

***Híbridas y Quimeras: ruido y sororidad colectiva  
en la Ciudad de México***

*Híbridas y Quimeras: noise and collective  
sorority in Mexico City*

*Ana Alfonsina Mora Flores*

DOI 10.15517/es.v81i1.47649



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons  
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

# Híbridas y Quimeras: ruido y sororidad colectiva en la Ciudad de México

## *Híbridas y Quimeras: noise and collective sorority in Mexico City*

Ana Alfonsina Mora Flores<sup>1</sup>  
Universidad de las Américas  
Puebla, México

**Recibido:** 12 de febrero de 2021    **Aprobado:** 31 de marzo de 2021

### Resumen

El paisaje sonoro de la Ciudad de México es tan rico y ecléctico que produce una cacofonía percibida como ruido por quienes la habitan y transitan. En las últimas décadas, el ruido ha sido asociado a prácticas activistas subversivas, contrahegemónicas y de libre expresión. Este trabajo trata de dar cuenta de los avances, observaciones y reflexiones de la investigación en curso desde una mirada interdisciplinaria y con perspectiva de género tomando como caso de estudio las prácticas de creación, producción y difusión de la colectiva feminista Híbridas y Quimeras. El ruido acciona esta colectiva conformada por mujeres y disidencias, el cual crea espacios sonoro-sororos como una forma de enunciación en contra de las dinámicas patriarcales que aún se reproducen en espacios de la escena musical experimental mexicana. De esta manera, el ruido no solo es el medio, sino también el mensaje a escuchar.

**Palabras clave:** ruido, colectivismo, feminismo, México, activismo

---

<sup>1</sup> Profesora de artes en la Licenciatura en música de la Universidad de las Américas, Puebla. Máster en ejecución musical (Master in Piano Performance) por Brooklyn College The City University of New York. ORCID: 0000-0002-9419-3733. Correo electrónico: alfonsina.mora@gmail.com ana.mora@udlap.mx

### **Abstract**

The soundscape of Mexico City is so rich and eclectic that produces a cacophony perceived as noise by those who inhabit and transit it. Over the last decades, noise has been associated subversive artist, counter-hegemonic and free expression practices. This work aims to share the progress, observations and reflections of the current research from an interdisciplinary, and gender perspective approach through the case of study of the creation, production and release practices of the feminist collective *Híbridas y Quimeras*. Noise drives this collective made up of women and dissents, which creates spaces not only by the sound to create, but also by the sorority as a way to raise their voices against patriarchal dynamics still present in the Mexican experimental music scene. In this way, noise is not only the medium, but the message to be heard.

**Keywords:** noise; collectivism; feminism; México; activism

## Introducción

*El sonido es movimiento, sin movimiento no hay sonido.  
Nuestras vidas cotidianas están plagadas de sonidos, el  
mundo es un mundo sonoro*

*(Rezza, 2009, p.1).*

La Ciudad de México es tan diversa como ecléctica. Ya en 1938, el escritor francés André Breton expresaba que la ciudad de México era la ciudad más surrealista del mundo (Gatopardo, 2019). El pintor Salvador Dalí, por la misma época, aseguraba de igual manera que la ciudad era más surreal que sus pinturas (Excélsior, 2019). Pero más surreal aún, desde mi perspectiva, son las sonoridades heterogéneas que se gestan en el ombligo de la luna. Como en toda ciudad, su paisaje sonoro está envuelto en una marea de frecuencias donde el ruido impregna nuestros oídos a tal grado que, en ocasiones, llegamos a normalizarlo y paradójicamente nos volvemos sordos ante su omnipresencia.

Como suele suceder, mucha de la actividad cultural se centraliza en las ciudades capitales; el caso de la Ciudad de México esto no es la excepción. La música es un elemento efervescente que se potencializa no solo en las instituciones académicas y culturales, sino también en las calles. Esto es resultado de la gran cantidad de museos, galerías y centros educativos musicales que se localizan en la ciudad. Entre ellos se encuentran dos de los más importantes en el país: la Escuela Superior de Música, perteneciente al Instituto Nacional de las Artes, y la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México. La escena de la música experimental, en particular, está muy activa en comparación con las propuestas realizadas en el interior de la república. No hay día que no haya un evento interesante al cual asistir. Al menos esa era parte de la cotidianidad antes del escenario pandémico mundial que nos atraviesa y que ha afectado de manera dramática las presentaciones en vivo.

Si bien puede parecer un escenario ideal para los artistas sonoros en cuanto a la creación, producción y difusión de su trabajo no lo es para todos, o mejor dicho, para todas. La escena musical en la Ciudad de México, donde la escena experimental también está inmersa, sigue trabajando bajo un sistema patriarcal. Este ha limitado las oportunidades de mujeres artistas, quienes trabajan con el sonido por diversos factores, entre ellos cabe resaltar la condición de género.

Con lo anterior como contexto, este artículo pretende mostrar algunos de los avances, observaciones y reflexiones derivados de un proceso de investigación en curso, como parte del programa de Doctorado en Artes (Artes Visuales, Artes Escénicas e interdisciplina) perteneciente al Instituto Nacional de Bellas Artes en la Ciudad de México. En los últimos tres años, el tema de mi investigación ha sido el trabajo colectivo de mujeres en la escena musical experimental, el cual se relaciona directamente con el concepto de ruido/*noise* desde lugares y prácticas que no parten de una visión eurocéntrica, sino al contrario. Se parte entonces de aquellas que se encuentran en la diáspora en relación con los discursos oficiales.

En la Ciudad de México, como en otras ciudades del país, estos colectivos han dedicado sus esfuerzos para crear espacios alternativos, seguros e inclusivos que les permitan crear, producir y difundir sus sonoridades a pesar de las limitaciones y obstáculos derivados de una escena musical aún patriarcal. Para el fin de este artículo tomaré como eje central el trabajo de la colectiva *Híbridas y Quimeras*, uno de los dos casos de estudio que aborda la investigación antes mencionada. Parto de una perspectiva interdisciplinaria y de género, ya que estas herramientas de análisis me han permitido no solo ver al ruido acústicamente, sino también todo lo que este genera y moviliza en un sujeto colectivo. La investigación se está llevando a cabo por medio de una hibridación entre una etnografía digital y presencial para la recolección de datos.

