los agentes en estudio a partir de *Extremos sonoros*, siendo el colectivo experimental de referencia en Costa Rica. Dos de los sujetos identificados forman parte de este colectivo: Ronald Bustamante y Paulina Velásquez. Bustamante continúa muy activo en el colectivo, al tiempo que desarrolla sus propios proyectos: *Saturno Devorando* (junto a Fiamma Aleotti) y *Antisentido*; Velásquez actualmente no. Bustamante es un agente detonante prioritario, su colaboración con otros dos agentes, Fiamma Aleotti y Camila Garro, resulta fundamental para este estudio.

Ronald Bustamante es una de las figuras más “inapropiables” de la escena sonora experimental en San José, capital de Costa Rica. Doctor en Lógica Matemática por la Universidad Paris 7-Denis Diderot (Francia), y profesor de la Universidad de Costa Rica, su actitud abiertamente “queer” le destaca de entre el colectivo. Mi genealogía inicia con Bustamante y no con Velásquez, ya que él continúa siendo un agente activo en la experimentación costarricense, generando proyectos relevantes e influyentes en la escena, que tejen redes prioritarias para el análisis propuesto. Esto resulta en una contradicción: finalmente, él sigue siendo una figura “masculina” de influencia, a pesar de su condición “queer”. Lo que sin duda revela una fractura en la propuesta. Si la prioridad es identificar prácticas y redes feministas, la artista sonora y performer Coco-Chan (Coraima Díaz) tendría que ser la opción genealógica de la lista; ella no sólo mantiene su propia producción como autora, sino que además es parte del *Colectivo Furia Rosa*.²⁵ Son dos vías posibles. Me quedo con una que incluya ambas.²⁶

Ahora bien, ¿por qué iniciar con “un hombre”? En realidad no lo hago, inicio con un cuerpo “queer”, y desde su “inapropiabilidad” tejo un mapa de relaciones: Ronald Bustamante se vincula creativamente a Fiamma Aleotti y Camila Garro, pero también a Paulina Velásquez y Coco-Chan. Además la colaboración de *Saturno Devorando* con *Señorita Abril* es prioritaria para la hipótesis de una estética futurista, y en *Señorita Abril* los integrantes son tan “queer”, que incluso niegan una “identidad humana”: Guitarra y voz: B-612. Teclado y voz: Sozin. Bajo y voz: Polaris Bleu. Percusión y voz: Madame Bowman. Batería: Itokawa. Me apego pues a la premisa de P. B. Preciado acerca de que “el feminismo no es un humanismo”,²⁷ y lo que de “ciberfeminista” pueda tener esa afirmación. No les

25 Sitio del *Colectivo Furia Rosa*: <http://furia-rosa.tumblr.com/> (Consultado el 13 de noviembre de 2015).

26 Debo señalar que este no es un caso exclusivo de Costa Rica; en 2013, Ellen McSweeney, reflexionaba cómo la lista de personas más influyentes en la “nueva música”, incluía sólo a una mujer. En: “The Power List: Why Women Aren’t Equals In New Music”, *New Music Box*. Disponible en: <http://www.newmusicbox.org/articles/the-power-list-why-women-arent-equals-in-new-music-leadership-and-innovation/> (Consultado el 14 de noviembre de 2015).

27 Preciado, Paul B. “El feminismo no es un humanismo”. En: *El Estado Metal*, nº 5,

excluiré las consecuencias de esta contradicción, que son importantes para este análisis experimental.

Procedo. En todos los casos las dinámicas de creación-composición y creación-improvisación están mediadas por la ejecución tecnológica audiovisual, el diseño de procesos que vinculan animación y producción sonora, la electrónica, el *Noise*, el Trip Hop, el Shoegaze, y el *pop-noise*. Pero esta aparente coherencia no es tal, aunque el performance de Garro, Velásquez, y Coco-Chan es afín a partir de la electrónica, Garro y Aleotti entran en el modelo de “la cantante”. Esto tiende puentes entre ellas, las bandas *Color Noise* (Sonya Carmona, Alison Alvarado, Mari Navarro) y *Señorita Abril*, siendo la estética de su vocalidad muy similar. Esto dice mucho y nada.

