

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES CULTURALES-MUSEO**



**ENTRE REBELDÍAS, AGITACIÓN Y DOMESTICACIÓN: ANÁLISIS DOCUMENTAL
DE LA ESCENA FANZINERA EN MEXICALI (1988-2024)**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ESTUDIOS SOCIOCULTURALES**

PRESENTA

DAVID SANTIAGO ÁLVAREZ DURÓN

DIRECCIÓN

MTRO. DAVID BAUTISTA TOLEDO

MEXICALI, BAJA CALIFORNIA, AGOSTO 2025

ÍNDICE

Introducción:

Mi acercamiento al fanzine y planteamiento del problema de investigación.....	5
Preguntas y objetivos de la investigación.....	10

Capítulo 1. Desentrañando al fanzine. El brote fanzinerero en la publicación independiente

1.1 Acerca del fanzine.....	11
1.2 De la ciencia ficción al movimiento punk.....	17
1.3 <i>Welcome to México</i>	20
1.4 Marginales al centro [1988-1998].....	23
1.4.1 Las mujeres fanzineras.....	28
1.4.2 Zapatismo, indígenas y las letras.....	33
1.4.3 Escena subterránea.....	36
1.6 El fanzine digital y de cómo la abundancia de la información lleva a la invisibilización [1999-2009].....	38
1.7 El boom del fanzine [2010-2019].....	44
1.8 La escena fanzinerera en la actualidad.....	47

Capítulo 2. El desierto y la frontera

2.1. Mexicali: el lugar de la investigación.....	51
2.2. El fanzine en Mexicali.....	54
2.2.1. Festivales y tácticas de distribución.....	58
2.2.2. Utilizar las instituciones y no viceversa.....	65
2.3. El fanzine fronterizo.....	68
2.3.1 El muro y sus implicaciones simbólicas.....	72
2.3.2. Bilingüismo a fortiori.....	74
2.3.3. De la maquila a la tocada.....	76

Capítulo 3. Hacia un planteamiento metodológico

3.1 Abordaje general de la metodología y la pertinencia en la investigación.....	80
3.2 Consideraciones éticas de la investigación.....	81
3.3 Técnicas y herramientas aplicadas.....	82
3.4 Aproximación a colaboradores.....	85
3.5 Catalogación del fanzine.....	86

Capítulo 4. Ontología del fanzine

4.1 ¿De la rebeldía a la domesticación?.....	91
4.2 De la teoría a la práctica: Representaciones sociales en la cultura del fanzine.....	95
4.3 La puesta en escena de la identidad en el fanzine.....	
4.4 La subversión simbólica de las relaciones de poder: narrativas discursivas y lo contrahegemónico.....	100
4.5 Procesos de producción.....	102
4.5.1 Del recorta y pega.....	108
4.5.2 La fotocopia.....	109
4.5.3 Tipografías y ortografía.....	111
4.5.4 Ideas y selección de contenido.....	114
4.5.5 Maquetación artesanal y digital.....	116
4.5.6 Tiraje, impresión y encuadernación.....	117
4.5.7 Financiamiento y recursos.....	118
4.6 Rompiendo las reglas: la apropiación del <i>do it yourself</i>	120
4.7 El fanzine como agitador cultural.....	121
Conclusiones.....	124
Referencias bibliográficas.....	132

AGRADECIMIENTOS

Primero, agradezco profundamente al apoyo que me brinda mi familia, mi papá, mamá y hermanos, no solo a lo largo de estos años de posgrado, sino durante toda mi vida, sin su presencia y cariño no sería posible lograr nada de lo que he obtenido.

A mis amistades, Chato, Gilberto, Julián, Citlalli, Anahí, Katia, Sandra y Francia, que de forma presencial o desde la distancia siempre fueron un soporte muy valioso para cuando ni yo creía en mí.

A mis colaboradores, Txus, EneroyAbril, Efrén Reyna, Marianna Aguilar, Kikito Veneno por brindarme su tiempo y conocimiento durante las entrevistas. Fueron una base muy importante para esta investigación.

A la gente de la Fanzinoteca del Museo Universitario del Chopo, en especial a Graciela Ordoñez, no solo por compartirme información de su trabajo en torno a los fanzines en México, sino también por la amistad que se formó.

A todo el personal del IIC-Museo, desde recepcionistas hasta investigadores, que siempre han estado en la mejor disposición para de manera amable. Cada maestra y maestro que me impartió conocimiento a través de sus clases, así como el apoyo psicológico que tuve durante todo mi proceso académico con Viridiana Loza.

Al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencia y Tecnología (CONAHCYT) por el gran apoyo brindado durante el posgrado.

A mi director de tesis, el Mtro. David Bautista Toledo, por las horas y horas de charlas cargadas de conocimiento, siempre ayudándome a resolver temas de la investigación de una manera alegre, respetuosa y sin dejar de confiar en mí. A la Dra. Aida Analco Martínez, por leerme, ayudarme en correcciones y recibirme en mi estancia académica en la Ciudad de México, conocerla ha sido todo un privilegio y una motivación enorme. Y, por último, al Dr. César Jiménez-Yañez, por brindarme todo su conocimiento para mejorar la redacción y el pensamiento, así como siempre tomarse el tiempo de leerme, corregirme, sugerirme ideas distintas y apoyar en todo lo que necesitaba, su ayuda académica, pero sobre todo humana aportó mucho en mí.

INTRODUCCIÓN

[...] el fanzine es no egoísta. Y eso es contrahegemónico, en ese sentido es revolucionario, si nos ponemos guapos el fanzine es revolucionario, porque da sin esperar recibir, y en este sistema dar sin esperar recibir es quitarle la fuerza a esa otra fuerza que hace de toda mercancía. Y el fanzine, otra vez, no como mercancía, sino como herramienta y como medio de expresión (Txus, entrevista personal, 2023).

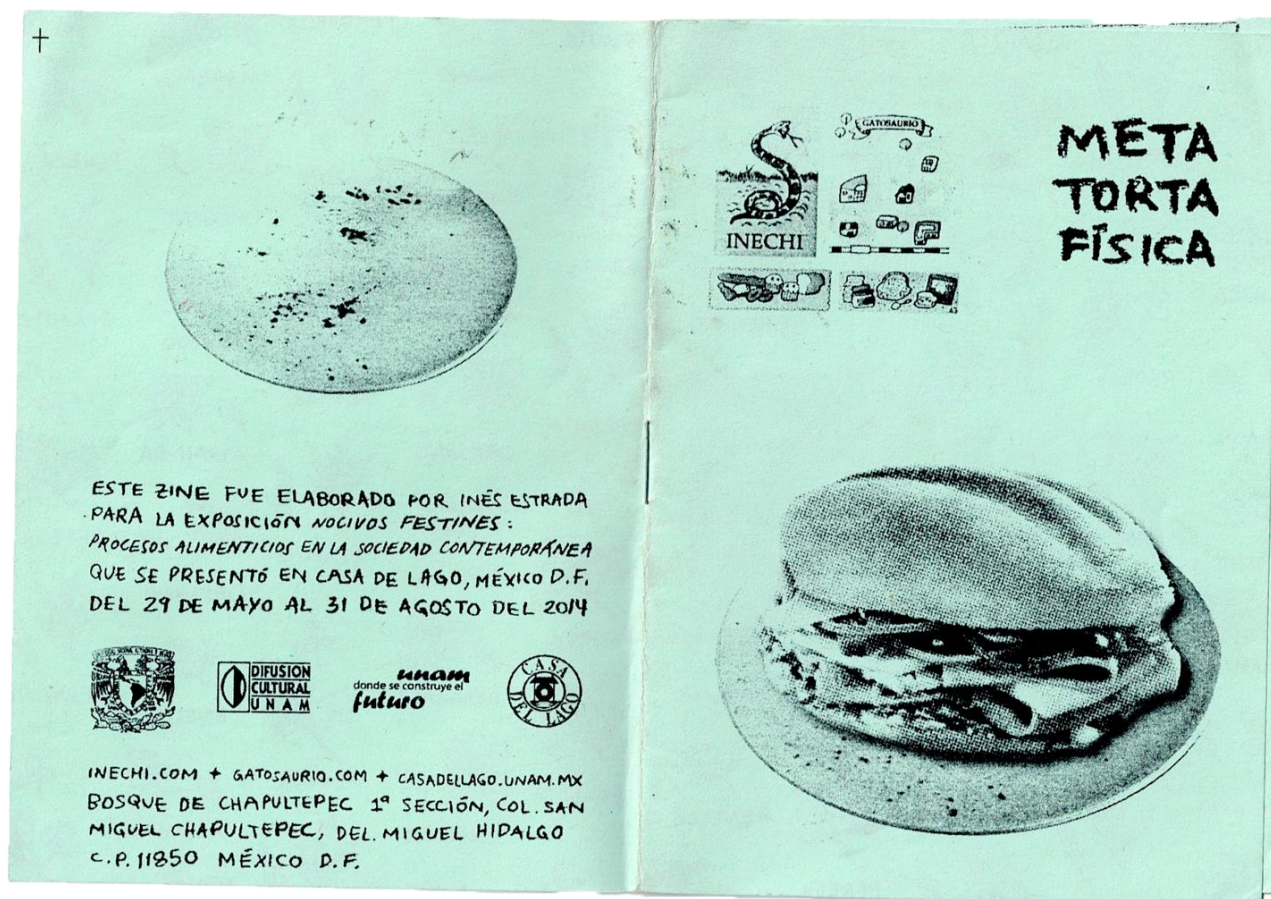
Mi primera conexión con el fanzine se dio en el año 2013 cuando cursaba la preparatoria, consumiéndolo en su formato electrónico, conocido como *webzine*¹, sin saber en su momento que se trataba de ello. En esa época vivía en Navojoa, una pequeña ciudad ubicada al sur de Sonora, en la cual, por su falta de eventos culturales de mi interés me orillaron a buscar personas, espacios y comunidades en internet, debido a que desde los 15 años colaboraba como forma de entretenimiento en *blogs* especializados en temas musicales, siendo estos espacios digitales en donde me encontré por primera vez con fanzines para su descarga, los cuales hablaban sobre reseñas de bandas pertenecientes a la escena *underground* de ciudades distintas a la que habitaba.

Al terminar la preparatoria me mudo a la ciudad de Mexicali, Baja California, en donde el trabajo me permitió obtener un recurso propio para poder consumir fanzines de manera física, pero aún no de la región, sino de la Ciudad de México por medio de *Inech*², con quien en el año 2014 comienzo a entablar conversaciones por correo electrónico y a comprar sus propias publicaciones como también de sus amigos, mismos que me hace llegar publicaciones en varios paquetes por medio de paquetería. El recibir mi primer paquete de fanzines proveniente de la Ciudad de México me permitió conocer las diversas características y formatos utilizados, los cuales algunas veces no son perceptibles en su formato digital, apreciando una variedad temática que me hizo comprender que el fanzine no sólo está enfocado al periodismo musical, sino que va más allá por parte de sus realizadores.

¹ Formato digital del fanzine, también conocido como e-zine.

² Inés Estrada, mejor conocida como Inechi es una fanzinera mexicana la cual distribuye fanzines por medio de su página web www.gatosaurio.com, además de ser colaboradora del libro recopilatorio *Fanzinología mexicana (1985 – 2015)* editado por el Museo Universitario del Chopo.

Imagen 1: Portada y contraportada de fanzine *Meta Torta Física* (2014).



Elaborado por Inés Estrada para la exposición “*Nocivos Festines: procesos alimenticios en la sociedad contemporánea*”, fue el primer fanzine que tuve en formato físico. **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

Del mismo modo, mis primeros fanzines de Mexicali y la región llegan por medio de los festivales gestionados por el colectivo *Junta de Mejoras*³, los cuales se realizaban en las instalaciones de *Mexicali Rose* y *Escritorio de Procesos*⁴ de manera autogestiva y sin fines de lucro, contando con talleres y eventos musicales de manera gratuita, reuniendo a una gran cantidad de expositores tanto locales como extranjeros.

Estos primeros acercamientos al fanzine y sus creadores me hicieron ver que uno puede crear sus propias publicaciones sin necesidad de que una editorial tenga que hacerlo por ti, lo cual es parte de una de las características e ideologías más importantes

³ Colectivo fundado en 2015 por Amanita y Efrén Reyna, gestores de diversos festivales de fanzines en Mexicali del 2015 al 2019.

⁴ Espacios independientes para el arte emergente en Mexicali.

del fanzine, el *Do It Yourself*⁵. Además de darme cuenta que existe una gran cantidad de personas en Mexicali y otras ciudades aledañas que formaban parte de esta práctica que permite explorar la creatividad, expresión de ideas y emociones. Uno de los momentos más importantes que me llevó a mirar al fanzine como un producto de investigación fue la presentación del libro *Fanzinología mexicana (1985 – 2015)* en las instalaciones del auditorio del IIC-Museo en el 2015, mismo año en el cual ingresé a estudiar en la Facultad de Artes la licenciatura en Medios Audiovisuales.

⁵ Comúnmente sólo utilizado por sus siglas *DIY*, lo cual se traduce como Hazlo Tu Mismo es una práctica que busca eliminar intermediarios y realizar las cosas de manera propia.

Imagen 2: Cartel de conferencia y presentación de libro en IIC Museo.

LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES CULTURALES - MUSEO
PRESENTA LA CONFERENCIA

CRONICA DE UNA
**FANZINOTECA
ANUNCIADA:**
PRESENTACIÓN DEL LIBRO
FANZINOLOGIA MEXICANA

ZZIPI

Enrique Arriaga
compilador del libro
19 de nov / 2015
Auditorio de IIC-Museo
6:00 p.m. / entrada libre

Instituto de Investigaciones Culturales museo uabc

Calle "L" y Reforma, Col. Nueva, Mexicali, B.C.
Informes: (686) 554-19-77 y 552-57-15
Horario: martes a viernes de 9 am / 6 pm
sábados y domingos de 10 am / 4 pm

www.facebook.com/icmuseouabc
www.twitter.com/icmuseouabc
www.iic-museo.uabc.edu.mx

imágenes de libro "Fanzinología Mexicana 1985-2015"

Se presentó el libro *Fanzinología Mexicana 1985-2015*. Evento realizado en Mexicali con la participación del compilador del libro Enrique Arriaga. **Fuente:** Archivo IIC Museo.

Dentro de mi formación en Medios Audiovisuales mayormente utilicé al fanzine como referencia visual, debido a que en mis trabajos de edición tanto en imagen fija como en video buscaba replicar mediante diversas técnicas que observaba en su gráfica, así utilizarlo en menor escala como fuente de información para temas de cortometrajes, documentales o cápsulas realizadas como estudiante, tratando de incluir información que algunas veces no se encontraba en libros y fuentes académicas.

Años después, más que para buscar un beneficio económico comienzo a realizar fanzines con el motivo de pasar tiempo con mis amistades compartiendo e intercambiando parte de nuestras colecciones mientras recortábamos, planeábamos, escribíamos y creábamos algo de manera colectiva o individual, siendo esa conexión con el grupo de personas con el que te identificas lo que más valoro por parte del fanzine. A raíz de crear y coleccionar fanzines de la región, comienzo a indagar en libros que hablan acerca de historia en México en torno a esta práctica, los cuales en su mayoría se encuentran centralizados, hablando sólo de lo realizado en Ciudad de México y estados cercanos, sin mencionar lo realizado por décadas en la parte noroeste del país.

Encuentro la pertinencia de investigar al fanzine en esta región del país debido a que por décadas dicha práctica permaneció como un registro poco valorado convirtiéndolo en algo efímero a causa de su corto tiraje y nula documentación, por lo mismo existen copias y ediciones de los años ochenta y noventa que no se encuentran o son muy difíciles de rastrear, siendo un documento que funciona como un registro histórico que habla sobre temas políticos, económicos, así como prácticas socioculturales que no fueron registrados por parte de las instituciones, creando un hueco importante de información en bibliotecas, hemerotecas o archivos históricos municipales y estatales, debido a que en diversas visitas que he realizado no he logrado encontrar archivos relacionados al tema, lo cual me hace cuestionar por qué no existen este tipo de espacios similares a la fanzinoteca⁶ que ayudan a encontrar información vista desde una mirada y población distinta a la hegemónica, en su mayoría juvenil.

⁶ Espacios encargados de archivar y resguardar fanzines para su consulta.

Pregunta de investigación:

¿Actualmente sigue siendo el fanzine en Mexicali una herramienta de carácter rebelde, o ha sido parcialmente domesticado por las lógicas institucionales, estéticas y de mercado?

Objetivo general de investigación:

Analizar las prácticas de producción, circulación y significación del fanzine en Mexicali, entendiendo este formato como una expresión cultural situada que articula elementos gráficos, afectivos y políticos de la frontera, y que se transita entre el carácter rebelde de sus orígenes y los procesos de domesticación contemporánea.

Objetivos específicos:

-Analizar las motivaciones personales y colectivas detrás de la producción de fanzines en la ciudad de Mexicali, a partir de entrevistas con creadores locales.

-Describir y sistematizar los procesos materiales del fanzine, destacando la importancia de la precariedad como estética en Mexicali.

-Reflexionar sobre el papel del fanzine como objeto político, afectivo y cultural, frente a las formas hegemónicas de circulación y legitimación.

-Problematizar la categorización, y fetichización del fanzine, cuestionando sus efectos en la autonomía y la potencia crítica de esta práctica.

Capítulo 1. Desentrañando al fanzine. El brote fanzinerero en la publicación independiente

1.1 Acerca del fanzine

Al hablar de la historia del fanzine y el surgimiento de dicha práctica nos tenemos que remontar hacia el año de 1926, en donde a través de las historias de ciencia ficción creadas por Hugo Gernsback⁷ de manera independiente y artesanal en Estados Unidos es que comienza esta práctica en forma de revista autogestionada y sin fines de lucro, siendo dichas características las que ayudan a que sea nombrado fanzine, palabra creada a través de mezcla de palabras entre *fanatic* y *magazine*, dando como resultado una revista de fanático a un tema en específico. Años después comienza a replicarse por más personas interesadas en el tema, adoptando el nombre que comúnmente asociamos hoy en día a este tipo de publicación independiente. Respecto a esto, Analco (2011) menciona que:

[...] en los inicios, la palabra utilizada era “*fanmag*”; posteriormente fue sustituida por fanzine, acuñada por Louis Russell Chauvenet⁸ en los años treinta (...) la palabra fanzine sería la de mayor aceptación y se difundiría más allá de los confines del *fandom* de la ciencia ficción” (p.38).

No es hasta décadas más tarde, en donde diversos movimientos juveniles como la generación beat o la comunidad punk en Inglaterra y Estados Unidos se apropian de esta práctica para esparcir sus pensamientos, gustos e ideologías gracias a su bajo costo y facilidad de reproducción, dotando al fanzine de nuevas particularidades y características que los identifican y hasta el día de hoy prevalecen, tales como tirajes cortos, fotocopiados y creados de manera propia con una edición regularmente cargada hacia el *collage*⁹.

En México, el fanzine cobró fuerza a partir de la década de los ochenta, en donde se le reconocía como un producto subterráneo que alojaba contenido político y gráfico asociado con el movimiento punk, aunque su práctica no era exclusiva de ellos, ya que

⁷ Emigrado de Luxemburgo, llegó a Estados Unidos desde 1904. En 1926 lanzó la “revista” *Amazing Stories*, enfocada en historias de ciencia ficción.

⁸ Editor del fanzine de ciencia ficción llamado *The Comet*, denominado como el primer fanzine de la historia.

⁹ El *Collage* es una técnica visual que consiste en recortar y pegar para construir un mensaje nuevo, muchas veces de forma caótica, irónica o crítica.

diversos movimientos lo han utilizado como medio de expresión. A partir de los años noventa se comenzó a utilizar su registro y distribución en conciertos y tocaditas¹⁰ como un producto de periodismo musical para nuevas bandas de diversos géneros que buscaban dar a conocer su trabajo, al no ser contempladas por las revistas especializadas en el tema, para Analco (2011):

[...] no sólo son un órgano de expresión para los grupos punks, sino que emergen otros grupos juveniles con distintos intereses, la experiencia punk había sembrado la semilla y ahora los fanzines son retomados como foro de expresión para nuevos sujetos juveniles (p. 82).