Uno de los objetivos es dar importancia a las historias de vida de las artistas, sus procesos de organización, resignificación y creación de subjetividades y sonoridades de manera situada. Asimismo, las artistas me han permitido trascender a la acción participativa dándome la oportunidad de formar parte de esta colectiva sororo-sonora. Con la Ciudad de México como territorio, es evidente que el ruido forma parte de la vida de las artistas de una manera mucho más intensa y prolífica que en otras partes del país.

Definir el ruido es una tarea compleja por la diversidad de miradas desde las cuales se puede abordar. Por mencionar un ejemplo, se puede partir por la dicotomía entre el sonido y el ruido. Este último es percibido desde lo opuesto, es decir, de lo que no es; resulta aquello que molesta o irrumpe la calma, el silencio. Tenemos, entonces, una asociación negativa en todo momento. Si tomamos la definición del Diccionario de la Real Academia Española (2020), nos encontramos con su raíz etimológica del latín *rugitus*, que a su vez, significa rugido, estruendo; es decir, algo que resuena a una gran intensidad. Esta última definición se adapta de manera más directa a las acciones micropolíticas que las artistas están llevando a cabo al amplificar su voz, cada día más, en su contexto sociocultural.

Así, el ruido nos puede servir como una herramienta de análisis social que nos incita no solo a la reflexión, sino también a la acción. En relación con esto, el investigador Jorge David García considera al ruido “una manifestación de lo que excede, de lo que transgrede el orden social, de lo que por ende requiere ser tratado bajo marcos que trasciendan las perspectivas estructuralistas de la sociología” (2019, p. 35).

Más que intentar definir el ruido desde una categoría fija, me interesa saber lo que provoca, lo que genera en las artistas, cómo ese ruido es percibido, cómo es apropiado, reconfigurado y, sobre todo, cómo logra accionar los procesos en colectividad. En ese sentido, me interesa concebir el ruido no solo como un elemento acústico, sino también como una metáfora que nos ayuda a escucharnos, reconocernos y movilizarnos, convirtiéndose así en un potencializador de acciones.

Por lo tanto, siguiendo la conversación de las investigadoras quienes han dado luz a este trabajo desde sus inicios, encuentro la propuesta de Ana Alonso-Minutti resonante en cuanto a la percepción de *noise* y su poder de transformación. Es decir, se convierte de un elemento pasivo (*noise*), a uno que acciona (*noising*) tal como lo enuncia a continuación:

*I use the verb “to noise” to describe cultural expressive practices rooted in pensamientos fronterizos that embody a turmoil toward social change. More than an action involving noises, to noise is first and foremost, a commitment. It is theory and it is praxis. Noising is not reduced to aesthetic paradigms or to ideological and intellectual inquiries. Noising is neither neutral nor passive; noising is never nothingness. Noising is an epistemology of the body. It appeals to that which is felt, not just what is seen or heard. Noising is born in the here and now. It starts within an individual, but it extends beyond. It adopts a political and personal position and is informed by first-hand experiences. Noising is crossing. It makes audible the border crossings and the crossing of borders. Noising is a lived experience of struggling to breakthrough. It is charged with anger; a productive anger. Noising does not operate from power, but from a powerless position empowers others. Noising is communal; a shared identity that operates in solidarity. It is empathy that leads to action. Noising is a decolonizing methodology and is intrinsically connected to social activism.* [Uso el verbo “hacer ruido” para describir prácticas culturales expresivas originadas en pensamientos fronterizos que encarnan una agitación hacia el cambio social. Más que una acción que incorpora ruidos, hacer ruido es primero y antes que nada un compromiso. Es teoría y práctica. Hacer ruido no es reducido a paradigmas estéticos

o a indagaciones ideológicas e intelectuales. Hacer ruido no es neutral o pasivo; hacer ruido no es nunca nada. Hacer ruido es una epistemología del cuerpo. Apela a lo que se siente, no solo a lo que se ve o escucha. Hacer ruido es nacer aquí y ahora. Comienza de manera individual, pero se extiende más allá. Adopta una posición política y personal y es informada de experiencias de primera mano. Hacer ruido es cruzar. Hace audible los pasos fronterizos y el cruce de fronteras. Hacer ruido es una experiencia vivida luchando por avanzar. Está cargado de ira; una ira productiva. Hacer ruido no opera desde el poder, sino de una posición sin poder que empodera a otros. Hacer ruido es comunal; una identidad compartida que opera en solidaridad. Es empatía que lleva a la acción. Hacer ruido es una metodología decolonizadora y está intrínsecamente conectada al activismo social] (Alonso-Minutti, 2019, s.p.).

Tanto en el trabajo de *Híbridas y Quimeras* como en el de otros colectivos<sup>2</sup> de la región encuentro esta percepción y apropiación del ruido como el motor de sus prácticas no solo artísticas, sino también sociales y políticas. Tal como lo veremos en el recuento de la trayectoria de la colectiva.

### **Ruido en colectividad**

Dentro de las colectividades el lema de la “unión hace la fuerza” ha sido una forma de organización que motiva a la acción para lograr un fin común. Esto no es algo novedoso, ya que desde el establecimiento de comunidades y sociedades esta forma de sobrevivencia y convivencia ha estado presente a lo largo de la historia de la humanidad y de la propia naturaleza. La música no es la excepción a esta organización, aunque en ocasiones parezca un esfuerzo individual o de grupos de personas privilegiadas, particularmente, cuando se parte de los referentes que hemos tenido a lo largo de la historia de la música, los cuales se basan en las ideas del “genio creador”. En la música experimental hay también otros factores a considerar como las herramientas que se utilizan, el acceso a las mismas, la adquisición de conocimientos, así como los lugares para desarrollarse. Por mucho tiempo, la mayoría de artistas inmersos en este mundo eran hombres con un perfil muy específico: blanco, occidental, heterosexual, de cierto poder adquisitivo o al menos eso es lo que la historia

---

<sup>2</sup> Nota editorial: en este artículo se respeta la posición autoral con respecto al uso de la ‘x’ como marcador inclusivo, a pesar de que esta forma no se encuentra dentro del uso normativo del español ni se apega a las políticas de lenguaje inclusivo de la institución editora.

oficial dictaminó. En los últimos años se han desarrollado una gran cantidad de esfuerzos por visibilizar el trabajo de aquellxs otrxs creadores en esta escena, cuya representación les fue negada, como es el caso de las mujeres, disidencias y minorías.