Las escenas, los lugares, donde realizan sus eventos son eventualmente los mismos, y en ellos también se dan cita las DJs, a saber, María Wabe, DJ Monik (Monik Zdan) y Melissa O. La ritualidad de sus cuerpos y prácticas “propias” en escena, se convierte también en un factor que requiere análisis. No obstante, citando a Ray Brassier, “el género es obsoleto” (Brassier 2007), y me refiero al género “musical”: ¿cómo las vinculo y diferencio a su vez bajo un paradigma creativo? Las tecnologías en todos los casos son afines, provienen, muy *grosso modo*, de la llamada música electrónica, así que, sigo llegando a todo y nada.

Sólo tenemos un primer listado, y a partir de él una perspectiva muy general de los géneros musicales que practican. Sí, todas son mujeres de la escena electrónica y se podría decir experimental, al menos Aleotti, Garro, Velásquez, Coco-Chan y el trío *Color Noise* así se identifican en sus sitios. Las DJs parecieran ser “asunto aparte”, basándonos en prejuicios gremiales que separan unas prácticas de otras. Por ejemplo, si nos basamos en el paradigma del autor-compositor-improvisador. Pero si sumamos la creación-post-producción según los postulados de Nicolas Bourriaud (2007), en el proceso creativo de re-ensamblaje que supone el acto que realizan, ellas también son agentes de interés para este estudio. Esto obviamente requiere de mayor meditación; dicho así, es tosco y sumamente simplista, pero genera muchas preguntas acerca de ¿qué es experimentación? y ¿qué es creación? en la escena “electrónica” costarricense, ¿de qué electrónica estamos hablando?, ¿dónde empieza o termina la legitimidad creativa entre compositora, cantante, improvisadora, artista sonora y DJ?, y ¿quién/qué la otorga?

El cuerpo, la escena, los lugares, las redes y la electrónica las identifican: mujer + máquina + tecnología, pero, ¿es esto “ciberfeminismo”? ¿No seré yo quien está “inventando” un objeto de estudio a partir de ellas (y ellos, sumando

noviembre-diciembre, 2014. Disponible en: <http://www.elestadomental.com/revistas/num5/el-feminismo-no-es-un-humanismo> (Consultado el 13 de noviembre de 2015).

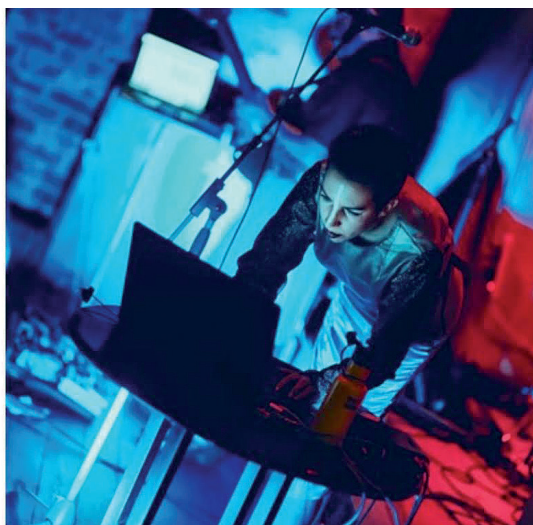
a Ronald y los miembros de *Señorita Abril*)? Afirmé inclusive que existía una estética futurista común, que simulaba imaginarios urbanos. Mi testimonio se convierte en un acto demiúrgico, la lista, la selección de estas mujeres, es ella misma una simulación, y así ha sucedido con las llamadas “historias de mujeres en la música”. Quisiera hacer especial énfasis en este aspecto. Sin duda mi procedimiento es muy básico: identifico a los sujetos, realizo la lista, busco relaciones, genero una hipótesis, “invento” un objeto/problema de estudio, realizo un escrito “científico”.