Antes de la llegada del internet, el intercambio de fanzines viajaba por medio de correos y paqueterías de todo el mundo. Dicho en palabras de Kikito Veneno¹¹ “antes del internet, los punks se comunicaban mucho a través de la carta, y a través de la carta te llegaban fanzines, revistas, *cassettes* de Japón, de Irapuato, de Brasilia, Perú, Quito, Francia, de todos lados” (entrevista personal, 2024), esto debido a que las personas que los realizaban se encontraban dispersas y no existía una comunidad fanzinera que los agrupara en un mismo lugar, lo cual sí permitió el ciberespacio, creando foros, páginas web y *blogs* que reunían a las personas interesadas en el fanzine para discutir y compartirlos de manera digital, donde a inicios del siglo XXI se le denominó *webzines*¹² o también conocidos como *ezine*, convirtiéndolo en un nuevo producto el cual seguía contando con las mismas características que un fanzine en formato físico, pero ahora llevado a un formato digital.

Años más tarde estalló una gran cantidad de festivales dedicados exclusivamente a la venta e intercambio de fanzines, estos se comenzaron a realizar en ciudades estadounidenses y europeas, llegando a la Ciudad de México en el año 2012 por medio del festival *Zin Amigos*¹³, gestionado por Inés Estrada, considerado éste como “un parteaguas para el nuevo *boom* de los fanzines en México” (Gómez, 2021, p. 63).

¹⁰ Encuentro musical caracterizado por la autogestión y la cercanía e interacción entre el público y la banda, generalmente de géneros de rock, punk y sus derivados.

¹¹ Miembro de diversos colectivos punks y anarquistas de la Ciudad de México en los años ochenta y noventa. También participó en fanzine *Germen*, así como en la banda de punk Zona Roja. Actualmente es parte fundamental de la Biblioteca Social Reconstruir.

¹² Nombre que se le designa al fanzine digital alojado en páginas web, también se le conoce como *ezine*.

¹³ Festival de fanzines creado por Inés Estrada y sus amigos para poder promocionar su trabajo.

Imagen 3: Cartel Zin Amigos 2012.



Cartel y texto que narra lo sucedido en el festival de fanzines en CDMX Zin Amigos. Fuente: Captura de pantalla en Instagram de Inés Estrada (@inechi_).

Respecto a esta proliferación de festivales, Martín del Campo (2020) menciona lo siguiente:

[...] algunos de esos festivales desaparecieron, otros han continuado y algunos más se siguen sumando. Todos ellos son llevados a cabo en galerías independientes, casas, bares y foros culturales; son organizados y gestionados por los propios colectivos y productores que utilizan plataformas digitales como Facebook y Tumblr para difundirlos (p. 118)

Así, en poco tiempo, la cantidad de festivales dedicados a la venta e intercambio de fanzines fue tan alta, que existen ciudades que en ocasiones han llegado a haber más de dos eventos en el mismo día, como, por ejemplo, lo ocurrido con el festival Esporas¹⁴ en el año 2021, que se llevó a cabo un festival el mismo día en diversas ciudades.

¹⁴ Festival esporádico de fanzine y colectivo dedicado a la propagación y la creación de cultura fanziner.

Mapa 1: Sedes Festival Esporas 2021.



Ciudades y delegaciones participantes en festival Esporas 2021, llevado a cabo el día sábado 27 de noviembre, siendo el colectivo *Brainsoup* el encargado de gestionarlo en Mexicali. **Fuente:** <https://www.instagram.com/zinesporas/>.

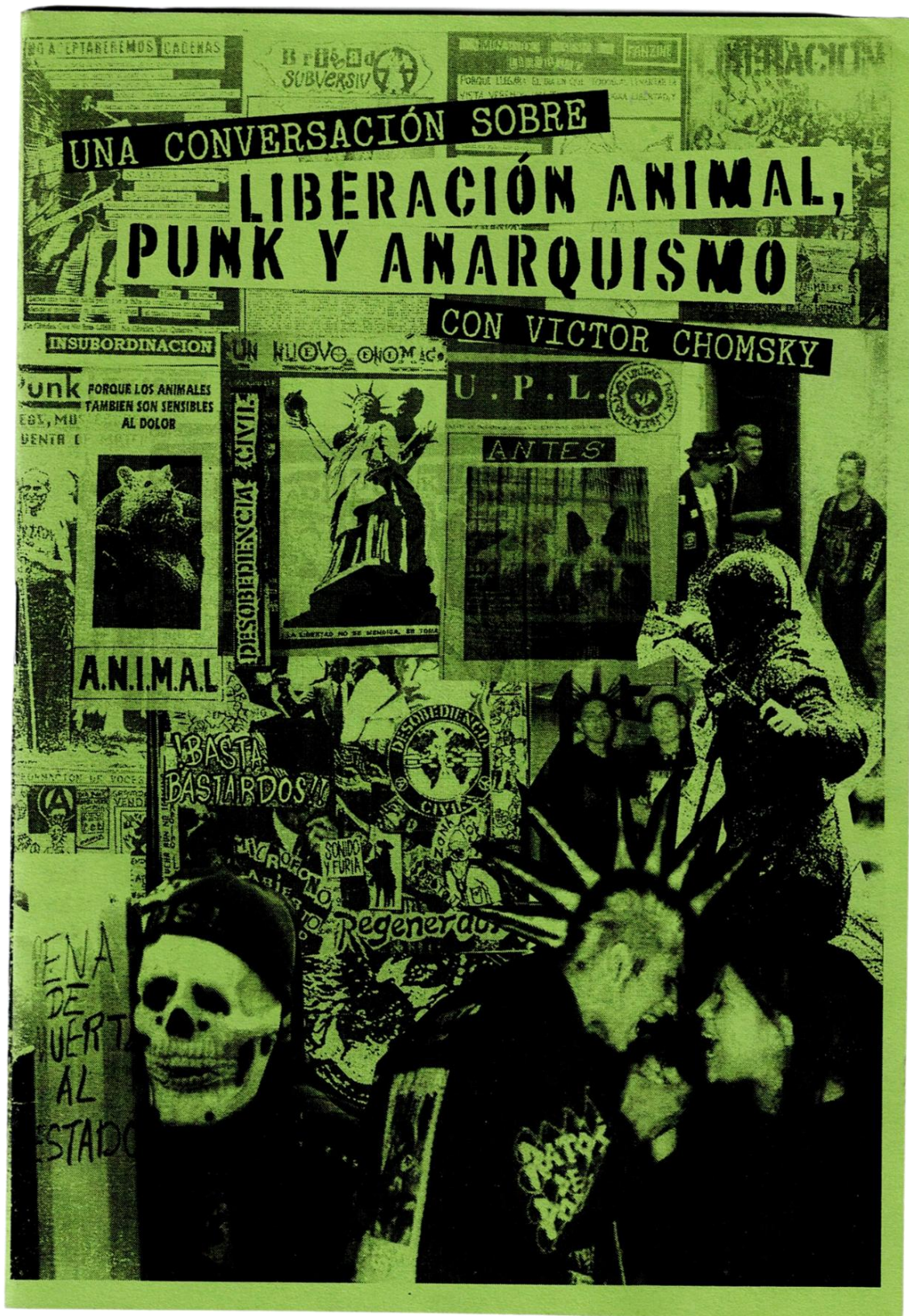
Podemos observar que, a lo largo de su historia, el fanzine ha sido utilizado como una herramienta que ha funcionado como un símbolo de resistencia, así como un espacio para la disidencia y la crítica social. En años recientes, se ha señalado una cierta domesticación por parte de la juventud y sus prácticas, lo que conlleva a cuestionar si el fanzine también lo ha sido, en tanto que se ha incorporado por instituciones académicas y culturales, alejándolo de su carácter subversivo que lo

caracterizó en sus inicios. Respecto a esto, Kikito Veneno, critica que en algunos casos "los fanzines se han convertido en productos de autopromoción más que en medios de transformación social" (entrevista personal, 2024), como en el caso de la imagen 4, en donde el creador del fanzine, Victor Chomsky¹⁵, difunde el siguiente producto a raíz de una entrevista que se le hizo para la revista *Voces*¹⁶, pero analizándola junto con Kikito Veneno, observamos que no hay colectividad ni comunidad en lo que narra a pesar de las temáticas, sino pura autopromoción, ya que su sello se volvió en un individuo.

¹⁵ Vocalista de la banda anarcopunk Desobediencia Civil. También cuenta con un espacio para venta de mercancía musical en el Tianguis del Chopo, en la Ciudad de México.

¹⁶ Revista producida por el Museo Universitario del Chopo y realizada por Israel Martínez en abril del 2022.

Imagen 4: Portada de fanzine “Una conversación sobre liberación animal, punk y anarquismo con Víctor Chomsky”



Para Kikito, los fanzines antes no eran así, antes se oponían, no se hablaba por ejemplo del “yo”, se hablaba del “nosotros” **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

Sin embargo, tanto Marianna Aguilar¹⁷ como Efrén Reyna¹⁸ destacan que, aunque la escena ha cambiado, aún persiste el espíritu *Do It Yourself*, que permite a las y los creadores expresarse sin las restricciones de las grandes editoriales o las normas de las industrias culturales. Por lo tanto, el fanzine tanto internacional como en México, ha pasado de ser un medio marginal utilizado por grupos y colectivos de resistencia, a convertirse en un espacio de exploración en su mayoría individual que aún sigue evolucionando. A pesar de los cambios que ha sufrido a lo largo del tiempo, sigue siendo una herramienta poderosa para la crítica y el cuestionamiento, adaptándose a las nuevas realidades sociales y tecnológicas sin perder su esencia. Efrén Reyna menciona que:

No hay una forma correcta ni errónea de hacer un fanzine, hay que ser honestos, pero también hay que ser un poco congruentes en que, pues es un fanzine, o sea, como que es una cosa de fanáticos para fanáticos (Entrevista personal, 2024).

Parte de su naturaleza sigue siendo la libertad, la aparente falta de una estructura definida, las múltiples temáticas que se manejan, así como la ausencia de filtros y autocensura.

1.2 De la ciencia ficción al movimiento punk

El fanzine comenzó en los años veinte y treinta como una publicación independiente centrada en la ciencia ficción, un medio para que los fanáticos de este género pudieran publicar sus propios relatos y compartir ideas. Este tipo de publicaciones, conocidas como "*fan magazines*", respondieron a una necesidad de expresión juvenil e independiente, ya que muchas de las historias y temas explorados no encontraban espacio en las publicaciones convencionales. Los primeros fanzines eran medios de creatividad y rebeldía, hechos de manera artesanal y reproducidos con la ayuda de mimeógrafos¹⁹ o fotocopadoras. Un ejemplo es la revista *Amazing Stories* de Hugo Gernsback, la cual inspiró a los jóvenes a crear sus propias publicaciones, lo que eventualmente consolidó al fanzine como un espacio para escritores e ilustradores.

¹⁷ Artista plástica y creadora de fanzines por casi una década originaria de Mexicali. Forma parte del colectivo Suk-it, la cual de manera individual se identifica más como "Miss Marianna" que como fanzinera.

¹⁸ Artista sonoro y actualmente estudiante de Antropología social. Se identifica como un "fetichista de papel" más que como fanzinerero.

¹⁹ Máquina de impresión duplicadora que se usaba, sobre todo durante el siglo XX, para producir copias de un texto o imagen de forma rápida y económica.

Sin embargo, a finales de los años setenta y ochenta, el fanzine tomó un giro significativo cuando comenzó a ser adoptado por el movimiento punk y otros movimientos contraculturales. A medida que la cultura punk emergía como una forma de resistencia y desafío a las normas establecidas, el fanzine se convirtió en una herramienta clave de expresión. Los punks lo usaban para difundir sus ideas sobre política, música, crítica y estilos de vida, temas que no encontraban un espacio en los medios tradicionales de la época. De esta forma, el fanzine evolucionó de ser una publicación centrada en la ciencia ficción a convertirse en un símbolo de la contracultura y la resistencia juvenil.

El fanzine punk era más que un simple medio de difusión de música, representaba una plataforma para los valores de la comunidad punk, incluyendo su espíritu antisistema, su postura frente a la dominación del capitalismo y su rechazo a la comercialización. A diferencia de los primeros fanzines de ciencia ficción que exaltaban al individuo creador, los primeros fanzines con temática punk promovían un sentido de colectividad. Como explica Kikito Veneno, en sus inicios, el fanzine punk tenía un carácter comunitario "antes no se hablaba del yo, se hablaba del nosotros" (entrevista personal, 2024)

El punk encontró en el fanzine una herramienta perfecta para expresar y esparcir su ideología, su actitud rebelde, su crítica al sistema capitalista y su rechazo a los medios de comunicación masivos. Este cambio de enfoque fue impulsado por la necesidad de contar con un medio de comunicación propio, accesible y capaz de difundir ideas contrarias a las impuestas por las instituciones, como menciona Valenzuela (1988):

Los punks han ido creando sus propias redes de comunicación ante la necesidad de no sentirse aislados, buscan mantener un contacto permanente con punks de otros estados y países, a través de cartas, revistas²⁰ y folletos que ellos mismos elaboran (p.158).

En sus inicios, los fanzines punk fueron distribuidos principalmente en tocadas, donde los jóvenes punk compartían sus ideas, y críticas a lo establecido a través de la

²⁰ En el texto, el autor utiliza constantemente la palabra revistas en lugar de fanzines, esto debido a la época en que se realizó la investigación.

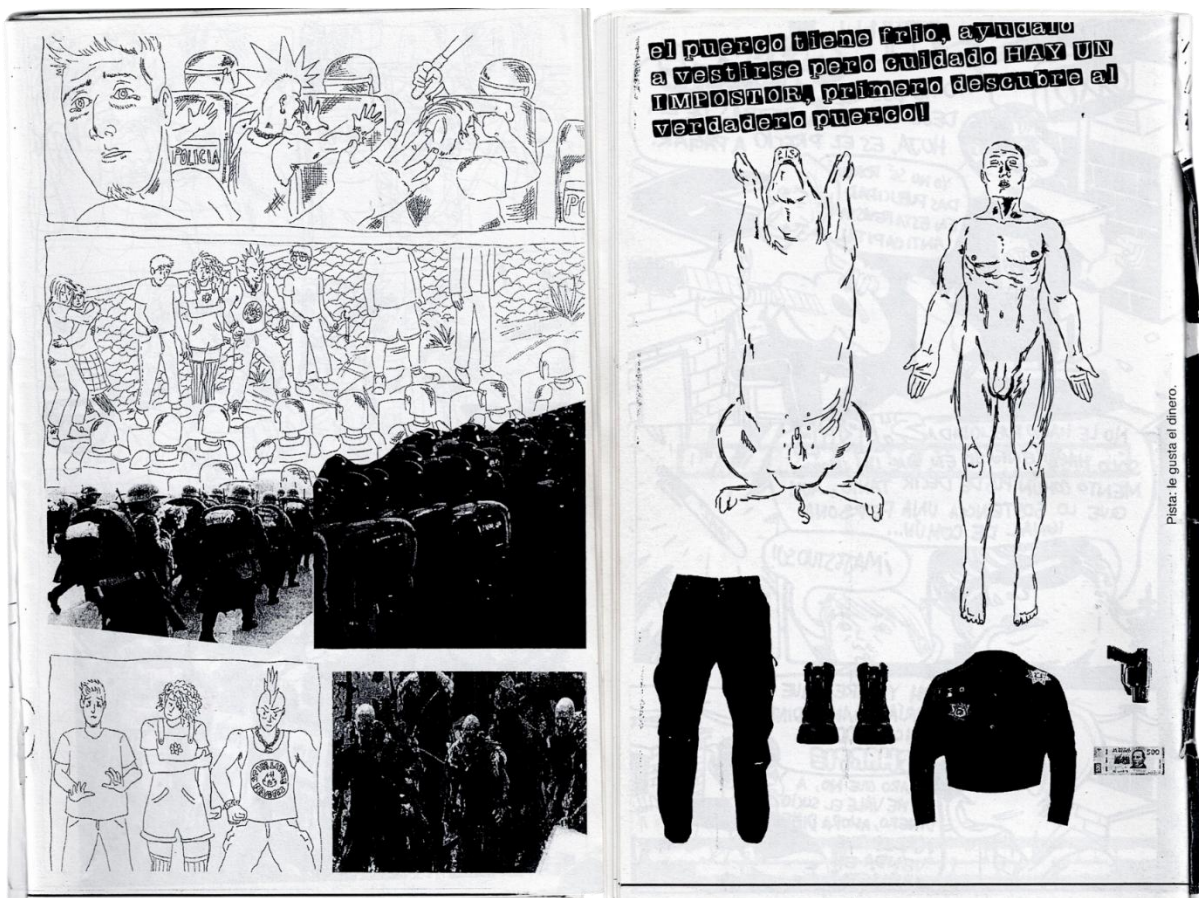
música, pero estos fanzines no solo se enfocaban en la música, sino que también abarcaban temas socioculturales.

La naturaleza artesanal del fanzine, que se producía utilizando métodos accesibles como los antes mencionados, (mimeógrafo, fotocopia o incluso la serigrafía) permitió que fuera replicado y distribuido de manera rápida y económica, lo que facilitaba su difusión dentro de la creciente escena. Según Martín del Campo (2017):

[...] el fanzine acompañó distintas luchas sociales por los derechos civiles de las minorías, luchas por la libertad de presos políticos, disidencias sexuales y muchos otros temas políticos. También aparecieron entre sus páginas propuestas literarias, principalmente las vinculadas con la generación *Beat*, la gráfica experimental, el collage y el periodismo musical de culturas alternativas y subterráneas, como el punk (p. 81).

De esta manera, se consolidó como un medio y herramienta que no solo documentaba la música punk, sino que, como se aprecia en la imagen 5, también se convirtió en una plataforma para la crítica y el activismo social.

Imagen 5: Páginas del fanzine “*Mátame por favor*”



Crítica hacia el abuso de poder que ejercen los policías, así como denunciar lo corrupto que algunos pueden llegar a ser. **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

Uno de los elementos más importantes del fanzine dentro del punk fue su capacidad para funcionar como un medio verdaderamente independiente y al margen de las censuras por parte de las editoriales. Esta libertad creativa permitió crear contenido que reflejaba sus creencias, sin la intervención de editores comerciales o censura institucional.

Aunque el auge del fanzine punk se dio principalmente en las décadas de los setentas y ochentas, su influencia sigue siendo evidente en la actualidad. A pesar de que la digitalización ha transformado la manera en que se producen y distribuyen los fanzines, el formato físico sigue siendo valorado por su capacidad de conectar de manera directa con sus lectores, sin intermediarios.

1.3 *Welcome to México*

La llegada del punk a México, particularmente a través de la frontera noroeste, fue un fenómeno impulsado por el contacto que existió en los ochentas con el movimiento punk estadounidense, específicamente el de California, y su repercusión en las juventudes mexicanas. Durante los años ochenta, colectivos y bandas de hardcore punk como *Solución Mortal*²¹ comenzaron a crear sus propios fanzines, entre ellos *Feos y Curiosos*²², *El Punk no es Moda* y *Psycho Candy*, los cuales no solo reflejaban la escena musical, sino también las inquietudes y luchas sociales de los jóvenes mexicanos de esa época. El fanzine se convirtió en un medio esencial para documentar y difundir la escena e ideales punk que cada vez iba tomando más fuerza en ciudades fronterizas de México, particularmente en Tijuana, lugar donde la represión hacia los jóvenes punks era intensa debido a su forma de vestir y caracterizarse, o lo que José Agustín definiría como “estética de la antiestética” (p.37).

²¹ Banda originaria de Tijuana pionera en el Hardcore Punk mexicano.

²² Uno de los primeros fanzines en México que se tiene registro. En palabras de Sergio Ortiz, director del documental del mismo nombre en el año 1986, el nombre proviene de una detención arbitraria por parte de la policía en Tijuana, en donde, cuando son llevados a los separos les preguntan ¿cuál es su cargo? A lo que los oficiales contestan “por feos y curiosos”.