Las artistas y académicas Tara Rodgers en su libro *Pink Noises* (2010), Marie Thompson en *Beyond the unwanted sound: Noise, Affect, and Aesthetic Moralism* (2017), así como Rebekah Farrugia en *Spin-sters: women, new media technologies and electronic/dance music* (2004) resaltan la falta de representatividad de las mujeres en la escena musical experimental y electrónica asociada a prácticas sonoras que utilizan ruido. Sin embargo, esta mirada queda aún limitada por el norte global. Las musicólogas Susan Campos-Fonseca (2016), Ana Alonso-Minutti (2018), Isabel Nogueira y Tania Mello (2018) han realizado diversos estudios sobre estas prácticas. Ellas resaltan la importancia de la colectividad a través de diversos ejemplos como Feminoise Latinoamérica, colectivo originado en Argentina por Maia Koenig; el festival Gatas y Vatas, que se lleva a cabo en Nuevo México, Estados Unidos, y el Sonora Festival en Brasil, respectivamente, donde el ruido toma relevancia desde un contexto situado como es Latinoamérica y que traspasa fronteras. En los estudios mencionados de dichas autoras, el ruido es reivindicado y visto como un agente potencializador de cambio que motiva a las artistas a encontrarse, visibilizarse y apoyarse en espacios seguros e inclusivos que, a su vez, generan sororidad. Este último concepto se entiende desde la propuesta de la antropóloga e investigadora feminista Marcela Lagarde y de los Ríos (2012)

Una dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo. Es una experiencia subjetiva de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y el *empoderamiento* vital de cada mujer (p. 543).

En este tenor, me interesa abonar a estos trabajos musicológicos situados a partir de las propuestas feministas sonoras colectivas. Estas ya no piensan solo en el bien individual, sino en el común, desde otros lugares como lo son los territorios de latinoamérica o llamada también por la filósofa feminista Francesca Gargallo (2015) Nuestra América.

El trabajo de la colectiva Híbridas y Quimeras me ha permitido contextualizar la escena de la música experimental en la Ciudad de México, la cual se vincula directamente con estas prácticas sobre el ruido en relación con otros mundos posibles. Un interés primordial de esta

y otras colectivas es la visibilización y difusión del trabajo no solo de mujeres artistas, sino de personas no binarias y minorías, debido a la necesidad de espacios más seguros e inclusivos. Así, en estos procesos se van desdibujando las fronteras disciplinarias que nos limitan y dividen, al tiempo que se va involucrando el aspecto visual, de *performance*, entre otros. La formación y el compartir tienen un lugar primordial en estos procesos, en donde los afectos son un elemento fundamental en todo su hacer. De esta manera, se observa el crecimiento tanto del número de colectivas y de artistas como de actividades propuestas, entre las que se encuentran festivales, talleres, eventos y conciertos. Esto lleva a la consolidación de diversos proyectos como la creación de sellos independientes, los cuales subvierten las lógicas capitalistas en las que también se ve inmersa la música experimental. A modo de ejemplo, el caso específico de Oris Label da cuenta, de manera encarnada, de que hay otras posibilidades en la escena de la musical experimental.

A partir de la investigación realizada he podido elaborar una línea de tiempo que nos permite visualizar esta interacción y crecimiento de la colectiva *Híbridas y Quimeras* a partir del año 2017 hasta el 2020. La intención de esta herramienta visual no es documentar todos los eventos alrededor de la trayectoria de la colectiva *Híbridas y Quimera*, pero si considerar algunas de las actividades que se llevaron a cabo en paralelo a las de la colectiva para comprender mejor el contexto. Cabe aclarar que mi intención no es invisibilizar otras actividades hechas por mujeres dentro de la escena de la música experimental en estos años, solo puntualizo en aquellos eventos que se relacionan directamente con la actividad y trabajo de las artistas de nuestro caso de estudio: *Híbridas y Quimeras*. Hay muchas actividades que dan cuenta de la labor de mujeres, disidencias y minorías dentro de lo que consideramos, hoy en día, la escena experimental musical en México, tanto dentro de espacios formales o institucionales como fuera de ellos. No obstante, me parece que las condiciones sociopolíticas y culturales de los últimos años han permitido visibilizar el trabajo en colectivo con más potencia. En particular, el año 2017 parece generar las condiciones idóneas para gestar, establecer y fortalecer una mayor cantidad de colectivos y colectivas, y aún más interesante es que se expresan a través del ruido. Al mismo tiempo, la colaboración entre colectivxs se hace más visible. La mayoría de las artistas que forman estxs colectivx son mujeres y personas no binarias jóvenes adultas, en un promedio de edad entre 20 a 35 años, quienes realizan sus prácticas artísticas inmersas en un ambiente urbano tan complejo como lo es la Ciudad de México.

Estas colectividades han ido tejiendo redes tanto en la virtualidad como de manera presencial para realizar no solo conciertos, sino también otros eventos (talleres, conversatorios, y conferencias) como ya he mencionado. Este es un esfuerzo por compartir el conocimiento que no siempre les ha sido accesible por diversos aspectos, incluida la discriminación de género. En la Ciudad de México, así como en otras ciudades de Nuestra América, el trabajo en colectividad comienza a perfilarse como una de las opciones para cambiar este paradigma y poder compartir sus propuestas sonoras.