Obviamente esto no es tan “simple”, cada uno de estos agentes posee una red de relaciones propia y compleja que nos remiten a otras; cada género musical y escena posee todo un marco teórico de especialidad dedicada a esa área, y eventualmente, los procesos se irán complicando hasta convertir los detalles en abismos inabarcables. Además, el objeto no es tan “inventado”; en realidad respondo a un “problema” identificado por Otto Castro, a partir de una supuesta “invisibilización” de las mujeres en ámbitos de la creación costarricense, sonora en este caso. Pero inclusive ellas mismas pueden no sentirse identificadas con esta selección y propuesta de análisis. Debo enfrentar además que están vivas (y espero por mucho tiempo), así que tienen todo el derecho a refutarme. Repito, no soy una teórica feminista ni pretendo serlo, soy compositora y musicóloga; entonces, revierto la pregunta: ¿qué puede aportarme el ciberfeminismo en este caso —en comunión con los estudios sonoros— para enfrentar este dilema? Me respondo: el ciberfeminismo puede, 1) ayudarme a inventar/identificar el objeto/problema de estudio, 2) puede guiarme en el planteamiento de preguntas de investigación, y 3) puede proponerme perspectivas de análisis posibles. Yo debo elegir cuáles, e iniciar un peregrinaje.

Cada uno de los casos requiere un estudio transdisciplinar propio, pero ese no será el camino que elegiré aquí (tampoco es el espacio más apropiado, dada las propias limitaciones de la publicación), y me disculpo por caer en ese formalismo. Así que me centraré en un aspecto del planteamiento: la simulación de una ciudad (San José), y cómo la supuesta estética futurista de las propuestas identificadas construye imaginarios de modernidad, basados en la vinculación de la producción sonora electrónica, con la ciencia ficción y el *mythos* tecnológico. Haraway y Sophie Mayer son dos de mis referencias teóricas. Ésta sigue siendo una exploración...

¡Soñad ciborgs “femeninos”, “queers” y sexys! ¡Que vuestro sonido electrónico reimagine la capital del país más feliz del mundo!

A modo de inducción, propongo una selección de imágenes que ilustran la invocación que sirve de epígrafe a este apartado:







En su novela *Cantos de las guerras preventivas* (2006), el escritor costarricense Fernando Contreras-Castro imagina una distopía futurista mesoamericana. Dentro de su relato, el ejercicio de la escucha del mundo revela una narrativa sonora del espacio, del derrumbamiento, pero también, de la edificación y simulación de realidades a partir del *mythos* tecnológico. Remito a esta obra de Contreras-Castro, porque es un ejemplo de creación de una ciencia ficción desde Costa Rica, contemporánea a los agentes reunidos en este ensayo. En la novela de Contreras-Castro, los cuerpos también narran y construyen imaginarios distópicos, en este caso, desde la capital josefina. Estas narrativas están presentes en las letras de las canciones de los agentes estudiados, en la elección de sonoridades concretas, y en la utilización de un paradigma significativo: el ruido (*Noise*).

La práctica del *Noise* y su utilización en la improvisación remiten al “sonido de la máquina”, en comunión con el Futurismo de siglo XX.²⁸ Revertir la práctica habitual de la escucha, partiendo de “el ruido” y no de la tonalidad funcional, base estructural en la composición de la canción rock o pop y afines, abre la posibilidad de una “escucha otra” de *Color Noise*, *Señorita Abril*, y *Saturno Devorando*, frente a Coco-Chan y *Antisentido*, por ejemplo. El paradigma de “el ruido” identifica matrices comunes entre ellos, a pesar de moverse entre el ámbito canción rock o pop (los primeros) y el *Noise* (los segundos), el ruido en ambos casos se constituye en elemento de exploración “experimental”. Inclusive, desde mi escucha como compositora académica, podría identificar en las propuestas de estos agentes, estéticas que remiten al minimalismo y al espectralismo. Aunque el *Noise*, dada su saturación, también puede ser entendido como una forma de maximalismo, esto resulta también especulativo.²⁹ No obstante, esto seguramente no dice nada a quien no está iniciado en dicha terminología. En resumen, puede argumentarse que los recursos sonoros de composición e improvisación en estos agentes coinciden a partir de la utilización de “el ruido”, como posible matriz sonora “experimental” para la elaboración de su distopía futurista.³⁰