Respecto al intercambio no sólo estético, sino también ideológico que existía en la frontera México-Estados Unidos, Analco (2011) menciona que:

Varios grupos musicales punks hacían giras a destinos como San Francisco, Los Ángeles, San Diego y Tijuana. Pero no sólo llevaban música, sino que siempre llegaban acompañados de fanzines e información de lo que sucedía en otros países. De esta manera, Tijuana se volvió la puerta de entrada de nuestro país de gran cantidad de información. (p.72)

Una característica relevante de esta etapa es la solidaridad transfronteriza que existió entre los punks de Estados Unidos, California y los de Baja California, México. En Estados Unidos, los fanzines de bandas y colectivos punk escribieron sobre la violencia y el acoso que enfrentaba la juventud punk mexicana en ciudades como Tijuana. Esta red de solidaridad permitió que los movimientos en ambos lados de la frontera no solo compartieran música, sino también ideales políticos y formas de resistencia ante la opresión policiaca y social. Hernández (2016), que formó parte de esta escena binacional, menciona en su libro "*Crónicas Tixua-Rockeras*" que "los punks de San Diego se solidarizaron con nuestro movimiento, en sus fanzines publicaron textos acerca del tema, alertando a los demás" (p. 118).

Imagen 6: Portada de fanzine *Psycho Candy* #5



Uno de los primeros fanzines creados en la escena punk de Tijuana en los años 80's Fuente: <https://www.vice.com/es/article/tijuana-ciudad-de-fanzines/>

A medida que el fanzine punk ingresaba a México por el norte, comenzó a esparcirse rápidamente hacia el centro del país. Los colectivos juveniles, muchos de ellos vinculados al punk y al anarquismo, adoptaron este formato para expresar sus ideas, denunciar las injusticias y construir redes de resistencia cultural. La rapidez con la que el fanzine punk viajó desde la frontera hasta el centro de México fue gracias a que los jóvenes necesitaban contar con un medio propio de expresión que les permitiera difundir sus ideas y su música sin depender de los medios tradicionales de comunicación.

La llegada del punk a México, que viajaba de la mano de los fanzines, no fue solo una práctica y fenómeno musical, sino también una manifestación de la lucha contracultural. Al día de hoy, aún existen muchas revistas, fanzines y materiales de esas épocas que no han sido redescubiertos, a lo que Agustín (1996) menciona que:

Es común pensar que la contracultura es exclusivamente la de los sesenta. Pero, claro, esto no es así, pues existe una contracultura de los setenta y ochenta de gran importancia (...) es necesario hacer mucho trabajo de campo y rastrear una enorme cantidad de revistas y fanzines para tener una visión más completa de las manifestaciones contraculturales de este periodo (p.28).


Entonces, el fanzine se consolidó como una herramienta de resistencia en el que los jóvenes podían expresar sus frustraciones ante un sistema que los reprimía, al tiempo que se conectaban con movimientos similares a nivel internacional gracias al intercambio por medio de correo postal que existía entre diversos colectivos en varios países. La evolución del fanzine punk en México marcó el inicio de una nueva forma de diálogo que se movía mediante los jóvenes, hablando de música, pero también de política, fortaleciendo los lazos de la contracultura en un contexto de represión y desigualdad social que cada vez iba creciendo más.

1.4 Marginales al centro

En la historia del fanzine, su producción ha estado íntimamente relacionada con la periferia, en su mayoría en términos sociales más que geográficos. Las personas que realizaban fanzines en sus comienzos provenían, en su mayoría, de sectores marginados y desfavorecidos, lo que se reflejaba en los temas abordados en estas publicaciones. Durante las primeras etapas del movimiento punk y otros movimientos contraculturales, los fanzines sirvieron para expresar la frustración de los jóvenes ante las desigualdades sociales, los abusos de poder y la falta de oportunidades. Como se

puede apreciar en la imagen 7, estos temas reflejaban la realidad de quienes vivían al margen de la sociedad y enfrentaban la represión, tanto de las autoridades como del sistema económico y social.

Imagen 7: Fanzine *Mundo en Decadencia*.

Preguntas idiotas a los "punks" 

EL TEMA DE "NUESTRO ASPECTO ANTE LA SOCIEDAD"
(si quieren o dicen llamarse así)

he hecho una investigación no directa, pero sí sobre mi punto de vista personal.

Me he puesto a analizar que es lo que somos ante esta sociedad que nos rechaza sin saber porque, solo por nuestro aspecto, dicen que somos unos jóvenes desubicados que solo somos así por la moda que dentro de algunos años cuando "maduremos" se nos va a quitar que nuestros ideas son solo pensamientos absurdos, imposibles de realizar también creen que las mujeres que handamos dentro de este movimiento somos unas libertinas y no unas liberadas, en realidad ellos no saben lo que es en sí el movimiento, ellos solo saben lo que es la apariencia, la nuestra, una apariencia imposible de aceptar, solo por vernos radicales, esta sociedad no se puede preguntar y no digo una pregunta sencilla sino analizar a fondo porque nos vestimos así, ellos solo tienen la seguridad de que todo nos vale madre que somos incapaces de tener como ellos alguna sabiduría, pero son ellos los ignorantes, porque somos los que estamos más informados sobre las cosas que nos están acabando y acabando al mundo ellos sabrán lo que les enseñaron en la escuela (puras pendejadas) pero aparte de eso no saben nada no saben quienes se los están chingando y si lo saben se callan por miedo a pelear, son unos conformistas incapaces de luchar por sus derechos, nosotros sí luchamos por estos derechos, los derechos dentro de la familia y fuera de ella, y está, la sociedad no lo puede aceptar, quieren ser superiores a nosotros pero sin luchar por esto, nosotros no le damos la razón a todo aquello que nos está chingando, porque si le siguiéramos la corriente nunca podríamos cambiar este mundo asqueroso, lleno de pendejadas, una de ellas "la sociedad" UNA SOCIEDAD CONFORMISTA, MANIPULADA, CRITICONA E IGNORANTE.

Esto es solo muy poco de lo que somos nosotros y la sociedad, SU "SOCIEDAD"

domingo 1 de julio de 1990



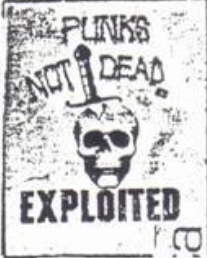
COLECTIVO
FRENTE DE REPOSICION
UNIVERSIDAD
El PRI SÓLO

VICTIMAS

PITA
PUNK

Violencia Desarticulada
IDEOLOGIA
Violencia toca a nuestra puerta

Violencia en Sud-Africa



Página del fanzine mexicano de 1990, que habla acerca de lo que los punks en esa época sentían que representaban para la sociedad. Fuente: Archivo personal de fanzines.

Marianna Aguilar piensa que gracias al fanzine se puede ver una sección de la sociedad, la cual, actualmente en su mayoría se centra en personas que se desenvuelven en el ámbito artístico mencionando que: “pues como, esta parte de las personas que estaban enfocadas a la gráfica o que estaban ahí en ese coto como de la artisteada (...) así como que todo muy político, todo muy punk, todo muy de que mugre” (entrevista personal, 2024).

En los años ochenta, el fanzine se convirtió en una herramienta de denuncia que reflejaba la vida en las periferias urbanas y las condiciones de desigualdad que muchos jóvenes vivían. A través de sus páginas fotocopiadas, no solo se hablaba sobre música e ideales libertarios, sino que también se discutían temas como la violencia, el abuso policial, la pobreza y las problemáticas relacionadas con el acceso a la educación y la cultura, frente a esto, Kikito Veneno (2024) que formó parte de la escena punk en el centro del país en los años ochenta recuerda lo siguiente:

[...] por ejemplo el *Contraviolencia* y el *Caramelo*²³, hablaban sobre problemáticas locales, sobre qué es ser punk, digamos que de alguna manera estaba haciendo denuncia social, que la policía, que las razias²⁴, que la represión, que la falta de empleo. Eso es en los ochentas. Ya, por ejemplo, con fanzines como *Brigada subversiva* o *Germen*, te hacen propuesta de transformación social a través del anarquismo, te plantean la formación cultural a través de la comunidad (entrevista personal).

Si bien, en la actualidad, la dinámica del fanzine ha cambiado, aún existen fanzines que abordan temas de desigualdad y resistencia, algunos de ellos enfocados en temáticas de género, como menciona Marianna Aguilar (2024) hablando sobre que los fanzines en la actualidad: “sigue habiendo mucho género, o sea, hablar del género, pero ya otro tipo de problemáticas” (entrevista personal), los cuales han ido ganando terreno en el ámbito del fanzine. En lugar de ser exclusivamente una herramienta de personas desfavorecidas, el fanzine ha transitado hacia otros espacios, siendo ahora utilizado por una diversidad de colectivos y creadores.

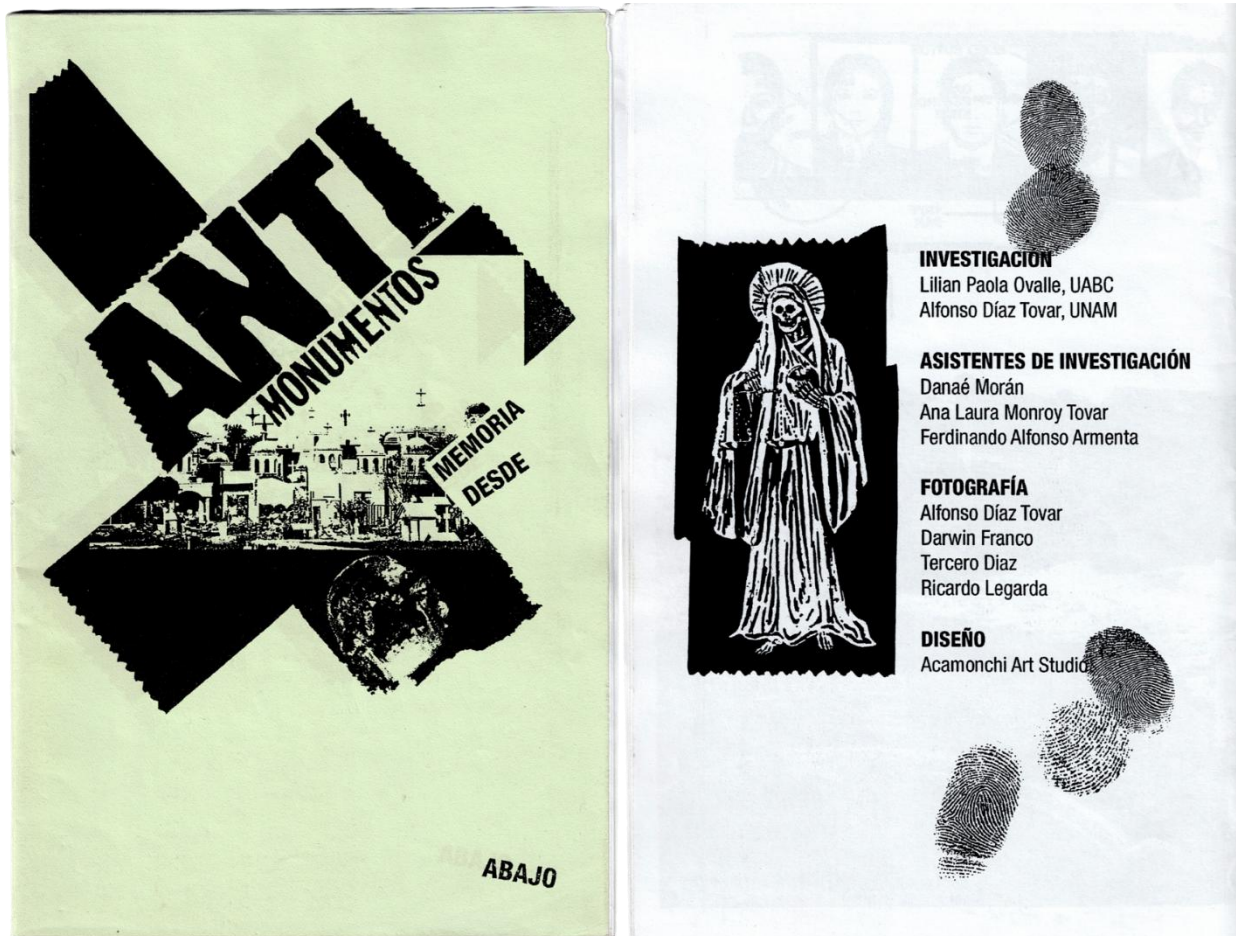
Hoy en día, los fanzines ya no se producen únicamente en las periferias, sino que también circulan en espacios como ferias de libros, galerías y museos, como se aprecia

²³ *Caramelo* y *Contraviolencia* fueron dos de los fanzines punk pioneros de los años ochenta en la Ciudad de México.

²⁴ “Redadas de cuerpos policiacos cuyo objetivo oficial era detener a integrantes de bandas juveniles” (Detor, 2016, p.23).

en la imagen 8, lo que ha permitido su inserción en lugares más amplios de aceptación cultural.

Imagen 8: Fanzine “Anti monumentos. Memoria desde abajo”



Fanzine que habla acerca de los anti monumentos que existen en la república mexicana, entendiéndose a estos como “prácticas de comunicación autogestionadas desde abajo”. Utilizando al fanzine para hablar de un trabajo gestionado por investigadores de la UABC y UNAM. **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

A pesar de este desplazamiento hacia el centro, la esencia del fanzine como herramienta de autogestión y expresión creativa sigue siendo de suma importancia. La producción de fanzines continúa siendo una actividad ligada a la libertad de expresión, aunque su carácter contracultural y subversivo ya no es tan marcado como en sus inicios. En la actualidad, se abordan una mayor diversidad de temas, desde lo político hasta lo artístico, y han encontrado nuevas formas de mantenerse vigentes en una sociedad que cada vez se familiariza y acepta más esta práctica.

1.4.1 Las mujeres fanzineras

Después del auge que tuvo el movimiento punk entre las décadas de 1970 y 1980, se comenzó a conocer su filosofía y estética no sólo en Inglaterra y Estados Unidos, sino en todo el mundo. Hemos hablado de que el fanzine ha sido una de las herramientas más utilizadas para comunicar y plasmar lo que sienten las personas pertenecientes a este movimiento, esto debido a que funciona como un espacio que se plasma en el papel para la libertad de expresión sin importar las normas establecidas por el diseño.

El papel de las mujeres fanzineras no solo se limitaba a la denuncia de las injusticias sociales, sino que también impulsaban debates y reflexiones sobre el arte, la música y la política. El fanzine se convirtió en una herramienta de empoderamiento que les permitió confrontar los estereotipos de género y discriminación, y a la vez, construir un discurso alternativo al predominante en los medios de comunicación tradicionales. Al ser un medio autogestionado, las mujeres tenían el control completo sobre el contenido y la distribución de sus fanzines, lo que les proporcionaba una autonomía creativa y política única.

La mayoría de los fanzines de la década de los ochentas y noventas reflejaban preocupaciones generales tales como el abuso de poder por parte de la policía, maltrato animal, el consumismo, entre otros, olvidándose de aquellas cuestiones de género que existían tanto dentro del movimiento punk como de la sociedad, de este modo, en Washington, en 1991 un grupo de mujeres comenzó a dotar de una intención feminista al fanzine, siendo *Riot Grrrl*²⁵, realizado por *Molly Neuman*²⁶, el primer fanzine feminista y que, a la vez, se convirtió en un movimiento denominado del mismo nombre enfocado en visibilizar a las mujeres, disidencias y sus problemáticas. En cuanto a ello, Jeleton (2016) menciona que “Las *Riot Grrrls* cansadas de estar al final de la sala en los conciertos, dan un paso adelante, decidiendo reunirse y hacer su propia escena a través de fanzines, grupos de música, conciertos y talleres” (p. 121).

Los fanzines creados por mujeres reflejan problemáticas en torno al género tanto individual como de manera colectiva, son conocidos como *Grrrlzines* o *femzines*. En

²⁵ La utilización del “Grrrl” se deriva de una mezcla entre la onomatopeya que representa un gruñido de enfado, así como de la palabra *girl*, las cuales juntas crean un significado de una chica enfadada con ciertas circunstancias.

²⁶ Pionera en el movimiento *Riot Grrrl*, así como baterista de diversas bandas conformadas por mujeres en la escena punk de Washington.

cuanto a sus contenidos, a través de los años se han enfocado en temas como la sexualidad, disparidad de género, autodefensa, acoso, el aborto libre y gratuito, así como relatos de la vida cotidiana de las mujeres, y para Bittencourt (2018) “(...) com apresentação de diversas críticas sobre as características conservadoras, misóginas e machistas que trespassam em seu dia a dia” (p. 69).²⁷

Una de las características del *femzine* es el uso del lenguaje inclusivo, en donde actualmente es común escucharlo nombrar como “la fanzina”, debido a que desde el origen de la creación del fanzine tanto en la ciencia ficción en el año de 1930 como en el movimiento punk de 1970-1980 se llevó a cabo dentro de un ámbito principalmente creado por y para hombres, de acuerdo a Bittencourt (2018):

[...] A partir do momento em que a palavra foi incluída nos dicionários portugueses, quando se diz “o fanzine” a palavra remete para uma revista do fã para o fã e, como “fã” é masculino, diz-se “o fanzine”. (...) Na oralidade tem sido mais frequente o masculino do que o feminino, mas na minha altura também se utilizava o feminino e por isso eu tenho tendência a pôr a tónica em “a fanzine”, no feminino (p.67).²⁸

El movimiento *Riot Grrrl* comenzó a salir de Estados Unidos para replicarse en diversas partes del mundo, México fue una de ellas, en donde ya existía un movimiento punk consolidado, pero también había una dominación masculina, en donde “las mujeres seguían siendo tratadas como objetos, su participación dentro de las bandas se limitaba al rol de acompañantes sexuales” (Gómez, 2021, p.60), haciendo surgir el colectivo *CHAP’S*²⁹, el cual, a inicios de la década de los noventa no buscaba ir en contra de los hombres del movimiento punk, como se pensó en un inicio, sino hacerse notar que eran igual de valiosas y creativas que ellos para crear bandas de música como fanzines que reflejaran sus ideas y preocupaciones, y qué como señala Gómez (2021) “tras la influencia de las *Riot Grrrls* las mujeres comienzan a gestionar sus propios proyectos tanto así que se comienza a gestar una escena muy importante del fanzine hecho por mujeres o también conocidos como femzines” (p.48).

²⁷ “con diversas críticas a las características conservadoras, misóginas y sexistas que impregnan su día a día” Traducción propia en cita en portugués.

²⁸ [...] Desde que la palabra se incluyó en los diccionarios portugueses, cuando se dice “el fanzine” se refiere a una revista del fan para el fan y, como “fan” es masculino, se dice “el fanzine”. (...) En el habla oral, el masculino ha sido más frecuente que el femenino, pero en mi época también se usaba el femenino y por eso tiendo a enfatizar “un fanzine” en femenino. Traducción propia en cita en portugués.

²⁹ Chavas Activas Punks se conformó por adolescentes de diversos barrios de la Ciudad de México, publicando 3 números de sus fanzines, el cual contó con un amplio tiraje de más de 1000 copias.

En Baja California, particularmente en ciudades como Tijuana y Mexicali, el femzine también se consolidó como herramienta para la expresión femenina. Publicaciones como *Malas estudiantes*, *Mujeres del color de la tierra*, *Reflujo*, *Suk-it*, *Las Borders*, entre otros, han formado parte en la creación de espacios seguros alrededor del papel, donde las mujeres pueden compartir sus experiencias y reflexionar sobre las desigualdades de género. Estos fanzines no solo abordaban problemáticas sociales y políticas, sino que también funcionaban como plataformas de empoderamiento para las mujeres, permitiéndoles ocupar un lugar destacado en la escena.