En ese sentido, Híbridas y Quimeras es una de las colectivas que ha estado presente dentro de la escena experimental y está haciendo ruido desde 2017. Esto no solo desde lo sonoro, sino también desde una clara postura política de inclusión, visibilización y representación al momento de crear espacios donde se generen dinámicas libres de violencia y respeto mutuo. Híbridas y Quimeras tiene su origen el 3 de septiembre de 2017 en el Multiforo Alicia, a partir de la unión sonora de la artista chilena “Corazón de Robota”, Constanza Piña; “Todas las Anteriores”, dueto integrado por las mexicanas Piaka Roela (Erika Cruz) y Libertad Figueroa; Naerlot, seudónimo de Itzel Noyz, originaria de San Luis Potosí, México, y la compositora y chelista guatemalteca Mabe Fratti.

Elas titulan a este primer encuentro “Híbridos, mosaicos y quimeras” inspiradas en las palabras de la bióloga y profesora emérita feminista Donna Haraway en *“A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism”* que nos dice: *“Insofar as we know ourselves in both formal discourse (for example, biology) and in daily practice (for example, the homework economy in the integrated circuit), we find ourselves to be cyborgs, hybrids, mosaics, chimeras.* [En tanto que nos conocemos a nosotras mismas en el discurso formal (por ejemplo, la biología) y en la vida diaria (por ejemplo, la economía casera en el circuito integrado), encontramos que somos cyborgs, híbridos, mosaicos, quimeras]” (Haraway, 2016, p. 60).

Poco tiempo después deciden conformarse como colectividad bajo dicho nombre. Bajo el lema “Ruido es brujería. Ruido es magia. Ruido es placer” (Híbridas y Quimeras, 2017, párr. 4), el ruido es visto como un elemento nodal, como forma de expresión para despertar los sentidos, abrir la percepción, la intuición, generar goce sensorial que incluso conserva algo de ritualidad.

Asimismo, las artistas utilizan una diversidad de herramientas para generar este ruido, incluidas algunas provenientes de la música electrónica como instrumentos acústicos, teclados, sintetizadores DIY (*Do-It-Yourself* [hágalo usted misma]) música por computadora y *live coding*. Si bien hay una categoría de género musical conocida como *noise*, las sonoridades que crean las artistas en estas colectividades no siempre corresponden a esta “estética”. El género *noise* se caracteriza por sonoridades estridentes y de muy altos decibeles. Se remonta a la década de los años ochenta y autores como David Novak y Paul Hegarty mencionan que tuvo su origen en Japón, con referentes aún vigentes como Akita Masami mejor conocido como Merzbow (Novak, 2013; Hegarty, 2007). Las artistas de Híbridas y Quimeras si bien utilizan ciertos elementos como los instrumentos o sonoridades disonantes, también proponen una serie de timbres muy particulares. Es decir, generan ruido a partir de los elementos y recursos con los que cuentan y no siempre con referencias de artistas del género *noise*. Por consiguiente, el ruido que producen no siempre es considerado *noise* si se toma de manera purista las referencias del género de la música electrónica asiáticas (Japanoise), eurocéntricos o provenientes de países del norte global en general.

Cada artista se apropia del ruido de manera subjetiva y se devela en múltiples expresiones sonoras que también van acordes a su propia escucha y experiencias de vida. Por tal motivo, estas prácticas sonoras se convierten en únicas tanto para quienes las crean como para quienes las escuchan; no siguen los cánones y no siempre hay una referencia a la cual imitar o seguir, en ese sentido. Hay una mayor disposición a la experimentación y, por ende, el ruido que producen es subversivo, propositivo y libre. La importancia de tener estos ambientes seguros y de libertad permite una expresión sonora potente y vital, así como íntima y sutil. Es decir, no hay una expectativa, ni un temor al fracaso en parámetros como el virtuosismo tan arraigado en las diferentes escenas musicales.

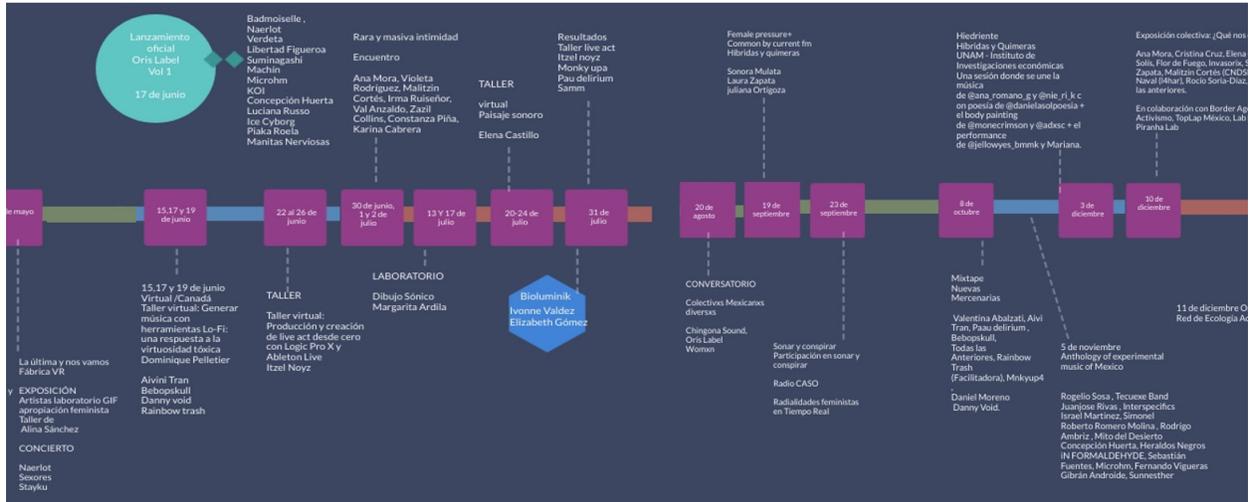
Para retomar el transitar de nuestro caso de estudio, en 2019, el colectivo, ahora colectiva Híbridas y Quimeras se nombra de esta manera en un cambio que es resultado de sus procesos de reflexión en cuanto a su identidad como sujeta colectiva. En palabras de Judith Butler: “el lenguaje adquiere el poder de producir lo socialmente real a través de los actos locutorios de sujetos hablantes” (2007, p. 231). También, el uso de lenguaje inclusivo trata de reconocer, en todo momento, los pronombres de cada artista acorde a su preferencia, lo cual demuestra un respeto a la forma en la que se identifican.