28 Mi referencia para realizar esta analogía es el *Arte de los Ruidos. Manifiesto Futurista* de 1913. Disponible en: <https://www.uclm.es/artesonoro/elarteruido.html> (Consultado el 14 de noviembre de 2015).

29 Ray Brassier en “Genre is Obsolete” (2007), lo expone de la siguiente forma: “Noise not only designates the no-man’s-land between electro-acoustic investigation, free improvisation, avant-garde experiment, and sound art; more interestingly, it refers to anomalous zones of interference between genres: between post-punk and free jazz; between musique concrète and folk; between stochastic composition and art brut.”

30 No obstante, esta afirmación no es concluyente en todos los casos, especialmente en *Señorita Abril*, cuya propuesta sonora es mejor sofisticada. Además, el ejercicio de una escucha otra desde el ruido, y no desde el sistema tonal funcional es hipotética y exigen otro espacio para su consideración. Ya que éste no es un artículo musicológico, lo dejo simplemente enunciado como posibilidad.

La disonancia y la distorsión, en comunión con el vestuario y las puestas en escena, así como el diseño de las portadas en las producciones identificadas, remite también a esta distopía. Esto resulta de especial interés, sobre todo considerando que Costa Rica ha sido relacionada con la utopía de un oasis de paz, nación sin ejército, confesional, y de valores conservadores. También se suma la planificación (o ausencia de planificación) de la propia capital de país, San José, cuya organización “tumoral” ha sido objeto de consideración inclusive en la Bienal de Venecia, con la instalación de *Ticollage City*, Pabellón de Costa Rica en la Bienal en 2014, curada por el arquitecto alemán Oliver Schütte y la antropóloga y economista holandesa Marije van Lidth de Jeude (Valencia 2014).

Otro aspecto interesante es cómo la ciencia ficción imagina robots, androides, replicantes, y entidades de inteligencia artificial, desde un modelo de sexualidad femenina. Los llamados “robots femeninos sexys” son recurrentes en este género narrativo, contrastando con la realidad actual de su fabricación, que apuesta por el género neutro o masculino (los robots NAO son un ejemplo)³¹. A este respecto, en su artículo *Ex Machina and sci-fi's obsession with sexy female robots. From Metropolis to Her*, Steve Rose escribe: “*sci-fi films are filled with cyborgs modelled on sexually obliging young women — but not all androids dream of electric sex*” (*The Guardian* 2015), y señala:

‘Our machines are projections of us. They’re dreams or metaphors for our own anxieties,’ says Sophie Mayer, a lecturer in film studies at Queen Mary University of London, who has written on robotics and gender in cinema. ‘*Metropolis* was made at the height of Freud and women’s suffrage and the communist struggle around male labour.’ Often the anxiety in question in these movies is female empowerment, says Mayer. ‘Cyborgs have powers and freedoms that human females are rarely allowed to have. They misunderstand the rules about gender behaviour. They can be more sexually aggressive.’ Ultimately, these empowered women must be punished. *Metropolis’s* robot Maria is burnt at the stake like a witch, for example. The resolution always assures us the status quo is going to be preserved (Rose 2015).