Imagen 11: Portada de fanzine Tijuanaense *Malas Estudiantes* (2022)



Fanzine de carácter feminista, que aborda problemáticas sobre las manifestaciones feministas, el patriarcado, entre otras. **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

1.5.2 Zapatismo, indígenas y las letras

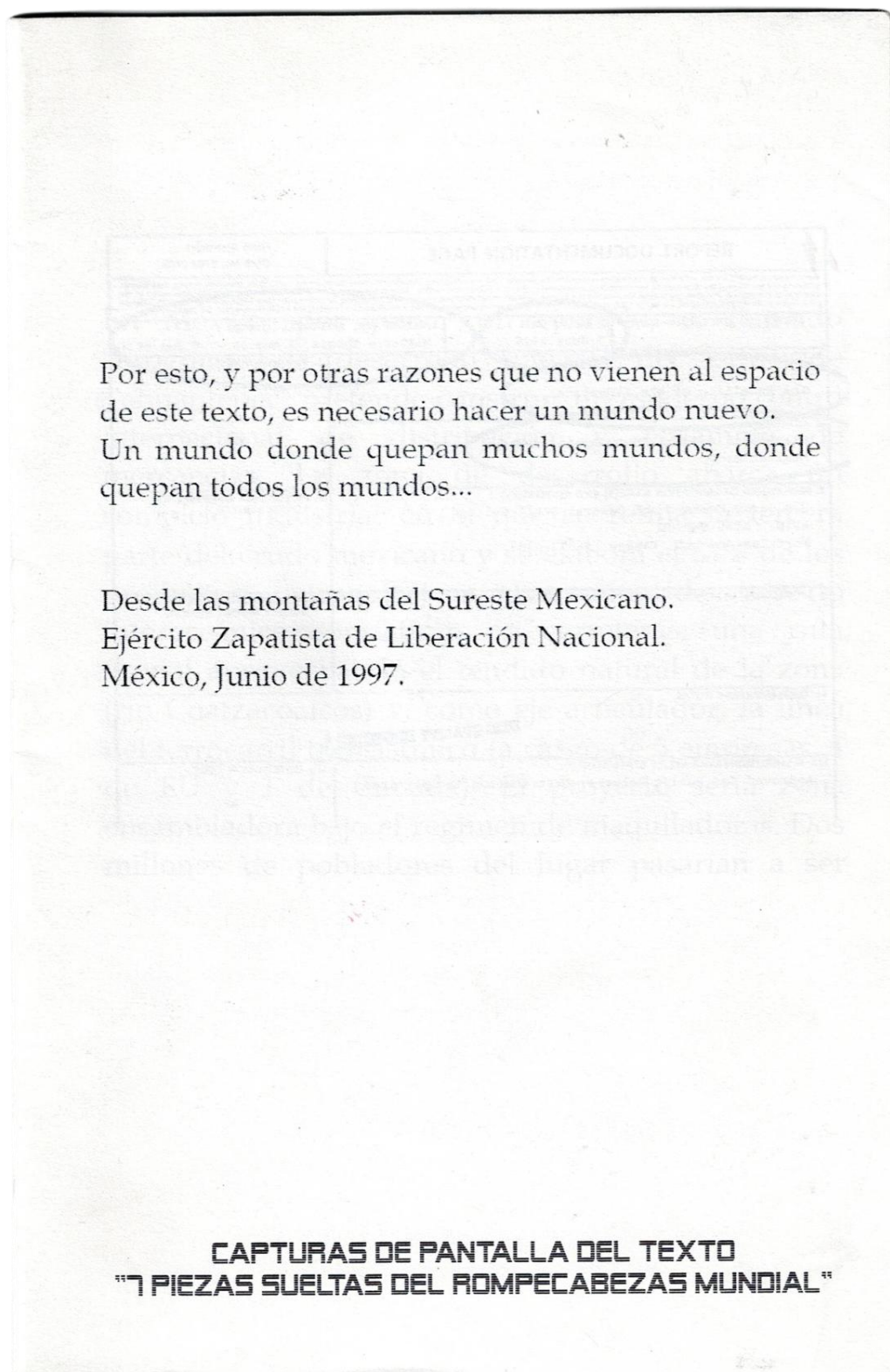
En los años noventa, el fanzine en México vivió un auge significativo a través de la narrativa gráfica y textual que abordaba temas relacionados con el nuevo zapatismo y las luchas indígenas. Este fenómeno surgió en paralelo al apogeo del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), que captó la atención de muchos sectores de la sociedad, incluidos los colectivos fanzineros. Uno de los primeros fanzines que abordó este tipo de temáticas en Mexicali fue *Para Todos Todo*, el cual participaban miembros de la escena punk local. Como recuerda Txus³⁰ (2023) “de los primeros fanzines que yo me acuerdo, así como tenerlo y apreciarlo fue uno que se llamaba *Para Todos Todo*”. Este fanzine reflejaba el espíritu revolucionario que caracterizaba al zapatismo, tanto en su contenido gráfico como en sus textos.

La frase “para todos todo, para nosotros nada” se convirtió en un lema fundamental de los zapatistas, y fue adoptada por los fanzines que apoyaban este movimiento. Según Txus, “esa frase es zapatista también. En una declaración de las tantas dice ‘para nosotros nada, para todos la luz, para todos todo, que era cuando estaban, así como, cuando eran una verdadera amenaza para el estado mexicano” (entrevista personal, 2023). Este tipo de expresiones reafirmaba el compromiso de los zapatistas con la lucha por la justicia social y la igualdad, una postura que fue retomada por los fanzines de esa época.

Durante esa década, los fanzines que apoyaban el zapatismo no solo se limitaban a documentar el conflicto en Chiapas, sino que también funcionaban como un espacio para discutir la opresión que sufrían las comunidades indígenas en todo México. Estos fanzines sirvieron como medios de comunicación alternativos que cuestionaban las narrativas oficiales del gobierno mexicano y brindaban un espacio para que las voces marginadas tuvieran un lugar.

³⁰Sociólogo originario de Mexicali, Creador de diversos fanzines, así como del primer festival de fanzines en Mexicali llamado *Tertulia*, en el año 2012.

Imagen 12: Portada de fanzine creado por Txus



De acuerdo con Txus, este fanzine es un extracto de cómo, quizás 15 o 20 *screenshots* de un texto del subcomandante Marcos que sacó en 1997 que se llamaba *La IV Guerra Mundial*.

Fuente: Archivo personal de fanzines.

A través de su producción autogestiva y de tiraje corto, los fanzines con temáticas zapatistas se convirtieron en plataformas clave para la articulación de ideas revolucionarias y para la visibilización de las luchas indígenas, viajando de punta a punta del país, desde Chiapas hasta Baja California. Si bien el zapatismo era un movimiento que cuestionaba las estructuras de poder establecidas, los fanzines se encargaban de amplificar este mensaje, fomentando una conexión entre el zapatismo y la juventud contracultural que veía en el EZLN un reflejo de sus propias aspiraciones de justicia y cambio social.

Además de los temas relacionados con el zapatismo y las luchas indígenas, durante los años noventa los fanzines también comenzaron a incorporar una nueva incursión en el ámbito literario. Muchos escritores y poetas, marginados de los circuitos editoriales tradicionales, encontraron en el fanzine una herramienta de expresión accesible y libre, donde podían publicar sus trabajos sin las restricciones impuestas por las editoriales tradicionales. Así, los fanzines no solo se convirtieron en un espacio para la difusión de ideas políticas, sino también para la exploración literaria, como lo narra Valderrama (2014), quien formó parte del colectivo *Contra-cultura (menor)*³¹ en los años 90's en Tijuana:

Los fanzines desempeñan un papel de iniciación a las letras, es decir: es cuando escribes los poemas, los cuentos o las reseñas que no vas a querer después que nadie sepa que escribiste debido a que no tienen ningún filtro, ninguna voz de autoridad que te diga cómo escribir, son tus gustos, tus preferencias. Puede ser que lo que hayas dicho no sea tan importante o hayas cambiado tu manera de pensar; pero lo primordial es que en ese momento fuiste franco, directo y transparente (p.43).

Autores emergentes utilizaron el formato del fanzine para compartir sus relatos, poemas y ensayos que abordaban una amplia variedad de temas, desde lo personal hasta lo político y social. Esta nueva incursión en las letras dentro del fanzine ofrecía una plataforma que permitía a los escritores experimentar con formas narrativas alternativas y estilos literarios no convencionales. De esta forma, los fanzines se convirtieron en un espacio para dar a conocer su obra.

³¹ Colectivo integrado por jóvenes tijuanaenses que detonaron un boom del fanzine literario en los 90's dentro del estado de Baja California.

De esta manera, no solo documentaban luchas sociales y políticas, como la del EZLN, sino que también contribuían a una revolución en la forma de entender y difundir la literatura, llevándola a públicos que normalmente no tenían acceso a los espacios tradicionales de la literatura académica o institucional.

La combinación entre textos literarios y temas revolucionarios en la década de los noventas, convirtió al fanzine en una plataforma rica en contenido, donde la lucha social y la exploración estética iban de la mano. Esta mezcla de lo político y lo literario ofrecía un espacio único para que tanto punks como literatos pudieran expresarse y conectarse con audiencias que compartían sus preocupaciones y su deseo de un cambio.

1.4.3 la escena subterránea

El fanzine, desde sus inicios ha encontrado un espacio dentro de las escenas artísticas y subterráneas de cada ciudad, convirtiéndose en una herramienta clave para la expresión y difusión de ideas en comunidades que, a menudo, quedan al margen de las plataformas tradicionales. Estas publicaciones se han desarrollado en contextos subterráneos, en los que pequeñas comunidades diversas utilizan para documentar su actividad creativa. Tal como lo señala EneroyAbril³² (2023): “(...) normalmente sí tiene que ver con cosas que están en una periferia ¿no?, de pensamiento, o una periferia de cultura, y también de comunidades pequeñas, como que normalmente también alrededor de los fanzines hay comunidades pequeñas propiciando o incentivando” (entrevista personal).

En muchas ciudades, la producción de fanzines ha sido inseparable de las culturas subterráneas, ya sea en relación con el punk o con otras escenas artísticas o alternativas. En estos espacios, funciona como un semillero de creatividad, donde personas que aún no han encontrado un lugar en los espacios o medios tradicionales recurren al fanzine para expresar sus ideas y compartir sus creaciones. En este sentido, EneroyAbril describe su experiencia en Xalapa, donde la escena fanzinera estaba muy vinculada a lo subterráneo:

³² Fanzinera y artista visual originaria de la ciudad de Xalapa, que radica en la Ciudad de México.

[...] al principio éramos bien poquitos los que hablábamos de fanzines y normalmente veníamos de estos espacios como de cultura subterránea... Para mí la escena de Xalapa era algo muy subterránea simplemente porque la gente no sabía ni qué chingados se hacía en Xalapa (Entrevista personal, 2023).

Por lo tanto, el fanzine, se mueve en ese hábitat natural, como lo define Txus, donde las clases subalternas encuentran un medio de expresión que les resulta orgánico: "(...) ese hábitat natural del fanzine, y hábitat como este lugar donde se reproducen (...) es en las clases subalternas donde se reproduce de manera natural. Que puede llegar a las clases dominantes, pero que ahí se vuelve estéril". A través de esta herramienta, las escenas subterráneas encuentran una manera de registrar sus pensamientos, sus luchas y sus expresiones artísticas en un formato físico que, en muchos casos, está destinado a resistir el paso del tiempo, tal como lo señala Txus, "a través del libro, del texto, ha sido la forma más efectiva que los humanos hemos encontrado para conservar la memoria" (entrevista personal, 2023).

El papel del fanzine en las culturas subterráneas ha sido fundamental para mantener vivas estas escenas alternativas, especialmente para mantener un registro sobre ellas a través de las décadas. En muchos casos, los fanzines han sido creados en torno a movimientos contraculturales, donde, como recuerda Efrén Reyna, el fanzine antes estaba estrechamente ligado a las tocadas y a la difusión de ideales anarcos³³, en donde antes: "esos fanzines... eran como más, pues como anarcos, así como rojillos, con mucho de bandas punk y cosas así" (entrevista personal, 2024).

Podemos decir que el fanzine continúa moviéndose en las periferias de la cultura, donde las pequeñas comunidades encuentran en él un espacio para expresar sus inquietudes y desarrollar sus propias narrativas de una manera más experimental. Su capacidad para adaptarse y mantenerse relevante dentro de estas escenas es lo que lo convierte en una herramienta poderosa de comunicación y resistencia. Aunque puede llegar a ser consumido por las clases dominantes, como indica Txus, su esencia se mantiene enraizada en esas clases subalternas y en esos espacios creativos marginales que le dieron vida.

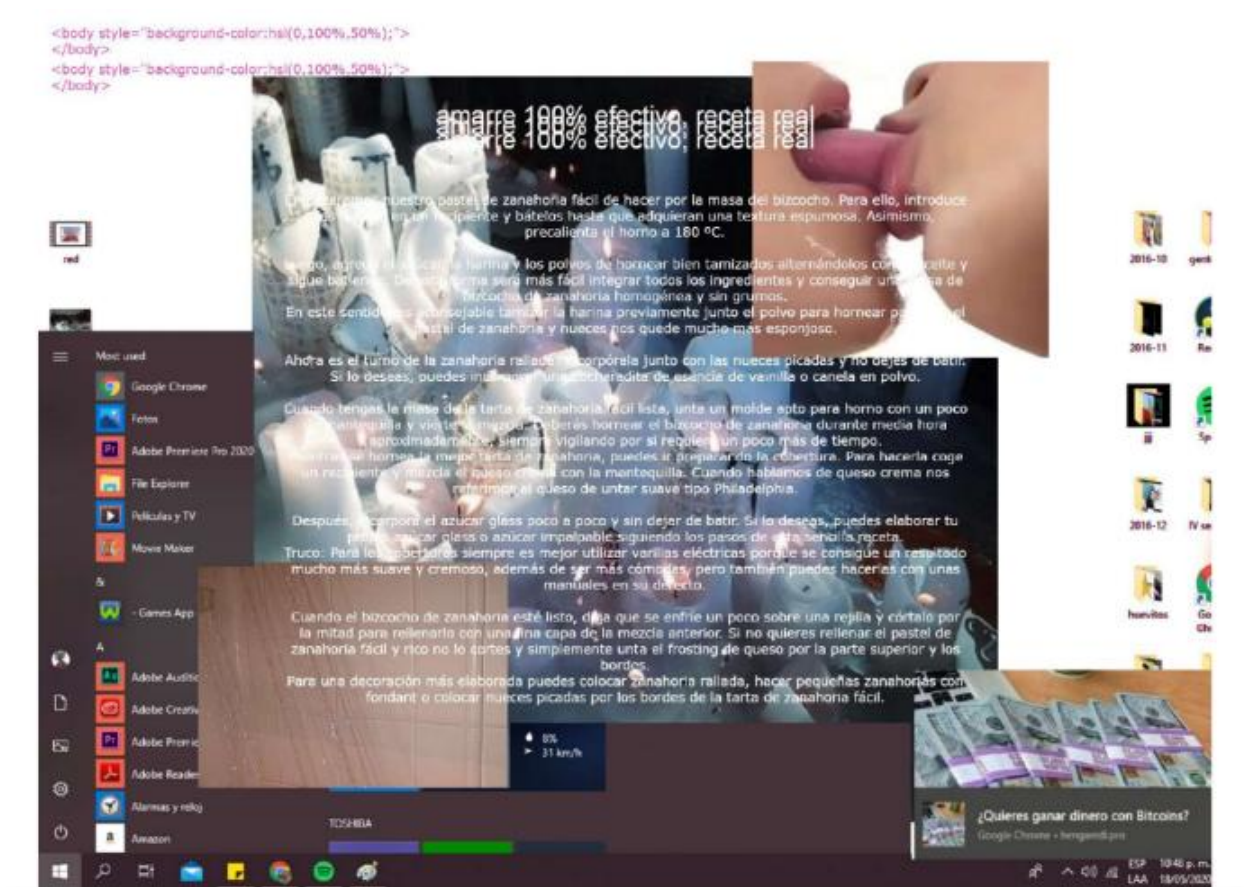
³³ Refiriéndose al contenido con posicionamiento anarquista.

1.6 El fanzine digital y de cómo la abundancia de la información lleva a la invisibilización [1999-2009]

En medida que el internet se volvió más accesible, el fanzine transitó hacia su forma digital, algunos de ellos migrando del formato físico hacia las plataformas digitales y otros más comenzaron a realizarse sin contar con un formato físico previo. Este cambio de formato permite una mayor accesibilidad y un mayor alcance en comparación con las versiones impresas.

Si bien el fanzine y el *webzine/ezine* comparten características similares, tales como formatos y funcionar como un medio de expresión creado de manera independiente y tal como lo expresan Giménez e Izquierdo (2016) “es para cualquiera que tenga algo que decir, sin pretensión de gloria, dinero, reconocimiento o perpetuidad” (p. 362).

Imagen 13: ≈Ω≈Ω≈Ω≈Ω≈N.1 (2020). Fanzine digital realizado por Unafuentenofiable



Fanzine distribuido únicamente de manera digital y no de manera física. **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

La transición que llevó del fanzine impreso al formato digital refleja la adaptación necesaria en un mundo cada vez más digitalizado, donde la accesibilidad e inmediatez es un elemento clave para la difusión y éxito del contenido publicado, aunque de acuerdo con Triggs (2010):

[...] los fanzines generalmente son producidos por una persona o un pequeño grupo de personas, a menudo se hacen por diversión y tienden a ser irreverentes. No están dirigidas a una audiencia masiva y por lo general, no se producen para obtener ganancias (p. 172).

Mediante el análisis del fanzine digital realizado por Giménez e Izquierdo (2016), plantean que existe un abandono del modelo tradicional que caracterizó al fanzine por muchos años, y en cómo los *webzines* se han adaptado al formato digital, encontrando en este nuevo producto una mayor similitud en edición y maquetación a una revista comercial que a un fanzine tradicional, y esto no solo debido al formato o programas computacionales que se utilizan para su estructura, sino también en su cambio de discurso mediante uno enfocado a la búsqueda de fines económicos como el uso e inclusión de publicidad, haciendo alusión en cómo esta práctica y productos contracultural ha pasado de la rebeldía a la domesticación por parte del capitalismo.

Con la llegada de la tecnología y el auge de Internet a principios del siglo XXI, el fanzine, un medio de expresión tradicionalmente asociado con la autogestión y la producción física, comenzó a migrar hacia formatos digitales. Plataformas como *Blogspot*³⁴ se convirtieron en los nuevos "papeles" sobre los cuales los creadores publicaban sus contenidos. Esta migración trajo consigo una serie de ventajas en términos de accesibilidad y difusión, ya que los fanzines digitales, también conocidos como *webzines* o *ezines*, podían llegar a audiencias mucho más amplias y a costos significativamente más bajos. Sin embargo, esta digitalización también tuvo un efecto paradójico, la abundancia de información en la red terminó contribuyendo a la invisibilidad de muchos de estos fanzines.

A pesar de las ventajas aparentes, el formato digital generó cierta desconfianza entre los creadores de fanzines, quienes veían en la migración a lo digital una disolución de la esencia del fanzine. Como comenta Txus, "yo creo que también quienes hacen fanzines sospechan del formato digital (...) pienso que el fanzine es una especie de

³⁴ Sitio web que incluye, a modo de diario personal de su autor o autores, contenidos de su interés.

germen, que también al sospechar de lo digital y la computadora y de esas plataformas". La naturaleza del fanzine, vinculada históricamente a la contracultura y a la producción artesanal, parecía no encajar con las plataformas digitales, lo que llevó a que muchos creadores se resistieran a abandonar el papel.

No obstante, el fanzine digital abrió nuevas posibilidades creativas que los formatos físicos no podían ofrecer. Al estar alojados en la web, estos fanzines comenzaron a integrar nuevas herramientas multimedia, lo que enriqueció la experiencia de los lectores. Como señala Marianna Aguilar:

[...] ya es como que hoy compras un zine y es como "*watcha*³⁵, te viene un *playlist* en *Spotify*³⁶, de que escanéalo" (como podemos apreciar en la imagen 14) o de que no sé, te vamos a llevar a tal video que también complementa o de que te queremos enseñar esto y te va a aventar como, no sé, a Instagram o de que te vamos a enseñar un *TikTok*³⁷ o así (Entrevista personal, 2024).

³⁵ Término que se utiliza en la frontera para decir "ver", siendo una traducción mexicanizada de la palabra *watch* que en el argot fronterizo se modifican.

³⁶ Servicio para la reproducción de música vía *streaming* ejemplo de ello en los fanzines son los códigos QR que se agregan en las páginas que te redireccionan a la aplicación

³⁷ Red social enfocada en videos cortos.

Imagen 14: Página del fanzine, Suk-It (2022)



En esta página se puede obtener un código QR que te redirecciona a una lista de reproducción en Spotify. **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

Esta integración de recursos digitales agregó nuevas dimensiones a los fanzines, pero también cambió la relación entre el creador y el lector, haciendo que se convirtiera en un punto de entrada a un universo digital más amplio.