La gestión de eventos y actividades es una prioridad para las integrantes. A pesar de la precariedad y pocos recursos para producirlos, siempre se han preocupado por la apertura de espacios para creadoras sonoras, nacionales e internacionales, con conocimientos musicales formales o no y, a la vez, fomentan la interdisciplina. El Multiforo Alicia, Bandini, El Talismán, ExTeresa, La Mano, Centro de Artes Vivas Maquiladora Studio, La Mano, El Rule, El Instituto de Investigaciones Económicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y Centro Cultural Border y el Black Cat Bones Café, en Puebla, son espacios que han albergado sus sonoridades (Híbridas y Quimeras, 2020a). Esta labor de gestión no ha sido una empresa fácil. Híbridas y Quimeras es una colectiva itinerante, es decir, no siempre están la mayoría de las artistas que han formado parte en los procesos de organización. Si bien al inicio, como hemos mencionado, se organizaban entre las fundadoras, en los últimos años la responsabilidad de esta gestión ha quedado en manos de Libertad Figueroa y Piaka Roela. Sin embargo, los procesos no podrían llevarse a cabo sin la labor colectiva. Ellas han expresado en entrevistas las dificultades que han experimentado y el esfuerzo que hacen para producir los eventos de manera que logren el objetivo de tener las mejores condiciones para las artistas en sus presentaciones. Los fondos son siempre una limitante, pero han logrado salir adelante y se esfuerzan por que las artistas reciban un estímulo económico cuando hay oportunidad. Al respecto, las artistas de la colectiva son conscientes de esta situación y en vez de dejar de participar siempre mantienen una actitud de sororidad. Otra de las dinámicas que he observado tanto en esta colectiva como en otras es la disposición al “trueque”, al intercambio no precisamente monetario. Este fortalece las relaciones de afecto, así como los propios proyectos. El intercambio se genera debido a que no todas las artistas son músicas profesionales, sino que tienen también otros conocimientos con los cuales nutren la escena, desde otras disciplinas, y crean más allá de lo sonoro. Esto se refleja en los eventos, como veremos en la evolución de la colectiva.

Aunado a la actividad artística, se fomentan otros valores. Las integrantes procuran tener presente una mirada crítica, que reflexiona sobre la situación de las artistas en el campo de la música experimental mediante conversatorios en los que abordan temas como la violencia de género, discriminación, desvalorización y no legitimación en su trabajo. También organizan talleres para compartir su conocimiento con la filosofía *Do it yourself* [hágalo usted misma] que se transforma en un hagámoslo todxs juntxs en colectividad. De igual manera, promueven la utilización de herramientas de software libre y abierto para proporcionar accesibilidad; mientras que reflejan una postura política ante los sistemas capitalistas que privatizan estas herramientas. A partir de todo lo anterior, se propician



**Figura 3.** Línea del tiempo II-2020 Híbridas y Quimeras



Fuente: elaboración propia.

Entre las artistas nacionales e internacionales que han formado parte de la vida de la colectiva Híbridas y Quimeras se encuentran Sarmen Almond, Manitas Nerviosas, Mabe Fratti, Todas las Anteriores, Marianne Teixido, Susan Campos-Fonseca, Leslie García, Malitzin Cortés, Vero Mota, Bárbara Lázara, Elenetric, Qeei, Concepción Huerta, Dominique Pelletier, Alina Sánchez, Magenta, Sexores, Chiquita Magic, Alda Arita, Nierika, ZGamu, KOI, Tin Can Forest, Iuhri Peña, Mone Crimson, Maga, Minerva Hernández, Alexandra Cárdenas, Valeria Vicente, Rocío Soria-Díaz, Santiago Izcoatl, Nathalia Naval (I4ahar), Maggie Díaz del Castillo, Amanda Gutierrez, Juliana Ortigoza, Ana Mora, Cristina Cruz, Elena Castillo, Elena Solís, Flor de Fuego, Stayku, Laura Zapata, Ver Ireta, entre otros.

### Reverberaciones

Híbridas y Quimeras es solo un ejemplo de las diversas colectividades con intereses comunes desde una perspectiva de género feminista e inclusividad que se sitúan en la Ciudad de México. Estas se gestan dentro de la escena experimental reconfigurando los cuerpos, lo sonoro, propiciando la interdisciplina y performatividad. Al mismo tiempo, su activismo y micropolíticas demuestran otros modos de hacer música como alternativas a una escena musical experimental patriarcal.

Como pudimos observar, en el origen de la colectiva, la idea comienza con un concierto y continúa con otros más en su primer año. Con ello logran llevar a cabo 11 actividades. Estas incentivaban la participación de más artistas como Constanza Piña, quien compartió:

De ahí surgió la idea de continuar con el proyecto, para hacer conciertos para nosotras o para otras mujeres que visitaran la ciudad de México y abierto también a, no sé, a personas no binarias y así. Como yo viajo mucho luego me fui de México. Estuve más activa organizando algunas cosas cuando estaba aquí, cuando recién surgió el proyecto, pero luego ya la Liber y la Piaka se empoderaron más del asunto y empezaron ellas a programar cosas y ya tiene como mucha más constancia mensual y mucha más visibilidad (C. Piña, comunicación personal, 12 de julio de 2019).

Para Constanza, quien siempre está en movimiento, este colectivo resultó una motivación para seguir presentándose y, al mismo tiempo, apoyar a más artistas:

Para mí fue súper importante que surgiera esta plataforma porque yo me estaba deprimiendo mucho en la Ciudad de México sin tocar. Pasaron muchos meses y nadie me invitaba a nada y sé que mucha gente sí sabía lo que yo estaba haciendo, e inclusive, que yo tengo muchos contactos, porque yo viajo mucho y mucha gente me viene a ver a mí a la Ciudad de México y cuando vienen me escriben, no tan solo mujeres, ¿no?, en general, músicos, principalmente de *noise* o de música experimental. Entonces, muchas veces, trataba de conseguirles espacios a ellos y no había. Y no sé, sentía como que todos los meses que pasaba aquí no hacía mucho en cuanto a presentación y yo creo que uno avanza mucho presentándose en vivo, porque es muy distinto tocar encerrado en tu casa y pues claro cuando se empezó a armar esto fue como ¡sí, por fin! (C. Piña, comunicación personal, 12 de julio de 2019).