Estos cuerpos empoderados, inapropiables, deformados o rediseñados a través de la tecnología, con su sexualidad disidente, están presentes en la iconografía y performatividad de las propuestas estudiadas. El material fotográfico y las

31 A este respecto, Joan Villaperros y La Triada Hermética, presentaron un proyecto patrocinado por el Diáspora Sonora del Centro Cultural de España, titulado “Inteligencia Artificial”, donde el referente era el ciborg masculino. Más información en: <http://ccecr.org/index.php/2013-06-07-02-05-13/de-junio-2013-en-adelante/item/529-diasporica-sonora-quien-manda-quien-obedece> (Consultado el 14 de noviembre de 2015).

ilustraciones que acompañan los trabajos de *Color Noise*, *Saturno Devorando*, *Coco-Chan* y *Señorita Abril* son muy específicos. La idea del “icono post-humano”, como señalan Rose y Mayer, en comunión con Haraway, está abiertamente manifiesto en sus propuestas, inclusive en su diálogo con la psicodelia o el Kawai japonés. Ellos parten de tradiciones distópicas *cyberpunk*, vinculadas ellas mismas con el cine y la animación, por ejemplo, tal y como indica el artículo citado.

Ahora bien ¿qué sucede cuando estos imaginarios se dan cita en San José de Costa Rica? No parece casual que sean justamente estas estéticas futuristas y distópicas las elegidas para una conceptualización de las propuestas, pero llama la atención su incoherencia con un entorno cotidiano, donde el paisaje sonoro y el consumo musical “popular” en establecimientos, autobuses, y eventos locales, sea dominado por las llamadas “música plancha” y “música tropical”. Inclusive, la presencia de estas narrativas sonoras “populares”, con su carga emocional y de identidad, está presente en la música académica como recurso de “latinidad”, al que se suman variantes folclóricas.

Debo señalar que esta tendencia también puede identificarse en propuestas de los colectivos dedicados a música experimental, que consideran pertinente utilizar referencias “a lo tico” (costarricense tradicional), como parte de un discurso estético, considerándolo necesario para la apropiación y decolonización de propuestas artísticas locales. No obstante, los agentes identificados no incluyen (por ahora) esta filiación étnica en sus propuestas, aspecto significativo que puede, inclusive, considerarse como “de resistencia creativa” frente, en mi opinión, a un discurso ideológico dominante, que pretende delimitar la experiencia artística a identidades específicas (oficiales), vinculadas con grupos de poder y dogmas populistas, acerca de quiénes somos y quiénes podemos ser.

La ciudad se convierte entonces en una posibilidad donde reimaginarse, y la creación sonora en un medio de empoderamiento. Las propuestas performativas de los agentes estudiados realizan una desterritorialización de sus acciones, y de sus músicas pareciera emerger otra ciudad; inclusive, los espacios parecen devenir otros. Ejemplo de esto son sus conciertos presentados en el Hoxton Pub, El Steinvorh, Amón Solar, la Antigua Aduana (Nave de Ladrillo y Casa del Cuño), el Centro Cultural de España, Casa Batsú, entre otros. Sin embargo, no deja de ser una simulación, cuya vitalidad se dinamiza en las redes de Internet, donde sus producciones están disponibles e interactúan, relacionándose con otros agentes afines a nivel internacional. Agentes que eventualmente sí participarán de la estructura de grandes ciudades tecnocráticas.

¿Estamos acaso ante un futurismo expandido vía ciberespacio?, ¿una especie de “virtualidad rizomática”?, si se me permite el término, y la referencia a las teorías de Deleuze y Guattari... (Hulse y Nesbitt 2010). Esta posibilidad no les

hace necesariamente ciberfeministas, pero sí indica hacia ideas y procesos posibles de pensar desde esta perspectiva, ontológica y políticamente. Citando a Haraway: “todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo; en unas palabras, somos ciborgs. Ésta es nuestra ontología, nos otorga nuestra política. Es una imagen condensada de imaginación y realidad material, centros ambos que, unidos, estructuran cualquier posibilidad de transformación histórica”.³²

Ahora, ¿transforman estos fenómenos la realidad histórica de Costa Rica? Me atrevo a afirmar que, a pesar de lo superficial de este análisis, frente a los discursos dominantes antes señalados, sí transforman al menos sus post-historias. El trabajo de estos agentes propone ontologías y microbiopolíticas disidentes, frente a los discursos dominantes que controlan la producción de bienes culturales considerados “costarricenses”; son una fractura y una transgresión. Su innovación estética y su experimentación reside en su capacidad de reimaginar y reensamblar lo que se supone debe ser “la cultura del país”. Si esto se constituye en un fenómeno o no, y si tendrá algún impacto en el pensamiento local —más allá de las enriquecedoras conversaciones de bar— es algo que se sabrá sólo a posteriori...