A pesar de estas innovaciones, la transición al formato digital también trajo consigo nuevos inconvenientes para el futuro. Muchos de los primeros *webzines* y *ezines* que surgieron en plataformas como *Blogspot* han desaparecido con el tiempo, a medida que los servidores fueron cerrando o las páginas dejaron de ser actualizadas. A raíz de esto, durante la investigación he ido archivando en PDF diversos *blogs* y páginas de *Tumblr* que hablan del fanzine en Mexicali, antes de que sean eliminadas, como se puede apreciar en la imagen 15. El mismo acceso casi ilimitado a información digital que inicialmente parecía una ventaja terminó convirtiéndose en un problema de invisibilización. Como explica Kikito Veneno:

(...) lo digital se pierde, se pierde digamos ahí en el océano de tanta información. No sé si a ti te ha pasado, que dices este libro está bien bueno y comienzas a bajar un montón de cosas en PDF, bueno, luego los leo, ahí los tienes archivados por años y ya no los lees (entrevista personal, 2024).

Imagen 15: Registro de red sociodigital de colectivo de fanzines en Mexicali

(4) Aquí No Hay Nada. on Tumblr

photography. One of the most interesting zines included is Marisol Valdez's portraiture of mentally ill young women. It is entitled "No estamos locas, somos de un estilo especial" [we aren't crazy, we are of a special style] and frames mental illness as not something scary or tragic, but a unique set of challenges these women deal with. All of these zines are beautiful and deal with culture, identity, place and self. Aquí No Hay Nada #2 proves that there is a flourishing artistic community in Mexicali, and though there may not be much to do, there is lots of art to be made.

#mexicali #los angeles

3 notes



anhn Follow



via [The Flop Box](#)

#zines

0 notes



.com/anhn/19408391181/artistsspace-jose-miguel-salcido-untitled

PDF rescatado del *Tumblr* del colectivo de fanzines en Mexicali, *Aquí No Hay Nada*. Fuente: <https://www.tumblr.com/anhn>

A pesar de la invisibilización que sufren algunos fanzines digitales en la actualidad, la digitalización sigue siendo un camino inevitable para muchos creadores. Como comenta Efrén Reyna:

[...] el fanzine digital, que es como la otra. Está loco, es que, si está loco, o sea, es como pues el mundo va para allá, como cada vez estamos como más absorbidos en la tecnología y pues es lo que hay, todo mundo tiene un celular, bueno, no todo mundo, pero una gran parte de la gente tiene celular y tiene alcance a leer esas cosas. La digitalización de fanzines también (entrevista personal, 2024).

Este comentario de Efrén, refleja el hecho de que, en un mundo cada vez más digitalizado, los fanzines han tenido que adaptarse a las nuevas realidades tecnológicas, aunque con ello también hayan tenido que enfrentarse a los retos que implica la saturación de información en línea.

Gracias a lo anterior, podemos ver que el fanzine digital ha experimentado una evolución interesante, desde su migración inicial del papel a las plataformas digitales, hasta su integración física y digital con las herramientas y programas de edición modernos. Sin embargo, esta transición ha venido acompañada de nuevos desafíos, especialmente en lo que respecta a la visibilidad dentro de un entorno de información excesiva. Aunque el fanzine sigue siendo una herramienta de expresión valiosa en el ámbito digital, su esencia subversiva y artesanal se ha visto, en algunos casos, ignorada por la gran cantidad de contenidos disponibles que existen en la actualidad.

1.7 El boom del fanzine

Aunque el fanzine nunca desapareció por completo, su práctica sí ha transitado, y, en cierto sentido, reaparecido en nuevas y diversos ámbitos culturales. Este fenómeno ha sido especialmente visible en México a partir de la segunda década del siglo XXI, cuando comenzó a manifestarse un *boom* en ferias, encuentros y festivales de fanzines. El regreso no fue solo en número, sino también en diversidad, tanto estética como discursiva. De pronto, lo que antes era fotocopias en tinta negra sobre papel bond, ahora podía ser risografía³⁸ sobre papeles caros, fanzines doblados como acordeones o

³⁸ Proceso de impresión digital que parece un híbrido entre la serigrafía y la fotocopia.

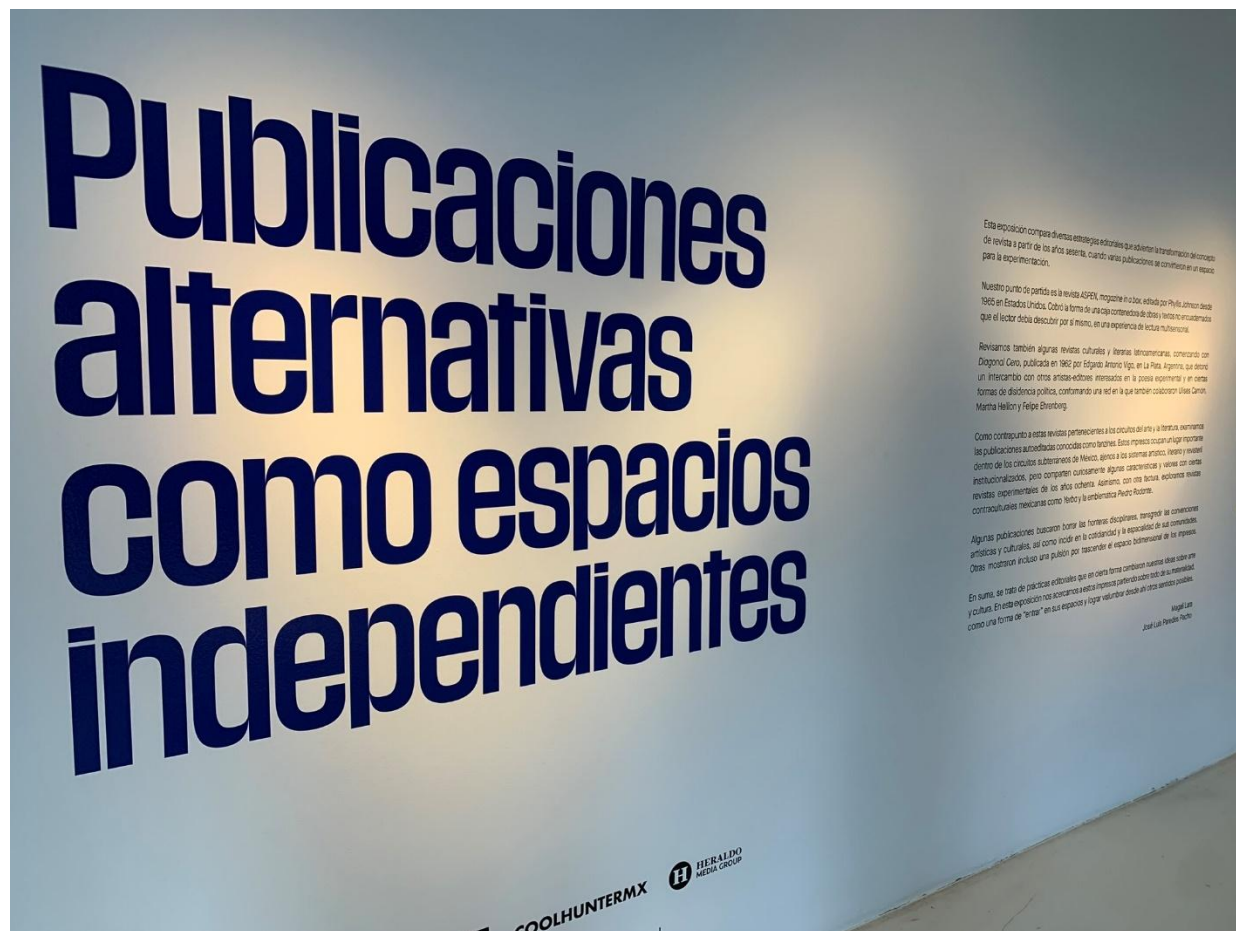
impresos en serigrafía³⁹ a dos o más tintas. Aparecieron publicaciones hechas por diseñadores gráficos, artistas visuales, escritores independientes y personas con algo que decir y mostrar.

Este auge ha coincidido con la apertura de nuevos espacios de difusión que van más allá del circuito punk tradicional. Como señala Analco (2007), el fanzine sigue siendo “un vehículo de comunicación entre los y las jóvenes, en el que los límites son reconstruidos, reformulados y transformados a través de las páginas de este tipo de publicaciones” (p. 73). Esta capacidad de metamorfosis ha permitido que su estética se adapte, pero sin perder por completo su espíritu crítico. Reapropiándose de técnicas tradicionales, como el collage, el dibujo a mano, la fotocopia o la escritura a máquina de escribir, convive ahora con herramientas de diseño digital.

Lo que antes era impensable, como el ver un fanzine exhibido como pieza artística en una galería o distribuido por una editorial independiente, como podemos observar en la imagen 16 ahora es parte de la cultura contemporánea. Esta resignificación del objeto fanzine lo ha llevado a adquirir nuevas funciones simbólicas. De ser un práctica contestataria y subterránea ha pasado a funcionar, en ciertos casos, como objeto de culto, archivo personal o incluso un producto editorial caro y de colección.

³⁹ Técnica de impresión artesanal que consiste en transferir tinta a través de una malla tensada, bloqueando ciertas áreas para crear una imagen. En el fanzine, esta técnica no solo se valora por su estética cruda y manual, sino también por su carácter autogestivo y afectivo.

Imagen 16: Exposición en torno a los fanzines mexicanos en el Museo Universitario del Chopo (2023)



La exposición abarcó desde los inicios hasta la actualidad, haciendo mayor énfasis en los fanzines creados en el centro de la república mexicana. **Fuente:** Fotografía propia. 20 de octubre del 2023.

Algunos eventos como *Zine Fronteras*⁴⁰, *Tijuana Zine Fest* o *Junta de Mejoras* en Mexicali jugaron un papel crucial en este proceso de visibilización y profesionalización. Estos encuentros ofrecieron espacios para compartir ideas, mostrar propuestas, discutir temas urgentes y construir comunidad. Además, ayudaron a descentrar la noción de que los fanzines no sólo se hacen en ciertas ciudades del centro del país, o que solo pertenecen al ámbito musical o político, ampliando su alcance hacia lo emocional, lo visual, lo *queer* o lo humorístico.

La estética de lo “mal hecho”, tan celebrada en los fanzines de los ochenta y noventa, ahora convive con una sofisticación gráfica que muchas veces no contradice

⁴⁰ Evento de fanzines organizado en Tijuana de manera gratuita del 2016 al 2018, contando con charlas, talleres, tocadas y venta e intercambio de fanzines en las instalaciones del Enclave Caracol, centro de Tijuana.

su naturaleza alternativa, o como refiere Analco (2007), “la estética de lo antiestético, de lo feo, lo crudo, lo grotesco que para muchos puede ser visto como excéntrico” (p. 83). El boom no solo trajo nuevos públicos, sino también nuevas formas de producción. Ahora hay fanzines doblados como *pósters*, impresos en papel cebolla o serigrafiados con tintas ecológicas. Algunos usan bordado, otros acetatos o técnicas de impresión 3D. Este despliegue material no contradice la ética *DIY*⁴¹, al contrario, la reinventa.

Lo que une a estas prácticas no es un formato fijo, sino una actitud, hacer por uno mismo con lo que se tenga a la mano, sin esperar validación institucional. Como escribe Estrada y Arriaga (2015), “aunque es cierto que la calidad de estos impresos es bastante irregular, la variedad de soluciones que ofrece la autoedición es muy amplia” (p. 156). Esta diversidad técnica y temática es, sin duda, uno de los signos más visibles del auge contemporáneo del fanzine en México.

Podemos darnos cuenta de que el *boom* del fanzine también es una forma de decir que hay otras maneras de narrarse, de mostrarse y de conectar con otros. Una forma de levantar la voz desde lo pequeño, lo marginal, lo fragmentado. Y aunque la industria editorial se haya vuelto más accesible para algunos, el fanzine se mantiene como un gesto de autonomía separada. Su *boom* no es un síntoma de moda, sino una muestra de que cómo las generaciones se continúan reinventando, y en palabras de Fisher (2018):

La tradición pierde sentido una vez que nada la desafía o modifica. Una cultura que solo se preserva no es cultura en absoluto (...) un objeto cultural pierde su poder una vez que no hay ojos nuevos que puedan mirarlo (pp. 24-25).

1.8 La escena fanzinería en la actualidad

En la actualidad, el fanzine ha experimentado una transformación significativa, pasando de ser una herramienta colectiva y contracultural a convertirse en un producto enfocado en su mayoría a lo individual y, en muchos casos, en lo económico. Mientras que, en sus orígenes, los fanzines eran medios de expresión artesanal en su mayoría sin fines de lucro, ahora se observa una tendencia hacia la “profesionalización” de su producción. Esto ha llevado a un cambio en la finalidad y la estética del fanzine, que ya no se centra

⁴¹ Comúnmente sólo utilizado por sus siglas *DIY*, lo cual se traduce como Hazlo Tu Mismo es una práctica que busca eliminar intermediarios y realizar las cosas de manera propia.

únicamente en la difusión de ideas o en la resistencia cultural, sino que también busca convertirse en un objeto de arte, con producciones más elaboradas, numeradas⁴² y de colección.

Algo de lo que caracteriza al fanzine contemporáneo es la apropiación del formato por parte de personas que buscan capital simbólico. Como menciona EneroyAbril, "hay una gran cantidad de gente que también se apropió de esta herramienta como por el capital simbólico ¿no? Como que también ahora es *cool* hacer fanzines". Esta apropiación responde a una tendencia general en la que el fanzine se ha convertido en un medio valorado por su estética y su estilo, más que por su contenido subversivo o colectivo.

El fanzine actual ha dejado atrás, en gran medida, sus raíces de publicación barata y accesible. En lugar de fotocopias simples o impresiones económicas, ahora se busca utilizar técnicas de impresión caras como la serigrafía o la risografía, con portadas y acabados que acercan más al fanzine al libro de arte⁴³ que a una publicación de fanáticos. Efrén Reyna observa este cambio con cierto desánimo:

[...] yo tenía esta idea, o todavía la tengo, como el fanzine es como esta cosa de un acceso para todos, que la gente pueda ver que no necesitas como imprimir en riso, imprimir en serigrafía, imprimir en estos... cómo hacer cosas súper elaboradas para que sea un fanzine. A mí me gusta que sean como sencillos o fotocopias, porque al final, o sea, sí es importante la presentación, pero más que la presentación, creo que el contenido es como más valioso, y últimamente siento que el fanzine está siendo encasillado al arte objeto, así como, que ya no es como este medio de expresión, sino es como casi casi un catálogo de tus piezas (entrevista personal, 2024).

Este cambio en la producción también refleja una tendencia hacia el individualismo. Mientras que los fanzines de las décadas de los ochentas y noventas eran herramientas de difusión para colectivos y agrupaciones juveniles contraculturales, hoy en día se observa un enfoque más centrado en la promoción personal, en donde comúnmente, se agrega el "@" de redes sociodigitales para que sigan al autor del fanzine, como se ejemplifica en las imágenes 17 y 18. Sobre esto, Kikito Veneno piensa

⁴² Es común ver en los fanzines actuales que el tiraje cuenta con una numeración, poniendo "1/40", haciendo que el consumidor de fanzines conozca el tiraje que existe y el número de la publicación con que cuenta, convirtiéndolo en un objeto de colección.

⁴³ Publicación que es realizada y distribuida como pieza artística.

que, “es una tendencia general desde el acceso al Internet (...) esta tendencia al hiper individualismo (...) a mí me parece que es esto de que los fanzines actualmente los hacen individuos, pues para promocionarse”. Esta transformación no solo ha afectado la naturaleza colaborativa del fanzine, sino también su rol como medio de resistencia y contracultura.

Imagen 17 y 18: Contraportadas de “*Morpho*” (2023) y “*Eternal Pages*” (2024).



Ejemplos de contraportadas de fanzines en donde se agrega el @ seguido del nombre de usuario para que se les siga en redes. **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

Esta evolución ha llevado a una pérdida del sentido de comunidad que antes estaba ligada al fanzine, especialmente en los movimientos contraculturales como el punk, que utilizaron este medio para visibilizar sus luchas y crear redes de apoyo dentro de las escenas nacionales e internacionales.

La transformación del fanzine también puede verse como parte de un cambio cultural más amplio, en el que el individualismo ha ganado terreno sobre el colectivo.

Bertrand Russell⁴⁴ ya había advertido sobre cómo la promoción del individualismo y el aislamiento podían llevar a un control más fácil por parte de los gobiernos, un punto que retoma Kikito Veneno al señalar que, aunque ser individuo no es algo negativo, "lo que está mal es separarse de los demás, es decir, no me importa el otro. La empatía se ha perdido".

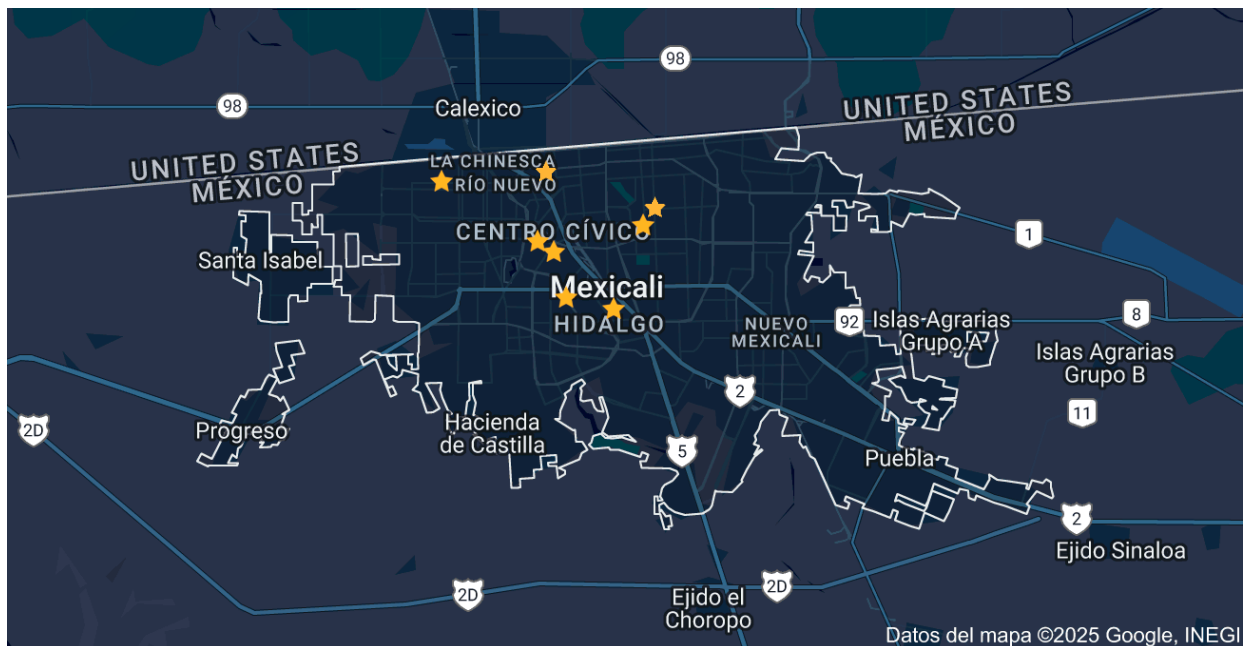
Es por eso que se observa que el fanzine actual ha cambiado radicalmente su naturaleza. De ser un medio colectivo, accesible y contracultural, ha pasado a ser un producto individualista, estéticamente elaborado y, en muchos casos, caro por tratarse de un objeto de colección. Aunque aún existen fanzines que conservan el espíritu original de este medio, muchos de ellos tienden ahora hacia un modelo más cercano al libro objeto, centrado en la producción y en la autopromoción, lo que ha llevado a una pérdida de su esencia original como herramienta de resistencia cultural.

⁴⁴ Filósofo, matemático y escritor británico, galardonado con el premio Nobel de Literatura en 1950, cuyo énfasis en el análisis lógico repercutió sobre el curso de la filosofía del siglo XX. En el plano político, se distinguió por sus tendencias pacifistas, que en más de una ocasión le costaron la cárcel, y sus ideas contrarias a la religión.

Capítulo 2. El desierto y la frontera

2.1 Mexicali: El lugar de la investigación

Mapa 2: Ciudad de Mexicali



Podemos observar la distribución de la ciudad, así como en las zonas marcadas con una estrella en donde han sido realizados los festivales de fanzines. **Fuente:** Google maps e intervención personal.