Igualmente, se está generando otro tipo de relaciones más horizontales que no se basan en la competitividad. Al contrario, resultan una plataforma para comenzar proyectos o seguir solidificando la trayectoria de algunas otras artistas que aún no han dado a conocer su trabajo a pesar de tener experiencia.

A través de la línea del tiempo también podemos determinar que hubo un gran interés por trabajar en colectividad en 2017, el cual se fue fortaleciendo a través de encuentros como talleres dentro de festivales como MUTEK, en 2018. La parte visual con el *VJing* se hace presente en colaboraciones como el Primer Festival Hello World, incentivado por

Laboratorio 118. A pesar de que parecen ser menos eventos en relación con el 2018, a mi parecer fueron mucho más significativos, puesto que detonaron más colaboraciones como es el caso de Feminoise Latinoamérica, con la creación del nodo en México y un concierto colaborativo.

El 2019 trajo consigo casi el doble de eventos y colaboraciones de manera directa o indirecta con Cyborgirrrrls: Encuentro Tecnofeminista; Piranha Lab; Musexplat; Womxn, y la compilación de Feminoise México que logró reunir a 29 artistas mexicanas y residentes en la Ciudad de México, además de la participación en el Festival Internacional de Feminoise Latinoamérica y el lanzamiento oficial del sello Oris. Simultáneamente a estas actividades, se celebró el segundo aniversario, con una compilación curada por la colectiva junto con artistas que han sido parte de su historia. Así, las sonoridades de 32 artistas se unieron a la celebración

El inicio del 2020 parecía perfilarse como un año fructífero para Híbridas y Quimeras al resultar seleccionadas para el programa anual del Centro Cultural Border, ahora Border Agencia de Acitivismo; y así lo fue, a pesar de las circunstancias, con el proyecto Mercenarias del Fango. Este nombre está inspirado en “Un manifiesto ciberfeminista para el siglo XXI” publicado en 1991 por la colectiva australiana VNS Matrix conformado por las artistas Josephine Starrs, Julianne Pierce, Francesca da Rimini y Virginia Barratt (VSN Matrix/Merchant of slime, s.f.) (imagen 1).

**Imagen 1.** Programa Temático Anual 2020 Mercenarias del Fango



Fuente: folleto impreso Centro Cultural Border. Fotografía del archivo personal Ana Mora.

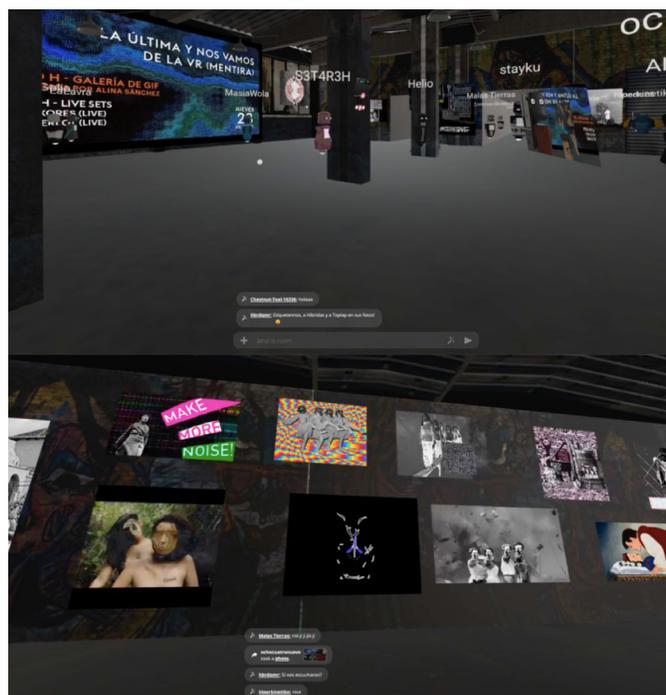
Este programa, como enuncia *Híbridas y Quimeras*, tuvo como objetivo lo siguiente:

Surge de la prolongada falta de presencia femenina en las escenas relacionadas con las prácticas sonoras, híbridas o no, ha detonado una forma de activismo por parte de quienes se identifican como mujeres, trans y/o no binarixs.

...se compone de una serie de actividades que giran en torno a la producción artística y teórica relacionadas con las prácticas sonoras híbridas y cuyo eje es la perspectiva de género ligado al cuestionamiento y análisis de estereotipos (*Híbridas y Quimeras*, 2020b, párr. 1-4).

El evento comenzó con una gran fiesta de inauguración que se vistió con los colores del mural hecho por MAGA; una intervención del espacio por Nancy Mookiena, Laboratorio 118 e *Híbridas y Quimeras*, y un conversatorio que concluyó con un concierto a cargo de la artista y *performer* vocal Sarmen Almond y KOI. La planeación y desarrollo del programa estuvo atravesado por la situación de contingencia resultado del COVID-19. Las relaciones de sororidad y colaboración hicieron posible el desarrollo de todas las actividades a pesar de las limitaciones para realizarlas presencialmente. A raíz del cambio de formato, de presencial a virtual, debido a la pandemia, la programación también fue mutando. En lugar de disminuir las actividades, poco a poco se fueron añadiendo más; el programa terminó con cinco conciertos en vivo en la *Fábrica VR*; ocho talleres –que permitieron a las artistas facilitadoras obtener ingresos en tan compleja situación ante la falta de empleos y presentaciones–; dos conversatorios, uno sobre educación y otro sobre colectivxs mexicanxs diversxs; tres encuentros de reflexión respecto a la situación presente

**Imagen 2.** Capturas de pantalla. La última y nos vamos de la VR (Mentira)



Fuente: Toplap México.

y el futuro para la música experimental; tres exposiciones colectivas: Laboratorio 118; GIF, con los resultados del taller dirigido por Alina Sánchez, y una muestra audiovisual basada en las cartas de la tirada del tarot. Para todos los conciertos, excepto el primero, así como para las exposiciones colectivas se utilizó un espacio digital en un ambiente desarrollado en Mozilla Hub por Malitzin Cortés (Toplab México), llamado “Fábrica VR”, con lo que se demostró estar a la vanguardia de las últimas tendencias tecnológicas para poder seguir creando y sonando. Al mismo tiempo, se hizo presente la sororidad al trabajar en conjunto (imagen 2).