Ciberfeminismo y post-humanos, conclusión exploratoria

Llegar a una conclusión no es fácil; la condición apocalíptica de nuestra especie, su realidad distópica es “en un principio”. El caos es la mayor fuerza que mueve a los homínidos, y “la razón” es una prueba de ello. Sintomáticamente a *Cantos de las guerras preventivas*, nuestro aquí y ahora hacen de la creación sonora un código del presente. Lo que llamamos “comunidad de naciones” no es otra cosa que una Mega Empresa Planetaria, los centros comerciales son arcas, templos, y la vida en sociedad, un simulacro basado en la “libertad” para consumir. Producir y consumir. Destruir. Volver a empezar. Las músicas y cuerpos reunidos aquí, cantan un mundo que lame con placer su propia sangre...

Este esbozo de un análisis, nos habla de cuerpos contingentes que deconstruyen un sistema represor, empoderados por la misma tecnología que domina su mundo. Un país tropical, pacífico y ecológico, visto desde el prisma ciberfeminista, a través de sexualidades disidentes y músicas que “distorsionan” la realidad “oficial”. Se revelan así ontologías y micropolíticas que requieren ser consideradas y meditadas en su confrontación con el *statu quo* dominante, a partir de la simulación que generan la creación sonora experimental y sus redes.

32 Idem. *Manifiesto Ciborg*, traducción de Manuel Talens.

El objetivo de este ensayo era pensar las posibilidades del feminismo y sus herramientas, aplicadas al estudio del empoderamiento en comunidades dedicadas a la creación sonora experimental desarrollada en Costa Rica. Procuré vislumbrar vías de análisis que introdujeran preguntas acerca de ¿qué tipo de comunidades son las que trabajan en este ámbito?, y ¿qué tipo de discursos, espacios y relaciones son las que se construyen alrededor de estos fenómenos creativos y de socialización? Dada la vinculación tecnológica de la creación y experimentación de los sujetos en estudio, el marco teórico se redujo a una exploración de teorías feministas afines, que guiarán en la construcción del cuerpo y sus microbiopolíticas, en diálogo con las revoluciones tecnológicas, específicamente desde el llamado “ciberfeminismo”. Y el hecho evidente de la poca representatividad de las llamadas “mujeres” en los colectivos dedicados a la composición y creación musical, se hizo evidente en la infructuosa búsqueda de figuras de influencia homólogas a los grandes patriarcas de la innovación y el patrimonio en el país.

Concluyo. Esta no debe ser nuestra búsqueda, ¿acaso nuestro interés es ser la “versión femenina de...”? ¿acaso ganar el Premio Nacional de Composición nos convierte en figuras de influencia y autoría?, ¿no es este un juego político y superfluo?, ¿realmente es éste el camino que buscamos? El ciberfeminismo tendría que abrirnos las puertas de abismos insondables... no la hipócrita sustitución, en pos de ocupar el lugar de los patriarcas en nombre de la categoría mujer. No creo que las listas y las estadísticas resuelvan nada, mientras el género como categoría de análisis sea una vía compensatoria de poder. El interés de este ensayo es considerar la posibilidad de un problema de investigación: los cuerpos y sus microbiopolíticas en la creación sonora experimental costarricense. Y yo sólo vislumbro discursos etnificantes con sus respectivos “imaginarios raciales”, frente a una iconoclástica post-humana que quizás imagine otra Libertad, otra Revolución, o simple y sabiamente, La Nada... El Absurdo.