Mexicali, la capital del estado de Baja California, es una ciudad joven en la historia de México, fundada en 1903. A lo largo de las décadas, ha experimentado un crecimiento significativo tanto en términos demográficos como económicos. La ciudad se destaca por varias características geográficas y climáticas que la han definido como única, siendo conocida como "la ciudad que capturó al sol" debido a sus temperaturas extremadamente altas, especialmente en el verano, cuando el termómetro puede llegar a marcar hasta 50 grados centígrados. Este clima árido ha influido tanto en su desarrollo urbano como en la vida cotidiana de sus habitantes, quienes han aprendido a adaptarse a las duras condiciones climáticas.

Una de las primeras y principales actividades económicas de la región se encuentra en el extenso Valle de Mexicali, que ha sido fundamental para el desarrollo agrícola de la ciudad. El cual, ha permitido la siembra y cosecha de productos como algodón, trigo y alfalfa, consolidando la importancia del sector agropecuario para la

economía local. A lo largo del siglo XX, la región se estableció como un centro clave de producción agrícola, lo que atrajo a trabajadores y agricultores de diferentes partes del país, así como de otros continentes, contribuyendo al crecimiento demográfico y cultural de la ciudad.

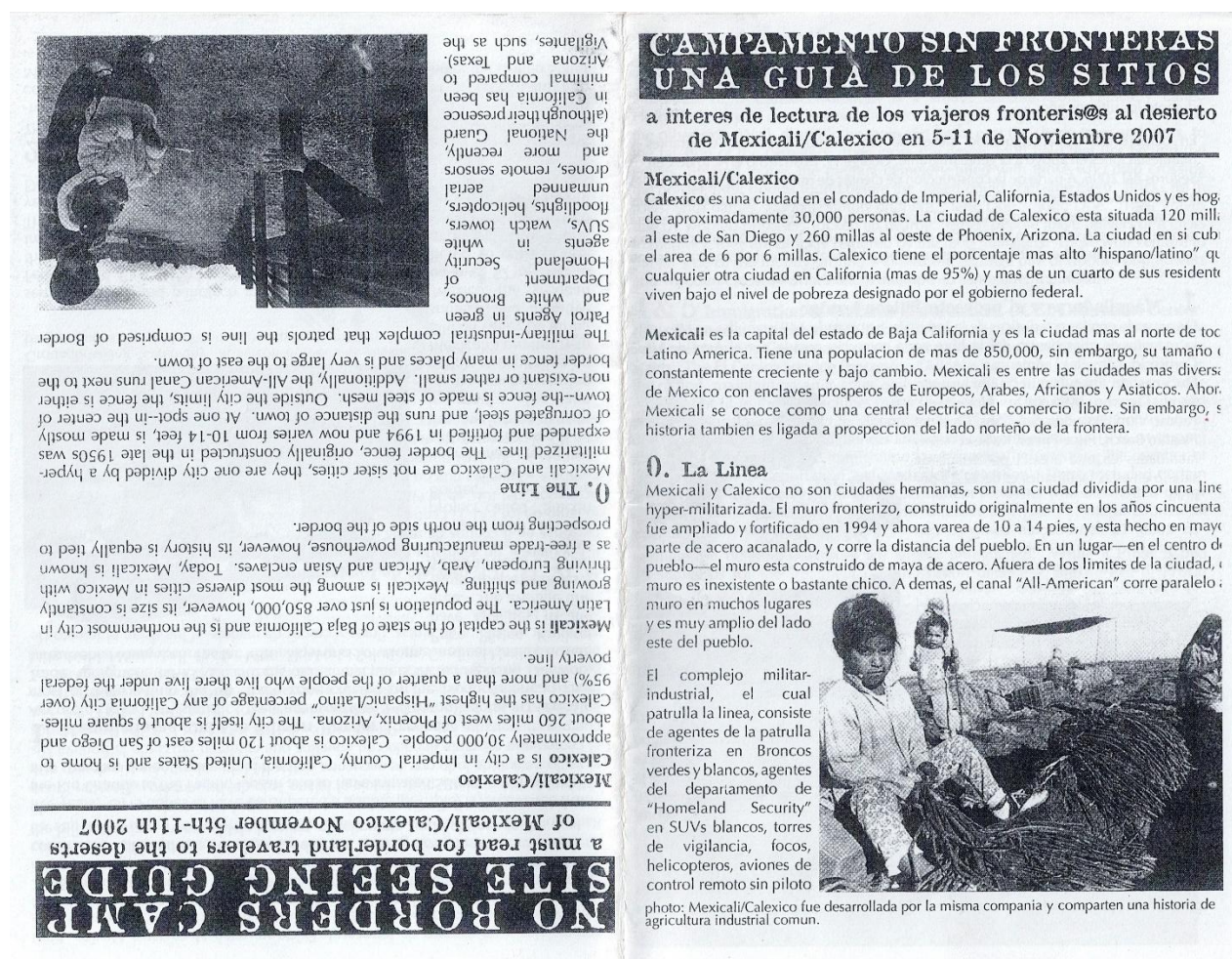
Además de la agricultura, Mexicali se ha destacado en las últimas décadas por su creciente sector industrial. Su cercanía a la frontera con Estados Unidos ha sido un factor determinante en el desarrollo de una economía basada en la maquila⁴⁵, con un gran número de empresas extranjeras que operan en la ciudad. Los parques industriales de Mexicali albergan una importante concentración de maquiladoras que fabrican productos para exportación, principalmente hacia el mercado estadounidense. Esta actividad ha consolidado a la ciudad como un importante centro industrial en el norte de México y ha generado empleo y oportunidades para la población local.

Otra de las industrias que ha crecido con gran rapidez en Mexicali es el turismo médico. Debido a su cercanía con los Estados Unidos y a los altos costos de atención médica en el país vecino, muchos ciudadanos estadounidenses cruzan la frontera hacia México para recibir atención médica de calidad a un costo más accesible. Este fenómeno ha impulsado el desarrollo de una infraestructura médica en la ciudad, que incluye clínicas, hospitales y servicios especializados que atienden a pacientes extranjeros, muchos de ellos, cercanos a los cruces fronterizos.

El nombre de Mexicali refleja su conexión geográfica y cultural con California, el estado vecino de Estados Unidos. La ciudad fue nombrada combinando las palabras México y California, al igual que su contraparte estadounidense, Calexico. Esta relación transfronteriza no solo es económica, sino también cultural y social. Las dos ciudades comparten un rol constante de intercambio, con flujos diarios de personas, bienes y servicios que atraviesan la frontera. La cercanía entre Mexicali y Calexico ha creado una comunidad binacional donde las identidades y las economías de ambas ciudades se encuentran conectadas.

⁴⁵ Nombre que se utiliza para referirse a las fábricas y maquiladoras industriales.

Imagen 19: Portada y contraportada del fanzine *Campamento sin fronteras* (2007)



Este tipo de fanzines bilingües suelen manejar el mismo texto, pero hay que voltearlo para leerlo en el idioma de preferencia. **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

Sin embargo, Mexicali también enfrenta los desafíos que implica ser una ciudad fronteriza. Como señala Del Bosque (2020):

[...] Mexicali, Tijuana y otros casos como Ciudad Juárez tienen en común un constante estado de contingencia geográfica por ser ciudades fronterizas que los hace sensibles a resentir cualquier tipo de cambios políticos, económicos y culturales a nivel central, es decir generado desde la capital del país y también de aquello que EE. UU amenace en implantar (p. 69).

2.2 El fanzine en Mexicali

El fanzine en Mexicali no tardó mucho en llegar una vez que entra al país por medio de Tijuana, que debido a la cercanía entre ambas ciudades, se da en finales de la década de los ochenta por medio del movimiento punk, siendo “*Nuestra Realidad*” el primer fanzine que se tiene registro, Detor (2011) menciona que los siguientes fanzines en la ciudad fueron pioneros, siendo “el zine-colectivo *Frente de Repudio*, y para el '92 ya sale a la luz el fanzine colectivo *Mexicali Subterráneo*⁴⁶, dedicado más que nada a la escena local, otro fanzine sería *Zoociedad*” (p. 125).

Los colectivos *Mexicali Subterráneo* y *Mundo en Decadencia*, los cuales compartían sus ideales anarquistas y contrahegemónicos por medio del fanzine que esparcieron por la capital de Baja California de 1988 a 1994, dejaron por un cierto lapso de años relegado el fanzine en la ciudad, en donde si bien, el fanzine se continuó esparciendo de manera individual y con otros colectivos en tocadas punk, su práctica no era habitual entre las distintas juventudes.

⁴⁶ Colectivo punk que nace con la idea de apoyar y hacer crecer la escena en la ciudad. Fue uno de los pioneros y más importantes de la ciudad.

Imagen 20: Página del fanzine *Mundo en decadencia* (1990)



Pronunciándose en contra las corridas de toros. Fuente: Archivo personal de fanzines.

Cuando una persona foránea pregunta “¿qué hay que hacer en Mexicali?” la respuesta más común y a forma de broma es “que no hay nada que hacer”, y precisamente eso mismo lo retoma Héctor Herrera alias *Debon*⁴⁷, quien en el año 2009 crea uno de los colectivos realizadores de fanzines más emblemáticos y reconocidos hasta la fecha en la ciudad, llevando de nombre *Aquí No Hay Nada*⁴⁸, en donde se comienza a publicar trabajo propio así como de jóvenes estudiantes en Artes Plásticas y Diseño Gráfico de la ciudad, recopilando fotografía, dibujo, escritura entre otras formas de expresión dentro de sus publicaciones.

Con el pasar de los años se une Txus al proyecto, quien influenciado al conocer las escenas de fanzine que se estaban gestando en diversas ciudades del mundo como Barcelona y Los Ángeles, así como la escena punk y el movimiento zapatista fueron un parteaguas para iniciarse dentro del fanzine, mencionando que habían diversos fanzines anarquistas y políticos que hablaban de temas que a él le interesaba esparcir.

Además de convivir con personas como Miguel Salcido de Mexicali y *Hollow*⁴⁹ de la Ciudad de México, quienes ya contaban con fanzines realizados, en 2012 crean *Tertulia*⁵⁰, el primer festival de fanzines en la ciudad, realizado en las instalaciones de Mexicali Rose, en la colonia Pueblo Nuevo.

Si bien existe documentación de fanzines realizados en Mexicali desde finales de los años ochenta tanto de manera colectiva como individual, no existía una escena fanzinería en la ciudad, siendo poco común dicha práctica, sobre esto, *Txus* menciona que para realizar este primer festival “[...] invité a gente que yo conocía que hacía trabajo gráfico y artes plásticas, no es que estuvieran produciendo fanzines, sino que personalmente fui y les propuse que hiciera un fanzine para el evento, porque no había una producción propia”. El festival *Tertulia* terminó por ser un agitador cultural a la producción fanzinería dentro de la ciudad, gestando varios proyectos individuales y colectivos que años después se encargarían de gestar los próximos festivales en Mexicali.

⁴⁷ Artista Plástico originario de Mexicali.

⁴⁸ Colectivo conformado por realizadores de Mexicali que permaneció activo del 2009 al 2014.

⁴⁹ Tanto Miguel Salcido como Hollow fueron personajes fundamentales en la influencia del fanzine contemporáneo en la ciudad de Mexicali.

⁵⁰ Primer festival enfocado al fanzine en Mexicali realizado en junio del 2012.

Imagen 21: Flyer del festival *Tertulia* (2012)



Primer festival enfocado solamente al fanzine en la ciudad de Mexicali. Se realizó en las instalaciones de Mexicali Rose, en la colonia Pueblo Nuevo. **Fuente:** <https://www.tumblr.com/anhn>.

2.2.1 Festivales y tácticas de distribución.

Si bien en Baja California, se hicieron festivales en los años 90's de una manera institucional, como el Encuentro de fanzines, llevado a cabo en el CECUT⁵¹, que logró reunir a varios de los participantes de los diferentes fanzines de la ciudad de Tijuana, y el Festival de Cultura Alternativa de Tijuana. A propósito de estos acontecimientos, Valderrama (2014) rescata un testimonio de Rafa Saavedra⁵², diciendo que:

Entre el periodo de 1991 y 1995, hubo un encuentro de fanzines, un evento alternativo, uno de los primeros con este carácter que tomó el CECUT, una cultura supuestamente subterránea e ignorada o relegada, de repente llama la atención. Fue uno de los primeros eventos, si no el primero oficial, donde se ligaba esta cultura *underground* con un medio emergente, que después sería retomado por estos fanzines, que fue el Internet. Estaba el Festival de la Cultura Alternativa, donde se discutía precisamente lo de los fanzines (pp. 62-63).

Centrándonos en la ciudad de Mexicali, poco a poco se ha consolidado como un epicentro importante para el desarrollo de festivales de fanzines, un fenómeno cultural que se ha expandido y evolucionado a lo largo de un poco más de una década. Desde los primeros eventos como *Tertulia* en 2012 hasta los más recientes festivales como *Junta de Mejoras*, *Pegoste* y *La Pequeña Fest*, la escena del fanzine en Mexicali ha reflejado las particularidades de la vida fronteriza, caracterizándose por su autogestión, inclusión y enfoque en la diversidad cultural. Sin embargo, estos festivales también se enfrentan a los retos propios de una región marcada por una identidad híbrida y un entorno social complejo.

El festival *Tertulia* de 2012 marcó un hito importante en la historia de los fanzines en Mexicali. Fue uno de los primeros intentos de reunir a creadores y artistas locales en un espacio compartido, donde la comunidad pudiera explorar y celebrar la práctica de la publicación independiente. El fanzine en Mexicali se desarrolló inicialmente a partir de la colaboración y el impulso de personas que veían en este medio una forma de expresión individual o colectiva de manera autogestionada. El enfoque de los festivales

⁵¹ Siglas del Centro Cultural de Tijuana.

⁵² Rafa Saavedra fue un escritor y colaborador para diversas revistas, fanzines y publicaciones en la ciudad de Tijuana. Cursó la maestría en Estudios Culturales, siendo su tema de tesis los fanzines noventeros en Tijuana, por desgracia no logró culminar sus estudios debido a que falleció en el año 2013.

de fanzines en Mexicali se ha mantenido en la inclusión y el acceso libre. Efrén Reyna, organizador de Junta de Mejoras, comenta sobre la importancia de mantener los eventos gratuitos:

[...] teníamos la idea en aquel tiempo de que fuera gratis, así como la participación y la entrada era gratis. Nada más era como pues trae tu mesa (...) Entonces era como que decíamos “ok, pues si queremos como promoverlos y le ponemos un precio a que participen o por mesa o de todo pues como al final era como una traba”, porque al final en aquel tiempo no te aseguraban nada que ibas a vender (entrevista personal, 2024).

Esta creencia de accesibilidad para todo el público es esencial para fomentar la participación de la comunidad y mantener viva la práctica del fanzine como un medio de resistencia y libre expresión. El colectivo *Junta de Mejoras*, fundado en 2015 por Efrén Reyna y Amanita, surgió como una continuación del espíritu de la *Tertulia*. Su nombre, inspirado en los establecimientos comunitarios del Valle de Mexicali, encarna la idea de colaboración y beneficio colectivo. En una nota de Uniradio Informa (2016) se explica que las juntas de mejoras “son establecimientos que venden cerveza, administradas por los ejidatarios locales y cuyas ganancias están destinadas al mantenimiento de espacios públicos o vialidades de cada demarcación”. Este enfoque comunitario se trasladó al ámbito de los fanzines, donde *Junta de Mejoras* organizaba talleres y festivales que servían como plataformas de aprendizaje y creación para todo el público.

Imagen 22: Flyer del festival internacional de fanzines, Junta de Mejoras (2016)



Cartel del segundo festival de fanzines *Junta de Mejoras* (2016) realizado 11 y 12 de noviembre en Escritorio de Procesos y Mexicali Rose. Fuente: <https://www.facebook.com/juntademejoras686/>

Uno de los elementos que distinguía a los festivales de *Junta de Mejoras* era su la unión no solo entre realizadores de fanzines en Mexicali, sino también esa conexión con artistas de Tijuana y Estados Unidos, combinando la exhibición de fanzines con música en vivo y talleres artísticos.

Imagen 23: Flyer de tocada dentro de las actividades del Zine Fest Junta de Mejoras

xCIUDADxMUERTAxPRESENTAx

AL PODER Y LA
OMNILENCIA

GOOLA-
GOON

**BOSTON/
BIKINI
BOTTOM**

FISSURE
SOUTHERN CALIFORNIA

ANIMALS REVENGE^(TJ)
HONG KONG FUCK YOU^(TJ)
xDISSLATExTRUTH BE TOLDx

VIERNES 11 DE NOVIEMBRE 2016
ESCRITORIO DE PROCESOS-AV. MURCIA
#1416 CONJUNTO URBANO ESPERANZA
EL SHOW SE REALIZARA DENTRO DE LAS
ACTIVIDADES DEL ZINE FEST "JUNTA DE MEJORAS"

GRATIS-CERO DRAMAS-BYOB

Este evento contó con la colaboración de *Ciudad Muerta*, quienes por años se han encargado de organizar tocadas de punk y sus subgéneros en la ciudad de Mexicali. **Fuente:** <https://www.facebook.com/juntademejoras686/>

Estos eventos permitieron que la comunidad se involucrara activamente en la creación y apreciación de los fanzines. Según Efrén Reyna:

[...] sí había, pero nunca están como unidos, ¿no? Entonces cuando salió *Junta de mejoras* como que *Lucy y sus amigos*⁵³ hacían uno para esa madre. el Jesse hizo el de *La costra*, que era de skate (...) el Pereda sacó un fanzine, el Txus también sacaba su fanzine. Entonces cuando se empezó a hacer lo de *Junta de mejoras*, es como que gente que antes hacía y que lo había dejado, empezó a hacer otra vez o gente se empezó a animar (Entrevista personal, 2024).

Esta revitalización del interés en el fanzine muestra cómo un evento puede impactar de manera significativa en la producción cultural de una ciudad, o como menciona Scott (1985): "(...) una revuelta fallida puede lograr algo".

En sus inicios, muchos de los festivales de fanzines en la frontera se centraban en temas políticos y sociales, abordando problemáticas relevantes para la región fronteriza, como la migración y la identidad cultural. EneroyAbril (2023) comenta: "[...] en *Zine Fronteras* había mucho contenido político sobre grupos organizados haciendo frente a situaciones específicas de la condición de la frontera. Mucho sobre la migración [...] y también pues algunos contenidos como pochos, mitad inglés mitad español". Este contenido reflejaba las tensiones y desafíos que son parte de la vida fronteriza, destacando la capacidad del fanzine para actuar también como una herramienta social y política.

Con el paso del tiempo, el enfoque de los festivales ha cambiado, y el contenido de los fanzines ha empezado a inclinarse más hacia lo personal y lo estético. Martín del Campo (2017) menciona que:

Podríamos afirmar que el fanzine de contenido político, anarquista e insurrecto tiene muy poco protagonismo en este tipo de festivales; ya no hay un interés de los creadores por adherirse a una ideología fija, aun así, el propio acto de autogestión en el fanzine genera

⁵³ Lucy y sus amigos fue un colectivo en Mexicali que reunía artísticas de diversas disciplinas para compartir su trabajo a través de fanzines.

sus propias micropolíticas de subjetivación, mucho más vinculadas a la amistad y la afinidad que a cualquier otro acto macropolítico de tradición rebelde o contracultural (p.89).

Esta transformación refleja una evolución en los intereses de los creadores y la audiencia, que buscan explorar temas más íntimos y diversos, aunque también puede interpretarse como una pérdida del carácter subversivo original de los fanzines.

Los festivales de fanzines en Mexicali no solo son eventos locales, tienen una dimensión binacional que refuerza su importancia cultural. Debido a la proximidad con el estado de California, en Estados Unidos, los festivales han atraído a creadores y participantes del país vecino, lo que ha generado un intercambio cultural enriquecedor. Este carácter binacional es especialmente visible en festivales como *Junta de Mejoras*, donde las bandas que tocan en los eventos incluyen tanto artistas locales como grupos de Tijuana y de Estados Unidos. Efrén Reyna recuerda: “Entonces como ya a partir como del tercero, ya había más participación local y ya después ya no se hizo *Junta de Mejoras*, se cambió a *Mercadito de fanzines*, y eso ya fue como un asunto más local (Entrevista personal, 2024).

Imagen 24 y 25: Flyers de los eventos *Mercadito de Fanzines* (2018 y 2019)



Eventos de fanzines enfocados a la producción local de Mexicali. **Fuente:** Archivo personal de *flyers*.