También se compilaron los resultados de los talleres en un *mixtape* titulado “Nuevas mercenarias” que permitió a quienes no habían mostrado su trabajo, tener la oportunidad de hacerlo como lo haría cualquier otro artista. De esta manera, se reflejó el compromiso con los ideales de la colectiva y de la esencia del *noise* que no espera virtuosismo o perfección. A modo de cierre, se produjo un pódcast donde se conversó acerca de la experiencia del programa por parte de Híbridas y Quimeras.

Este programa, más allá de las actividades propuestas, brindó apoyo, colaboración y acompañamiento, con lo que unió a las mujeres y disidencias tanto de la escena musical experimental como fuera de ella, en un momento tan particular como lo fue la situación derivada del COVID-19. Además, los diálogos y reflexiones pusieron de manifiesto los problemas sobre la precariedad en la escena actual y se pensaron acciones conjuntas a futuro para lograr mejores condiciones como artistas en nuestro país.

Aunados a los eventos y actividades propios del programa, también se dieron colaboraciones bajo el nombre de la colectiva en el Cyborgirrrls: encuentro tecnofeminista; con Chingona Sound; el Laboratorio 118, y el Instituto de Investigaciones Económicas. A nivel internacional también se colaboró con Femmale Pressure COMMON by Currents.fm al lado de Sonora Mulata, Juliana Ortigoza y Laura Zapata, Festival en Tiempo Real por Radio CASo, en Argentina.

Como podemos observar, aunque la actividad ha mejorado dentro de la escena de la música experimental hacer ruido es una labor que no ha terminado. Sin embargo, poco a poco, notamos más diversidad en nuestros referentes, dentro de lxs artistas que trabajan con sonido. Esta representatividad ya no solo se queda en la valoración nacional o dentro de estos grupos, que parecieran a simple vista tan cerrados aún, sino que también ha trascendido a la mirada internacional. Tal es el caso del sello Oris Label, recientemente considerado uno de los sellos que está atrayendo la mirada hacia Nuestra América,

en medio de una escena centralizada en Europa, particularmente, en Berlín (Villegas, 2021). Este hecho pone de manifiesto estas otras posibilidades de enunciación y creación a partir de las voces que no habían sido escuchadas, ni valoradas, a pesar de la calidad y propuestas de sus creadorxs (imagen 3).

Además, se puede observar que hay una participación más notoria dentro de las instituciones, lo que representa un avance en los cambios de paradigma en la creación sonora, los cuales desafían las barreras disciplinarias entre el arte, ciencia y tecnología. Instituciones como Casa del Lago, con su programa pioneras de la música electrónica; FemLab en colaboración con el Centro Cultural de España en México; el Centro Multimedia en el CENART con Edges; el recinto Ex Teresa Arte Actual y Laboratorio de Arte Alameda, y el Centro de Cultura Digital han permitido, con diversas actividades, la inclusión de estas expresiones a través del ruido. Incluso el coloquio Salvador Contreras: Artes sonoras y creación musical en México: Siglo XXI, organizado por el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (CENIDIM) del Instituto Nacional de Bellas Artes evidencia un interés por aperturarse a estas otras formas de crear y organizarse.

Aún hay mucho trabajo que hacer, en especial, en la descentralización que parece seguir concentrando estas prácticas en ciudades capitales. Ello no significa que no haya más prácticas en otros lugares al interior de la república, sino que quizás haga falta expandir la mirada y seguir promoviendo y descubriendo estos otros mundos sonoros.

**Imagen 3.** Portada Oris Vol. 1



Fuente: Pafundi & Kiss, 2020.

Cabe resaltar que, en los últimos diez años, las redes que promueven el intercambio y sororidad se han expandido por toda Nuestra América y siguen activas. En la Ciudad de México otros colectivos y festivales como Chingona Sound, Womxn, Festival Hello World son tan solo una pequeña muestra de los esfuerzos conjuntos en otros lugares. Asimismo, sucede en otros países, tal es el caso del Festival en Tiempo Real; Nótt Latinoamérica; Todopoderosa, en Colombia; la Red Multisonora y Mujeres en la experimentación sonora, en Argentina; La Colectiva Artística, en Ecuador; Retama, en Perú; Red de Trabajadoras de las Artes, en Chile; Sonora: Música(s). Feminismo(s) y Noise Invade, en Brasil; la Red de Paisajistas Sonoras, y la Red de Compositoras Latinoamericanas creada en el 2020 con el fin de establecer un encuentro entre colectividades. La lista es aún larga y en constante crecimiento.

### **Feminopraxis ruidistas**

Las creadoras sonoras han encontrado en el ruido un elemento de enunciación tanto en lo sonoro como en lo político. De esta forma, se hacen escuchar en los territorios y comunidades que habitan, con lo que generan otros mundos posibles desde sus cuerpos y subjetividades. Considero que la elección del uso del ruido, sobre otras expresiones sonoras y conceptuales, es precisamente esta percepción negativa, disruptiva y no deseada del mismo. Hay una identificación directa con el ruido entre mujeres, disidencias y minorías, resultado de las propias experiencias de vida. El rechazo y exclusión que les ha dejado en la periferia como artistxs y como personas se va poco a poco disipando, en gran medida, por ese trabajo colectivo, por ese ruido que va sumando voces y resonando fuertemente. En conjunto con el ruido, encuentro que los diferentes feminismos, en particular aquellos comunitarios de Nuestra América, han ido hilando y fortaleciendo estas redes a través de relaciones sororas, empáticas, afectivas, de apoyo, horizontales, de bien común y libertad de expresión presentes en sus prácticas.