Gracias Alison. Gracias Ronald. ■

Referencias

- Bohlman, Philip y Ronald M. Radano. *Music and the Racial Imagination*. Chicago: Chicago University Press, 2001.
- Bourriaud, Nicolas. *Post-producción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ed., 2007.
- Brassier, Ray. «Genre is Obsolete.» *Multitudes*, nº 28. Primavera de 2007. http://www.toliveandshaveinla.com/genre_is_obsolete_brassier.pdf (último acceso: 13 de noviembre de 2015).

- Burden, Zora von (ed.). *Women of the Underground: Music: Cultural Innovators Speak for Themselves*. Manic D Press, 2010.
- Campos Fonseca, Susan e Isabel Porto Nogueira (eds.). «Estudios de género, cuerpo e música: abordagens metodológicas.» *Série Pesquisa em Música no Brasil. Goiânia: ANPPOM*. 2013. https://www.academia.edu/5531548/Estudios_de_ge_nero_corpo_e_mu_sica_abordagens_metodolo_gicas (último acceso: 8 de noviembre de 2015).
- Campos Fonseca, Susan y Lorenzo Arribas Josemi (eds.). «Música y estudios sobre las mujeres/Music and Women's Studies.» *Transcultural* nº 15. 2011. <http://www.sibetrans.com/trans/publicacion/16/trans-15-2011> (último acceso: 8 de noviembre de 2015).
- Cascudo, Teresa y Miguel Ángel Aguilar-Rancel. «Género, musicología histórica y el elefante en la habitación.» En *Estudios de género, cuerpo e música: abordagens metodológicas*, editado por Susan Campos Fonseca e Isabel Porto Nogueira, 27-55. Goiânia: Série Pesquisa em Música no Brasil. ANPPOM, 2013.
- CES-UCR. s.f. <http://artesmusicales.ucr.ac.cr/investigacion/ces/> (último acceso: 8 de noviembre de 2015).
- Chacón, Vinicio. «¡Artistas sonoros uníos!» *Semanario Universidad*. San José: Universidad de Costa Rica. 31 de julio de 2013. <http://semanariouniversidad.ucr.cr/cultura/artistas-sonoros-unos/> (último acceso: 8 de noviembre de 2015).
- Chaves Espinach, Fernando. «Este fue el año del ruido (y aún sigue más).» *Periódico La Nación*. 8 de diciembre de 2014. http://www.nacion.com/ocio/musica/musica_noise-musica_experimental-ruido-2014_0_1456054394.html (último acceso: 14 de noviembre de 2015).
- DEBATES SONOROS-UCR. 8 de noviembre de 2015. <https://www.facebook.com/debatesonoro>.
- Female:pressure. international network of female artists in electronic music*. s.f. www.femalepressure.net (último acceso: 8 de noviembre de 2015).
- Femme Cult*. s.f. <http://www.femmecult.com/> (último acceso: 14 de noviembre de 2015).
- FFF. s.f. <https://www.facebook.com/groups/404592236304720/> (último acceso: 8 de noviembre de 2015).
- Flores, Cindy Gabriela. «Ciberfeminismo y Arte en Latinoamérica: fusión pendiente.» (*Disponible en la web oficial de la autora*). s.f. <http://www.ciberfeminista.org/> (último acceso: 11 de noviembre de 2015).
- Haraway, Donna. «A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and SocialistFeminism in the Late Twentieth Century.» En *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, traducido por Manuel Talens, 149-181. Nueva York: Routledge, 1991. http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/