El entorno fronterizo también influye en la logística de los festivales. Debido a las altas temperaturas, muchos de los eventos en Mexicali se realizan una vez que el sol se mete, cuando el clima es más apropiado para la asistencia y la participación. Estos eventos tienen lugar en espacios culturales, lugares prestados, como patios, casas y techos, lo que resalta el carácter autogestivo de la escena fanzinerista y su capacidad de adaptarse a las condiciones locales.

Aunque los festivales pioneros como *Tertulia*, Tijuana Zine Fest, *Zine Fronteras* y *Junta de Mejoras* ya no se realizan, su legado persiste en los nuevos eventos y colectivos que han surgido. Iniciativas como *Ensenada Zine Fest*, *Pegoste*, *Garabato* y *La Pequeña Fest* mantienen viva la tradición fanzinerista y continúan expandiendo la comunidad creativa en Baja California. También existen una gran cantidad de *Zine Fest* en Los Ángeles, San Diego o la Ciudad de México, que no exista un festival en la ciudad, no debe limitar a los creadores de fanzines, ya que como señala Analco (2007):

[...] el territorio no tiene fronteras, mientras más lejos llegue un fanzine, más será la satisfacción de sus realizadores, ante la imposibilidad de poder viajar ellos mismos, por eso existe un intercambio activo entre los grupos de fanzineristas, no sólo del país, sino de todo el mundo (pp. 86-87).

Esta perspectiva destaca la importancia del fanzine como medio de difusión cultural y archivo de pensamientos e ideas que trascienden fronteras y generaciones.

2.2.2 Utilizar las instituciones y no viceversa

El origen de estas publicaciones se remonta a la necesidad de evitar la censura y las limitaciones impuestas por las instituciones y medios tradicionales, que por décadas solían controlar la difusión de información y la creación de contenidos. El carácter independiente del fanzine es, en esencia, su mayor fortaleza, permitiendo que aquellos que carecen de recursos institucionales puedan expresarse sin la mediación de entidades que puedan modificar o condicionar su mensaje. Sin embargo, en la actualidad, se ha observado un creciente interés por parte de instituciones culturales y estatales en financiar o apoyar la producción de fanzines, así como su resguardo. Si bien esto puede parecer una oportunidad para sus creadores, también plantea un riesgo

significativo, el cual puede ser la pérdida de la autonomía y la esencia misma del fanzine.

En este contexto, ¿debe mantenerse libre de las instituciones para preservar su espíritu original de independencia y resistencia? EneroyAbril señala que:

[...] ahora si de repente cualquier persona luego que conozco *random* en el mundo del arte es como "ay yo también he hecho un fanzine, está super *cool*, financiado por el centro cultural España" y es como, ok, tu primer fanzine que hiciste y ya te lo financió no sé quién ¿no? No digo que está mal que te financien publicaciones, sino que he visto ese proceso de que de repente pues es como, si de llevar 10 años y de repente también se volvió algo *cool* y no necesariamente tenga una postura política o no, también hay muchas cosas con un fin estético (entrevista personal, 2023).

Lo anterior resalta un dilema actual por diversas personas creadoras de fanzines que cuentan con trayectoria, ya que, aunque el apoyo institucional puede ofrecer recursos y visibilidad, también puede amenazar con convertir el fanzine en un producto más, perdiendo su valor como herramienta y medio de expresión para volverlo un producto con el cual se busca lucrar, respecto a esto, Fisher (2018) dice que:

No necesitamos esperar a que ocurra el apocalipsis inminente de *Children of men*⁵⁴ para reconocer esta transformación de la cultura en piezas de museo en nuestra vida real. El poder del realismo capitalista deriva parcialmente de la forma en la que el capitalismo subsume y consume todas las historias previas. Es este un efecto de su "sistema de equivalencia general", capaz de asignar valor monetario a todos los objetos culturales, no importa si hablamos de la iconografía religiosa, de la pornografía o de *El capital* de Marx (p.25).

El fanzine no solo ha sido una herramienta de comunicación, sino también un espacio donde las voces marginales encuentran su lugar sin depender de validaciones externas. Cuando las instituciones se apropian del fanzine, se puede correr el riesgo de que este pierda su carácter subversivo y se transforme en algo artificial. Como lo expresa Txus:

[...] A lo mejor se puede reproducir en algunos otros lugares durante algún tiempo, pero siempre va a ser artificial, esa reproducción es artificial. Abajo el fanzine se reproduce,

⁵⁴ Referencia a la película dirigida por Alfonso Cuarón en 2006.

es su reproducción natural, entonces puede haber momento en los cuales se reproduce en lugares diversos al de abajo, y claro, tiene que ser de gente (Entrevista personal, 2023).

Esta artificialidad se refiere a que cuando el fanzine es absorbido por instituciones estatales o culturales, su mensaje se diluye, convirtiéndose en un producto que ya no desafía al sistema, sino que se integra en él. Además, el propio formato del fanzine, con su sencillez y accesibilidad para todas y todos, es una de sus características más valiosas que tiene.

La institucionalización del fanzine, con el apoyo de recursos como la impresión o el financiamiento, puede alejar a los creadores más jóvenes o a aquellos con menos recursos que desconocen el funcionamiento de pedir algún apoyo, lo cual podría hacerles sentirse intimidados por no contar con el respaldo de editoriales o instituciones para validar su trabajo, dejando de lado la creación y expresión por miedo a creerse inferiores.

Por otro lado, el rechazo del mismo fanzine a pertenecer como herramienta o producto es un fenómeno natural, debido a su “dispositivo de seguridad” con que cuenta. De acuerdo con Txus:

El propio fanzine como tiene esa especie de dispositivo de seguridad, donde se desactiva, pareciera ser que se desactiva su reproducción, se autodestruye cuando llega a esos lugares ¿no? Y se autodestruye porque también entiendo que lo rechazan, que es rechazado porque no lo necesitan, porque no es una herramienta (Entrevista personal, 2023).

Lo anterior, debido a que esta herramienta nace desde las necesidades de las comunidades subterráneas, desde las periferias de la sociedad, y cuando se intenta reproducir en el ámbito institucional y centralizado, pierde su fuerza porque deja de ser un medio necesario para la expresión de esas voces que algunas de las veces no tienen cabida en otros espacios.

Kikito Veneno también critica duramente el involucramiento de las instituciones en la creación de fanzines:

[...] que un fanzine lo hagan instituciones estatales, pues la intención es clara ahí en ese momento quizás su intención sea por recuperar un tipo de publicación que utilizó la contracultura, los movimientos de resistencia juveniles, y lo recuperan, es decir, los vuelven inútiles, una cosa inútil, un dispositivo inútil que al final dice pagado por la Secretaría de Cultura. Desde mi punto de vista, dejaría de tener su razón de ser (Entrevista personal, 2024).

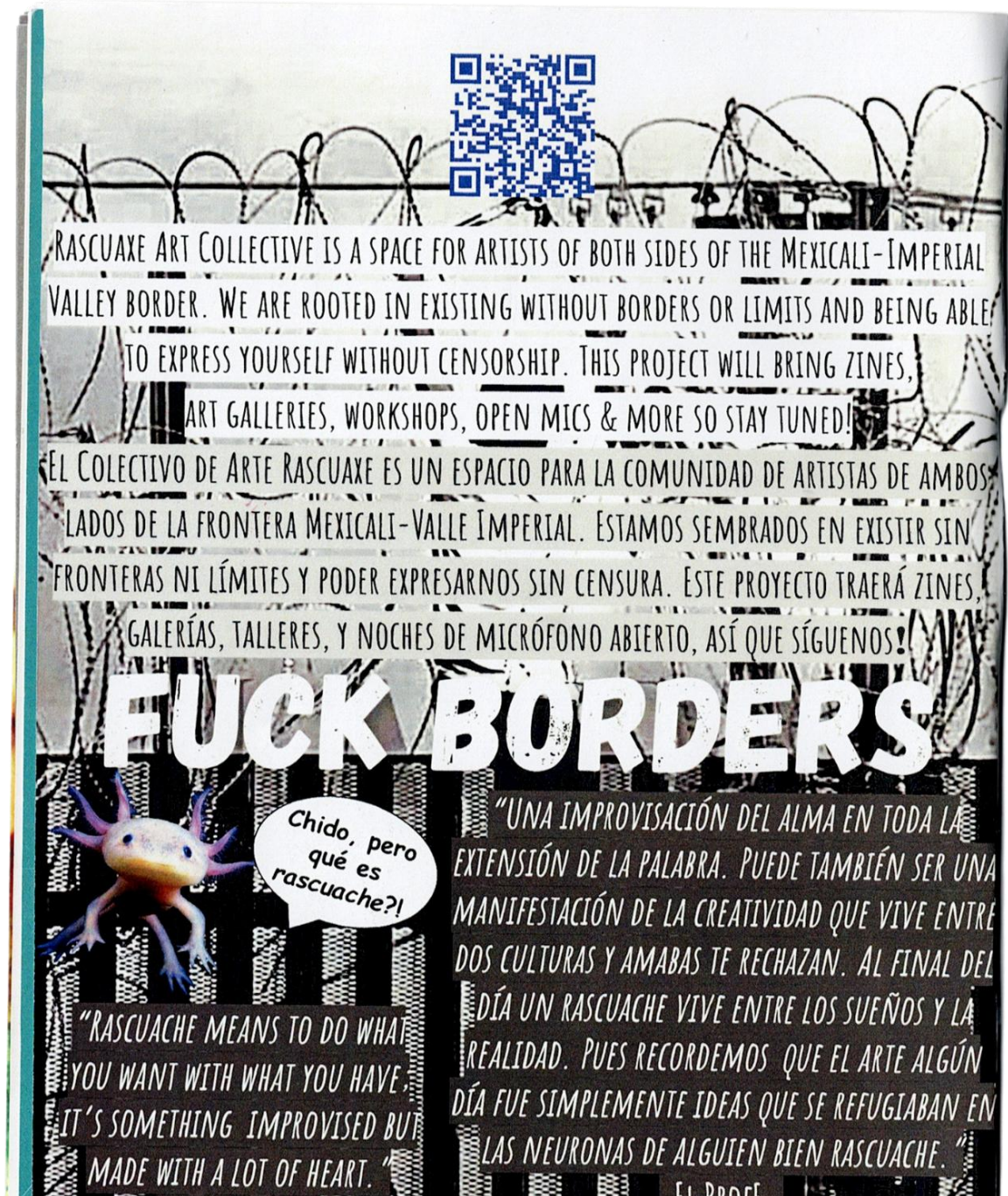
Desde esta perspectiva, la intervención de las instituciones transforma el fanzine en un objeto vacío, quitándole su capacidad para desafiar las estructuras de poder y promover la resistencia cultural. Así pues, considero que los creadores de fanzines pueden utilizar a las instituciones cuando sea necesario, sin permitir que estas controlen o condicionen el contenido de la propia publicación. El fanzine debe seguir siendo un espacio libre, donde las voces que quedan al margen de la cultura dominante puedan expresarse sin temor a la censura. Mantener su independencia es fundamental para que el fanzine siga siendo una herramienta y no un producto.

2.3 El fanzine fronterizo

El fanzine en el estado de Baja California, México, se ha desarrollado en un contexto geográfico y cultural particular debido a su proximidad con la frontera con Estados Unidos. Esto ha influido no solo en las temáticas abordadas en los fanzines, sino también en las dinámicas de producción y distribución, que se ven constantemente atravesadas por el intercambio de ideas, lenguajes y creadores entre ambos países. A lo largo de las últimas décadas, el fanzine fronterizo ha destacado por la reiteración de elementos como la frontera misma, el uso del *spanglish*⁵⁵, y la participación activa de creadores tanto de México como de Estados Unidos en festivales que se organizan a ambos lados de la línea fronteriza.

⁵⁵ Mezcla lingüística entre el idioma inglés y español.

Imagen 26: Página del fanzine binacional *Rascuaxe* (2023)



Este fanzine se caracteriza por ser colaborativo entre personas del Valle Imperial en Estados Unidos, así como de Mexicali, México. **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

En este contexto, la frontera no es vista como un límite, sino como un espacio de constante intercambio, lo cual se refleja en la creación de fanzines algunas veces con miembros originarios de ambos lados de la frontera.

Los festivales de fanzines en Baja California, como "*Zine Fronteras*" son un claro ejemplo de cómo esta dinámica de intercambio binacional influye en la producción y distribución de estas publicaciones. Como lo menciona EneroyAbril:

[...] desde mi experiencia como foránea, la primera vez que vine a Baja California fue hace seis años a un evento de fanzines que se llamaba *Zine Fronteras* ¿no? Entonces era como, pues en el mismo nombre del evento había una reiteración de la frontera (entrevista personal. 2023).

Este tipo de eventos permiten que los creadores de ambos lados de la frontera se reúnan, compartan su trabajo y generen un diálogo en torno a las experiencias fronterizas, las cuales son únicas de esta región.

Uno de los aspectos característicos del fanzine fronterizo en Baja California es el uso del *spanglish* o pochismo, una mezcla de ambos idiomas que refleja la vida cotidiana en la frontera. Esta combinación lingüística no solo es un rasgo distintivo del fanzine en la región, sino que también ejemplifica cómo la identidad fronteriza se construye a través del lenguaje. Es importante resaltar que, debido a la proximidad con Estados Unidos, los creadores deben adaptar sus precios y estrategias de venta a las diferencias económicas entre los dos países, siendo este intercambio comercial un reflejo de las diferencias económicas que existen entre los dos países. Respecto a esto, EneroyAbril relata lo siguiente:

[...] cuando vinimos acá, pues era muy fuerte que se cruzara gente de San Diego, que a veces te compraban los fanzines en dólares (...) y me decían "si lo pueden pagar en dólar, se lo tienes que vender en mínimo en tanto, porque para esos weyes un dólar no sé qué" (Entrevista personal, 2024).

La cuestión de los precios se vuelve un tema importante debido a la diferencia en el poder adquisitivo de los participantes de ambos lados de la frontera.

El intercambio cultural también se ve reflejado en la participación de creadores estadounidenses en eventos organizados en tanto en Mexicali como en Tijuana. Alguien que vivió por varios años tanto como organizador como participante en ambos lados de la frontera fue Efrén Reyna, quien menciona que en los eventos realizados en Mexicali

por lo regular venía mucha gente de Estados Unidos, tanto de San Diego como de Los Ángeles.

La escena del fanzine en Baja California no está exenta de las características propias de otras ciudades fronterizas. Como comenta Txus, "seguramente que la frontera afectara de maneras puntuales, como en otros lados también, y pues lo que podría decir sobre esa puntualidad podría ser como las cualidades de vivir en frontera", donde las influencias de ambos lados se mezclan, dando lugar a un resultado híbrido que refleja en los fanzines las experiencias de vida en la frontera. En este sentido, el fanzine fronterizo no es solo una publicación, es también un reflejo de la vida en un espacio donde mirar el muro fronterizo es algo cotidiano.

Imagen 27: Fanzine "Frontera compuesta" (2021)



Fanzine que narra frases y situaciones cotidianas de las personas que cruzan la frontera seguido. Al reverso, se aprecia un mapa de Mexicali y Calexico. Fuente: Archivo personal de fanzines.

Los festivales de fanzines o *Zinefest* en Baja California también destaca por la poca presencia de fanzineros del centro y sur de México, lo que refuerza aún más su carácter particular. Mientras que en otras regiones del país los fanzines pueden abordar temas más locales o nacionales, los fanzines de Baja California, y en este caso, Mexicali, tienden a centrarse en las experiencias fronterizas y en los temas que surgen de la convivencia diaria con Estados Unidos que a veces no somos conscientes de estar viviendo.

2.3.1 El muro y sus implicaciones simbólicas

El muro⁵⁶ fronterizo entre México y Estados Unidos no es solo una barrera física, sino que tiene implicaciones simbólicas que afectan la vida sociocultural y económica. En este contexto, el fanzine, se convierte en un reflejo de los intercambios y dinámicas que la frontera genera. El muro no es solo una separación entre dos naciones, también representa las desigualdades económicas, las diferencias culturales y la constante negociación que implica vivir entre dos países con realidades distintas.

Una de las marcas más visibles del fanzine mexicalense es el uso cotidiano del *spanglish*, como se ha mencionado anteriormente. Esta transformación del lenguaje refleja una identidad cultural atravesada por la frontera, el contacto diario con Estados Unidos y una hibridez lingüística naturalizada. A diferencia de los fanzines del centro del país, donde predomina el español, en Mexicali aparecen frases mezcladas, modismos y neologismos locales que marcan territorio. Autores como Gamio (1992) consideraban que en las personas fronterizas del norte se había infiltrado el idioma, la industria, las aptitudes comerciales y otras características del pueblo estadounidense, señalando que:

Los habitantes de Baja California, particularmente de la parte norte, ¿pueden tener el mismo concepto patriótico que los que vivimos en el resto del país? ¿No es desolador el aislamiento en que vegetan? ¿No se ven obligados a cruzar tierra extranjera antes de pisar la región continental de su propia patria? ¿Qué sellos presentan allí el comercio, la intelectualidad, la indumentaria, las actividades todas de vivir? Absolutamente exótico, *ayankado*⁵⁷, hay que confesarlo (p.11).

⁵⁶ Término que suele utilizarse para referirse al cerco fronterizo que divide ambos países.

⁵⁷ Haciendo referencia a la cultura estadounidense denominada "Yankee".

El intercambio de fanzines en la frontera se convierte en una forma de reconocer y negociar las desigualdades económicas entre los dos países. El acto de vender un fanzine en pesos mexicanos a un mexicano y en dólares a un estadounidense no es simplemente una estrategia de mercado, sino una forma de “justicia simbólica” que reconoce las diferencias en el valor del trabajo y el poder adquisitivo. De acuerdo con Txus:

[...] no es justo que como esa especie de “si a esta persona le tomó tantas horas en agarrar 100 pesos y a esa persona le tomó 4 veces menos, pues yo se lo estoy vendiendo a precio a este wey, pero reconozco que entre los dos, si tuviera uno nada más, a ti te lo vendo a 10 pesos pero a ti, si lo quieres, bueno, vendérselo al mismo precio sería darle ventaja a este, o sea, entonces el cambio de precio es una forma de hacer justo el intercambio (...) esa no equivalencia de precio regresa a la justicia (entrevista personal, 2023).

Sin embargo, esta dualidad también puede generar situaciones no equitativas, donde algunos creadores o vendedores de fanzines pueden aprovecharse de las diferencias económicas entre los dos países. Txus también critica a quienes venden sus fanzines a precios elevados tanto a mexicanos como a estadounidenses, señalando que:

[...] me parece que la gente que le dice a los gringos ‘te lo vendo en 10 dólares’ y a los mexicanos ‘te lo vendo en 10 dólares’, déjate de mamadas, ahí si te pasas de verga, no tienes corazón (entrevista personal, 2023).

Esto, debido a que comúnmente en los eventos a las personas que vienen de Estados Unidos se les vende más caro que a los mexicanos, un ejemplo de ello es si un fanzine tiene el valor de 50 pesos mexicanos, para un norteamericano se le puede dar de 5 a 10 dólares la misma publicación. El hecho de que muchas personas que producen o compran fanzines crucen la frontera, provoca una lógica particular, ya que se piensa en pesos y en dólares. Como se comenta en entrevistas previas, algunos fanzines se venden a precios distintos dependiendo del comprador. Esta economía de doble valor no existe en el centro del país, y genera tensiones, pero también oportunidades en la producción.

La frontera puede ser vista tanto como un lugar de separación como también de encuentro, y los fanzines fronterizos mezclan esa dualidad.

2.3.2 Bilingüismo a fortiori

El bilingüismo es una característica esencial de la vida en la frontera entre México y Estados Unidos, donde el español y el inglés coexisten en diversos espacios. En esta región, la interacción constante entre las dos lenguas ha dado lugar a un fenómeno cultural particular, el uso del *spanglish* o pochismo, una mezcla lingüística que refleja la hibridación de la vida fronteriza. Este fenómeno se manifiesta de manera clara en los fanzines producidos en la frontera de Baja California, que suelen ser bilingües o escritos en una mezcla de inglés y español, reflejando la realidad sociocultural de la frontera.