Como resultado de estas observaciones y como abono a las reflexiones en el tema encuentro en esta intersección de feminismos, ruido y colectividad una complejidad en constante cambio, un devenir al que nombraré: feminopraxis ruidistas. Un neologismo que propongo a modo de enunciación de estas prácticas liminales desde Nuestra América y que profundizaré en la investigación doctoral que aún está proceso.

El ruido es un elemento complejo con múltiples definiciones dependiendo dónde y cómo nos enunciemos, pero que seguirá incidiendo para hacernos salir de esa sordera no sola acústica, sino también social. Son precisamente estas formas de activismo los que, poco a poco, generan cambios en nuestra consciencia y en este mundo que habitamos. Si el ruido es la suma de todas las frecuencias, en relación con su definición basado en su espectro sonoro, cada una de las artistas representa la unión de todas las frecuencias en colectividad que no solo suenan, sino también se hacen escuchar. Y ahí donde no hay más silencio, *el ruido es el mensaje*.

## Referencias

- Alonso-Minutti, A R. (2 de marzo de 2019). *The Potential of Noising Borders*. Conferencia magistral presentada en el Congreso anual de la sección regional del suroeste norteamericano de la Sociedad Americana de Musicología (AMS), la Sociedad de Etnomusicología (SEM) y la Sociedad de Teoría Musical (SMT). (Trabajo inédito). 'Rocky Mountain Music Scholars Conference', El Paso, Texas.
- Alonso-Minutti, A. R. (2018). Gatas y Vatas: Female Empowerment and Community-Oriented Experimentalism. En A. R. Alonso-Minutti, E. Herrera y A. Madrid (Eds.), *Experimentalisms in practice: music perspectives from Latin America* (pp.1 31-160). New York: Oxford University Press.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Campos-Fonseca, S. (2016). Ciberfeminismo y estudios sonoros. *INTERdisciplina Revista del Centro de Investigaciones Interdisciplinarias*, 4(8), 141-162. doi.org/10.22201/ceiich.24485705e.2016.8.54973
- Diccionario de la Real Academia Española. (2020). Ruido. Recuperado de <https://dle.rae.es/ruido>
- Excélsior. (24 de enero de 2019). 30 años sin el surrealismo de Salvador Dalí, genio indescifrable. *Excélsior*. [Página web] Recuperado de <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/30-anos-sin-el-surrealismo-de-salvador-dali-genio-indescifrable/1292082>
- Farrugia, R. (2004). *Spin-Sters: Women, New Media Technologies and Electronic/Dance Music*. (Tesis de doctorado). University of Iowa, Estados Unidos de América.
- García, J. D. (2019). Sociología del ruido. De las desviaciones acústicas a la escucha sociológica del conflicto” en A. E. Granados Sevilla y J. Hernández Prado ( Eds.) *Música Sociedad y Cultura. Rutas para el análisis socioantropológico de la música* (pp. 33-59). Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Gargallo, F. (2015). *Feminismos desde Abya Yala: Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en Nuestra América*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

- Gatopardo. (19 de marzo de 2019). André Breton: la huella que dejó en México el padre del surrealismo. 2019. *Gatopardo*. [Página web]. Recuperado de <https://gatopardo.com/perfil/andre-breton-padre-del-surrealismo/>
- Haraway, D. (2016). *Manifestly Haraway*. Minneapolis: University of Minnesota PressProQuest Ebook Central
- Hegarty, P. (2007). *Noise/Music. A History*. Great Britain: Bloomsbury Academic.
- Híbridas y Quimeras. (2017). *Acerca de*. *Híbridas y Quimeras*. Mujeres en la experimentación sonora y electrónica. [Página web] Recuperado de <https://hibridosmosaicosyquimeras.wordpress.com/acerca-de/>
- Híbridas y Quimeras (2020a). Encuentros. *Híbridas y Quimeras*. [Página web]. Recuperado de <https://hbrdsyqmrs.wordpress.com/conciertos/>
- Híbridas y Quimeras (2020b). Mercenarias del fango. *Híbridas y Quimeras*. [Página web]. Recuperado de <https://hbrdsyqmrs.wordpress.com/inicio-mf-pta2020-ccborder/>
- Lagarde y de los Ríos, M. (2012). *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías*. Distrito Federal: Instituto de las Mujeres del Distrito Federal.
- Nogueira, I. & Mello, T. (2018). Mujeres en la música experimental y colectivos feministas en estudios sonoros en Brasil. *ESCENA Revista de las artes*, 78(1), pp. 98-124. doi.10.15517/ES.V78I1.33793
- Novak, D. (2013). *Japanoise: Music at the Edge of Circulation*. Durham: Duke University Press.
- Pafundi, M., & Kiss, I. (2020). Sonidos en resiliencia. *Bandcamp*. [Fotografía]. Recuperado de <https://orislable.bandcamp.com/album/oris-vol-1-sonidos-en-resiliencia>
- Rezza, S. (2009). El mundo es un paisaje sonoro. *Sonograma. Revista de pensamiento musical*, (4), 1-9. Recuperado de [http://sonograma.org/num-004/solRezza\\_PaisajeSonoro.html](http://sonograma.org/num-004/solRezza_PaisajeSonoro.html)
- Rodgers, T. (2010). *Pink Noises: Women on Electronic Music and Sound*. Durham: Duke University Press.

Thompson, M. (2017). *Beyond the unwanted sound: Noise, Affect, and Aesthetic Moralism*. New York: Bloomsbury Academic.

Toplap México. (28 de mayo del 2020). Mercenarias del fango > GIF y música. [Vídeo de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/toplap.mx/videos/189115502305594>

Villegas, R. (26 de enero de 2021). Meet the Latin American Labels Who Are “De-Berlinizing” Experimental Electronic Music. Scene Report. *Bandcamp*. [Entrada de blog]. <https://daily.bandcamp.com/scene-report/latin-american-experimental-electronic-list>

VSN Matrix/Merchants of slime. (s.f.). *The Cyberfeminist Manifesto for the 21st Century*. [Página web]. Recuperado de <https://vnsmatrix.net/projects/the-cyberfeminist-manifesto-for-the-21st-century>