- wp-content/uploads/2013/12/manifiesto-cyborg.pdf (último acceso: 14 de noviembre de 2015).
- «Her Noise Archive.» *CRISAP de la University of the Arts London*. s.f. <http://her-noise.org/> (último acceso: 8 de noviembre de 2015).
- Hulse, Brian y Nick Nesbitt. *Sounding the Virtual: Gilles Deleuze and the Theory and Philosophy of Music*. Ashgate, 2010.
- «La Bionica.» *Festival INTERFASE*. s.f. http://cuerpoytecnologia.cl/la_bionica_convocatoria.html (último acceso: 8 de noviembre de 2015).
- McClary, Susan. *Feminine Endings. Music, Gender, and Sexuality*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1991.
- . «Feminine Endings at Twenty.» En *Música y estudios sobre las mujeres/ Music and Women's Studies*, editado por Susan Campos Fonseca y Lorenzo Arribas Josemi. 2011.
- McSweeney, Ellen. «The Power List: Why Women Aren't Equals In New Music.» *New Music Box*. 10 de abril de 2013. <http://www.newmusicbox.org/articles/the-power-list-why-women-arent-equals-in-new-music-leadership-and-innovation/> (último acceso: 14 de noviembre de 2015).
- Mujeres en la experimentación sonora // Latinoamérica*. s.f. <https://www.facebook.com/groups/1622622487999222/> (último acceso: 8 de noviembre de 2015).
- MUSERUOLE*. s.f. <https://www.facebook.com/MUSERUOLE-women-in-experimental-music-197860860337561/> (último acceso: 14 de noviembre de 2015).
- Music, Feminatronic. Celebrating the Eclectic Creativity of Women in Electronic. s.f. <http://feminatronic.com/> (último acceso: 8 de noviembre de 2015).
- Musicología feminista*. s.f. <https://www.facebook.com/Musicolog%C3%ADa-feminista-122474581171096/> (último acceso: 8 de noviembre de 2015).
- Pilar, Ramos. «Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música.» *Revista Musical Chilena* 64, nº 213, enero-junio 2010: 7-25.
- Pinch, T., y K, Bijsterveld. «Sound Studies: new Technologies and Music.» *Social Studies of Science* 34, nº 5 (2004): 635-648.
- Plataforma "Microcircuitos"*. s.f. <http://microcircuitos.org/> (último acceso: 8 de noviembre de 2015).
- Preciado, Paul B. «El feminismo no es un humanismo.» *El Estado Metal*, nº 5, noviembre-diciembre de 2014. <http://www.elestadomental.com/revistas/num5/el-feminismo-no-es-un-humanismo> (último acceso: 13 de noviembre de 2015).
- Rodgers, Tara. *Pink Noises: Women on Electronic Music and Sound*. Duke University Press, 2010.
- Rose, Steve. «Ex Machina and sci-fi's obsession with sexy female robots.» *The*

Guardian. 15 de enero de 2015. <http://www.theguardian.com/film/2015/jan/15/ex-machina-sexy-female-robots-scifi-film-obsession> (último acceso: 14 de noviembre de 2015).

Russolo, Luigi. «Arte de los Ruidos. Manifiesto Futurista de 1913.» s.f. <https://www.uclm.es/artesonoro/elarteruido.html> (último acceso: 14 de noviembre de 2015).

Valencia, Nicolás. «Ticollage City / Pabellón de Costa Rica en la Bienal de Venecia 2014.» *Plataforma Arquitectura*. 13 de junio de 2014. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-368933/ticollage-city-pabellon-de-costa-rica-en-la-bienal-de-venecia-2014> (último acceso: 14 de noviembre de 2015).

Villaperros, Joan y La Triada Hermética. «Proyecto “Inteligencia Artificial”, Diáspórica Sonoro del Centro Cultural de España.» 13 de junio de 2013. <http://ccecr.org/index.php/2013-06-07-02-05-13/de-junio-2013-en-adelante/item/529-diasporica-sonora-quien-manda-quien-obedece> (último acceso: 14 de noviembre de 2015).

VV.AA. *Introducción*. Vol. 32, nº 1, de *Perspectives of New Music*, 6-7. 1994, invierno.

«Women in Electronic Music.» *Canadian Music Centre*. s.f. http://www.musiccentre.ca/regions/ontario/projects/women-in-electronic-music?field_event_region_value_many_to_one=2 (último acceso: 8 de noviembre de 2015).

Women in Experimental. s.f. <https://www.facebook.com/groups/women.experimental.music/> (último acceso: 8 de noviembre de 2015)