Imagen 28: Páginas del fanzine “*Líneas*” (2022)



Es común observar en los fanzines fronterizos la mezcla de frases y palabras en español e inglés. **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

Los fanzines y publicaciones independientes creados en la frontera entre Baja California y California, son un fenómeno único que reflejan la mezcla cultural y lingüística propia de esta región. En este contexto fronterizo, el uso constante del español e inglés es más que una forma de comunicación, puede ser vista y entendida como una expresión auténtica de la identidad binacional de los habitantes de la zona. El término *bilingüismo a fortiori* captura esta realidad, ya que demuestra no solo la presencia de dos lenguas, sino su convivencia estratégica y necesaria en un espacio donde las culturas se entrelazan de manera natural y cotidiana. Desde la mirada del escritor chicano Burciaga (1992), la frontera no tiene que ser vista como una línea de paso, sino como un espacio de identidad, mencionando lo siguiente acerca de quienes viven en la frontera:

Vivir en una frontera es vivir en el centro de dos mundos, dos conocimientos, dos culturas, dos idiomas, no para asimilarse, entrar de una a la otra sino para trans cruzarse con el poder y conocimiento del vecino. Es decir, ser fronterizo es hacerse un ser de dos fronteras (p.17).

En muchos fanzines de la frontera, el bilingüismo se presenta de diferentes maneras. Algunos de estos fanzines optan por dividir sus contenidos en dos idiomas, una parte está escrita en español, y al girarlo, por la otra cara de la publicación se encuentra la misma información traducida al inglés, como observamos en la imagen 19. Esta estructura funciona como una respuesta a la diversidad de lectores en la región, permitiendo que se pueda acceder a los mismos contenidos a pesar de solo hablar un idioma. En cambio, otros fanzines eligen mezclar los dos idiomas dentro del mismo texto, lo que da lugar a un *spanglish* fluido y auténtico que refleja la forma en que los habitantes de la frontera hablan en su vida cotidiana que se vuelve imperceptible para quienes habitan en esta zona. Este recurso no solo muestra la convivencia de las lenguas, sino que también enriquece el contenido con un tono más cercano y familiar para los lectores locales, y quizás, un poco confuso para gente ajena a la región, pero es una parte innegable de la vida fronteriza. Como menciona EneroyAbril:

[...] algunos contenidos como pochos, mitad inglés, mitad español, pues no sé, como que sí se puede sentir esa presencia ¿no? No creo que sea una presencia que sea

cómoda, así de que todos estén felices con eso, pero más bien sí tiene unas características que no ves en el sur (Entrevista personal, 2023).

Esta observación pone de manifiesto cómo la mezcla de idiomas no es simplemente una herramienta de comunicación, sino una marca de la identidad cultural de la frontera de México con Estados Unidos, un espacio donde las normas lingüísticas son más flexibles y adaptables a las necesidades comunicativas de sus habitantes. Este fenómeno no es solamente una traducción literal, sino una adaptación lingüística consensuada por parte de sus habitantes. Marianna Aguilar, comenta al respecto “(...) siento que acá hay más, como más inglés, más *spanglish*, más pocho y muchas cosas, sí, como las frases que usan o los títulos que le ponen” (Entrevista personal, 2024).

Esta mezcla de palabras adaptadas del inglés al español es una práctica común no solo en los fanzines fronterizos, sino en el habla cotidiana, donde términos como *parquear* (por *parking*) o *watchar* (por *watch*), por mencionar algunas, son parte del argot fronterizo. La vida en la frontera implica una continua adaptación a las dinámicas binacionales, y el lenguaje no es la excepción. Los fanzines, al ser un medio de expresión cercano a las realidades de sus creadores, adoptan esta hibridación lingüística como una forma de conectar de manera más efectiva con su audiencia.

La mezcla de idiomas en los textos, junto con la estructura bilingüe de algunos fanzines, evidencia la adaptación de los creadores a una realidad cultural y lingüística única, en donde no solo se comunican ideas, sino que también demuestran la esencia de la vida fronteriza, donde el lenguaje se adapta, se mezcla y se redefine constantemente, como lo mencionaba Valenzuela (1988):

Entonces de las revistas comerciales se sacó la idea de sacar revistas nomás para el movimiento, revistas locales. ‘*Universo Suburbano*’ va a ser en inglés y en español, va a ser la única revista en dos idiomas. *Universo Suburbano* lo definí así porque *US* sin el punto es nosotros en inglés ¿no?, y universo abarca todo, y suburbano que el suburbio, ¿me entiendes? O sea que dice muchas cosas, somos nosotros, estamos presentes, somos es el universo, aquí estamos, existimos, aunque no nos vean, aunque para ustedes seamos invisibles, aquí estamos (p.181).

2.3.3 De la maquila a la tocada

La región fronteriza de Mexicali, como muchas otras ciudades en la frontera entre México y Estados Unidos, se ha caracterizado por la presencia de maquiladoras, o

comúnmente llamadas, *la maquila*, fábricas de ensamblaje que ofrecen empleo a miles de trabajadores. Estas maquilas representan una fuente de empleo de fácil acceso para muchas personas que buscan una oportunidad económica en la región, debido a la constante demanda de mano de obra. Sin embargo, estas mismas maquiladoras han sido criticadas por las condiciones laborales que ofrecen, como los bajos salarios, las largas jornadas y la falta de seguridad laboral.

Los fanzines en la región de Mexicali han sido, en ocasiones, una plataforma para expresar críticas, pero también un espacio para contar historias, como es el caso del fanzine con formato de *comic*, llamado *Maquiladora* creado por Edén D⁵⁸ que podemos observar en la imagen 29, el cual narra de manera postapocalíptica la explosión de una maquiladora en la ciudad, causando decenas de muertos y un lugar inhabitable para vivir, mientras en algunas de sus páginas, se escucha como suena de fondo a la gente decir “la maquila te aniquila”.

⁵⁸ Formó parte en los inicios del colectivo Junta de Mejoras, actualmente se enfoca en autogestionar sus proyectos de *Fiasco Press*, así como de participar en la banda de punk Merma.

Imagen 29: Portada de fanzine *Maquiladora* (2021)



Fanzine en modo de *comic* que habla sobre un futuro postapocalíptico en la ciudad de Mexicali y su industria maquilera. **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

La experiencia laboral en una maquiladora es a menudo repetitiva y alienante. Efrén Reyna, comparte cómo su experiencia trabajando en una maquila lo llevó a concebir la idea de organizar un evento de fanzines:

[...] cuando hicimos el primer evento de fanzines (...) yo trabajaba en una maquila en aquel entonces y como esta cosa que estás como en movimiento repetitivo de las cosas, pues tu cabeza empieza a estar en trance, ¿no?, y dije pues hay que hacer un pinche evento fanzines, como no quiero estar aquí en la maquila (Entrevista personal, 2024).

Este sentimiento de enfado y frustración ante la monotonía del trabajo en una maquiladora fue, para muchos jóvenes, el motor que los llevó a buscar espacios de expresión, como en este caso los fanzines y las tocadas de punk. Las escenas musicales tanto en Mexicali como en otras ciudades, han servido como refugios donde algunos jóvenes pueden escapar de la alienación del trabajo en la maquila y conectar con otros a través de la música y el arte. Las tocadas de punk, organizadas en colaboración con los fanzines, ofrecen un espacio no solo de entretenimiento, sino de crítica y reflexión sobre las realidades laborales en la frontera.

En los primeros eventos de fanzines organizados en Mexicali, las tocadas fueron una parte central del encuentro, vinculando la producción cultural con la música en vivo. Efrén Reyna describe los inicios de estos eventos:

[...] las primeras dos ediciones eran bien poquitos de Mexicali (...) en ese primero fue como más gente de Tijuana (...) así como las primeras dos veces eran como fanzines y había toquín, y tampoco te costaba el toquín, era con bandas de fuera, entonces nada más pasabas una cachucha para apoyar a las bandas (Entrevista personal, 2024).

En ese sentido, el fanzine, no es solo es un medio de comunicación, sino una herramienta para criticar las estructuras laborales que explotan a los trabajadores en la frontera, y al mismo tiempo, un espacio para proponer alternativas culturales.

Capítulo 3. Hacía un planteamiento metodológico

3.1 Abordaje general de la metodología y la pertinencia en la investigación.

Para el proceso metodológico de esta investigación se han tomado en cuenta como referencia otros proyectos tanto en prácticas juveniles en la ciudad de Mexicali como también investigaciones especializadas en fanzine dentro y fuera de México, las cuales han utilizado en la mayoría de los casos una metodología cualitativa, misma que se enfoca en captar las experiencias de los colaboradores utilizando distintas técnicas y herramientas de recolección de datos, tales como las entrevistas semiestructuradas, observación participante activa y diario de campo, de los cuales rescato y se abordará más adelante.

Durante la primer mitad del año 2023, comencé realizando las primeras entrevistas semiestructuradas a fanzineros de la ciudad como de fuera, para conocer sobre la historia de la práctica en la región, y durante los meses de febrero y marzo, del 2024, la investigación se enfocó en el fanzine como objeto de análisis, realizando trabajo de campo en la Fanzinoteca del Museo Universitario del Chopo, en la Ciudad de México como en archivos personales de coleccionistas de fanzines en Mexicali, los cuales me ayudaron a poder analizar las diversas temáticas y tendencias periódicas que caracterizan a un década.

Se realizaron cinco entrevistas semiestructuradas explorando la historia oral de fanzineros originarios de Mexicali, Xalapa y CDMX, los cuales van brindando datos e información que rellena espacios vacíos de la historia a través de sus vivencias en torno al fanzine en distintas épocas y con distintas temáticas dentro del espacio-temporal delimitado para esta investigación, y que, como menciona Durand (2014) "(...) cuando se arma un rompecabezas se empieza por delimitar los bordes, las orillas, por definir el marco donde deben encajar todas las piezas" (p.263).

Se ha estado trabajando con una propuesta de catalogación del fanzine, similar que han venido trabajando en la Fanzinoteca del Museo Universitario del Chopo mediante jornadas de catalogación colectiva y validadas por diversas fuentes, pero que termina por ser incompleta al no desarrollan las características y descripciones de las categorías, las cuales conocer una definición exacta y validada de cada categoría ayudará a seguir expandiendo la construcción del conocimiento dentro de esta práctica.

Imagen 30: Captura de pantalla de documento trabajado por parte de la Centro de Documentación de la Fanzinoteca del Museo Universitario del Chopo (2024)

Código en CA	Cargado en CA	Tipo de obra	Término alternativo	Término relacionado	Alicance	Fuente	Refid	Notas
00088SWT	VERDADERO	animación			"la técnica que da sensación de movimiento a imágenes, dibujos, figuras, recortes, objetos, personas [...]"	https://wp.m.uvptblog/animacion/		
00019WT	VERDADERO	collage/montaje				La Fanzinoteca		
00012WT	VERDADERO	cómic			"Úsese ampliamente para secuencias de narraciones gráficas, a menudo como series y generalmente con diálogos escritos en globos."	TAA		
00019WT	VERDADERO	anarquista			Elaborado por distintas personas y/o colectivos con el objetivo de realizar una publicación conjunta. (creación local)	Creación local		
00020WT	VERDADERO	fanzine colaborativo			Fanzines que reúnen obras sobre un mismo tema o un mismo autor en un fanzine.	Barnard Zine Library		
00021WT	VERDADERO	compiatorio			Los fanzines de arte son arte ellos mismos, pero también están repletos con arte, fotos, collages, etc. de la obra del propio autor.	Barnard Zine Library		
00022WT	VERDADERO	fanzine de arte				La Fanzinoteca		
00023WT	VERDADERO	fanzine de dibujo/ilustración			Fanzine que usa como medio principal de comunicación el dibujo. (creación local)	La Fanzinoteca		
00024WT	VERDADERO	fanzine de divulgación			Fanzine que difunde una investigación sobre algún tema o problemática específica. (creación local)	Creación local		
00096WT	VERDADERO	fanzine de fanzines			Fanzines que tratan sobre la práctica de hacer fanzines, sus temáticas, teorización sobre el fanzine, cómo hacer fanzines, etc. (creación local)	creación local		
00025WT	VERDADERO	fanzine de fotografía (fotofanzine)			Utiliza como principal medio de expresión la fotografía (creación local).	La Fanzinoteca		
					Fanzine sobre alguna investigación especializada o académica que ha elegido este medio de difusión como forma de protesta y/o			

Este archivo en Excel contiene parte de la categorización que se ha trabajado por años, dando una descripción y la fuente de donde se obtuvo. **Fuente:** Documento compartido por Graciela Ordoñez.

3.2 Consideraciones éticas de la investigación

Desde que hubo un primer acercamiento con los colaboradores tanto de manera virtual como física, se entablaron conversaciones y encuentros previos a las entrevistas en los que de manera breve les brindé información acerca de la institución a la que pertenezco, y el uso que se le dará a la información conseguida por medio de las entrevistas, así como respuestas a demás dudas que surgieron por parte de las y los colaboradores.

Todas las entrevistas fueron realizadas bajo un consentimiento informado, tanto en audio al momento de iniciar la entrevista, como también por escrito plasmándome su firma. De igual forma, se ha respetado el hecho de utilizar pseudónimos cuando así se desea. Respecto a estas consideraciones éticas, Abad (2016) menciona que para llevar a cabo la investigación cualitativa existen tres principios fundamentales “el consentimiento informado, la confidencialidad de la información y el respeto al anonimato de las personas participantes” (p.103).

Sin embargo, durante la investigación, surgieron cuestiones de mi parte al ver la negativa de ciertas personas involucradas en la práctica del fanzine mexicalense para ser entrevistadas, esto debido a que, por ser un producto de origen rebelde, parte de un

movimiento autogestivo y en su mayoría en contra de las instituciones, algunos de ellos no estaban de acuerdo en compartir el conocimiento y difundirlo para un producto académico, lo cual, no me justificaba el ocultar información para obtener alguna entrevista, y que desde el punto de vista de Valladares (2014): “(...) en ocasiones ésta falta de claridad sobre los motivos de la investigación se debe al temor de los investigadores a ser rechazados” (p.202).

Este rechazo me sucedió en su mayoría por personas jóvenes, cercanas a los veinte años, y que, como mencionó el Dr. Magaña (2023) en una de las clases de historia oral:

[...]estas personas aún viven en su proceso de rebeldía, a diferencia de gente mayor de treinta años, quienes en su mayoría ya pasaron esa etapa de su vida y una vez lo han procesado están conscientes de recordarlo y poder hablarlo.

Por lo tanto, me cuestiono si es algo ético observar y hablar de procesos tan íntimos como lo puede ser la conformación de una identidad y cómo ésta se plasma y se crea en torno a los procesos del fanzine, así como incluir material que por años he venido archivando, pero que no cuento con derechos de autoría.

Dichos cuestionamientos me recuerdan a lo también mencionado por Abad (2016), diciendo que “quienes asumen el enfoque cualitativo viven como un dilema ético todo el proceso de investigación” (p.104).

3.3 Técnicas y herramientas aplicadas

Dentro de mi proceso de formación académica en el posgrado obtuve una gran cantidad de conocimientos en diferentes metodologías y que, ligado con mi formación como licenciado en Medios Audiovisuales he podido entrelazar dichos conocimientos para generar un proceso que sea funcional para el proyecto de investigación. Un método que me pareció fundamental fue trabajar con la etnografía conectiva⁵⁹ dentro de la práctica del fanzine, debido a que no todo se encuentra ni solo en formato físico, ni digital, y que de acuerdo con Ardévol y Gómez (2014):

[...] la etnografía conectiva no es sólo una cuestión de mezclar métodos y combinar estrategias *online* y *offline*, sino también de construir el sitio de campo como una red

⁵⁹ El término anglosajón es manejado por diversos autores como *connective ethnography*, el cual lo manejaré en su versión traducida al español.

heterogénea trazada a partir de las relaciones sociales de los sujetos y sus conexiones con objetos materiales y digitales y con objetos físicos o virtuales (p.7).

Lo que brinda la etnografía conectiva es que funciona como un método con herramientas fundamentales para llevar a cabo de manera *onlife*⁶⁰, ayudando a investigar al fanzine y creando conexiones con fanzineros no solo en el campo físico sino también de manera digital. Encontrando documentos digitales como el *webzine*, u otros espacios y foros que prevalecen de manera virtuales, principalmente en plataformas y redes sociodigitales que actualmente se encuentran con poco tráfico de personas que interactúan en ellas como lo son *Blogspot*, *Tumblr* e *Issuu*⁶¹, así como también el registro que se realizó por años en historias de Instagram⁶² de los eventos de fanzines realizados en Mexicali, esto debido a que son videos efímeros que una vez pasadas las 24 horas no se pueden consultar más, además de que al ser videos grabados por los mismos participantes permite observar una interacción más natural que cuando es controlada o provocada por el investigador.

Sin duda uno de los momentos más interesantes y divertidos en la investigación fue aplicar la observación participante en diversos festivales de la región, la cual, es definida por Guber (2004) de la siguiente manera:

[...] la observación participante consiste en dos actividades principales: observar sistemática y controladamente todo aquello que acontece en torno del investigador, se tome parte o no de las actividades en cualquier grado que sea, y participar, tomando parte en actividades que realizan los miembros de la población en estudio o una parte de ella (p. 109).

La observación participante se ha llevado a cabo a través de la asistencia a festivales *Pegoste*, *Garabato* y *La Pequeña Fest*, así como charlas y talleres enfocados en el fanzine en la ciudad de Mexicali, como en el estado de Baja California, esto debido a que los festivales organizados por colectivos que se encuentran vigentes y que promueven la publicación independiente en la ciudad de Mexicali son escasos, y en el estado, el municipio en que se realizan con mayor frecuencia festivales de fanzines es

⁶⁰ Término acuñado por el filósofo Luciano Floridi, el cual se deriva de la unión entre las palabras *online* y *offline*, aludiendo la naturaleza híbrida que existe entre ambas.

⁶¹ Página web que permite la visualización de medios impresos de manera digitalizado.

⁶² Videos y fotografías compartidas de manera pública en cuentas de redes sociodigitales que permanecen visibles por 24 horas.

Tijuana, lugar en los reúne a una gran cantidad de fanzineros mexicalenses que muchas veces no se presentan en la capital del estado.

La entrevista semiestructurada ha sido la herramienta que mayormente he utilizado y me ha ayudado a obtener información más clara. La entrevista es una técnica utilizada por muchas disciplinas, siendo que, en mi caso, vengo de una formación con un enfoque audiovisual, en donde no se analiza solo desde la manera narrativa, sino también visual, lo cual dicho conocimiento y experiencia previa fue de valiosa ayuda. Debido a dicha formación en ámbitos audiovisuales, las entrevistas han sido acompañadas de video, y audio separado, contando con una excelente calidad de sonido, lo cual una vez editado, me ayudó a analizar gestos, miradas y demás detalles que brindan información que no pueden apreciarse en el audio y a veces no se alcanza a describir por escrito con claridad.

Se realizaron un total de cinco entrevistas, siendo tres de ellas a los integrantes más representativos de los colectivos, y dos de ellas a integrantes de colectivos fanzines fuera de Mexicali, originarios de Xalapa y Ciudad de México, por lo que considero que estas cinco entrevistas a las personas que bajo mi perspectiva más impacto han tenido en el fanzine local desde sus inicios, así como conocimientos de la escena del fanzine a nivel nacional es lo más apropiado. Respecto a lo anterior, Creswell (2013) plantea que:

[...] los participantes en el estudio deben ser elegidos cuidadosamente para que sean individuos que hayan experimentado el fenómeno en cuestión, de modo que el investigador, al final, pueda forjar un entendimiento común. Encontrar individuos que hayan experimentado el fenómeno puede ser difícil dado el tema de la investigación (p.83).

Posterior a conseguir las entrevistas, se trabajó en realizar sus transcripciones completas, para después crear análisis y sistematización de ellas divididas en ejes principales.

3.4 Aproximación a colaboradores

Tabla 1. Descripción de colaboradores.

Participante	EnergyAbril	Txus	Marianna Aguilar	Efrén Reyna	Kikito Veneno
Colectivo	Ediciones Estridentes (2009-2014)	Aquí No Hay Nada. (2009-2014)	Fondo de Cultura del Noroeste. (2022) y Suk-it (2022-Actualidad)	Junta de Mejoras. (2015-2021)	Gérmén (1997)
Edad	32	38	28	34	45
Formación Profesional	Artes Visuales.	Sociología y actualmente estudiante de Derecho.	Artista Plástica.	Medicina y actualmente estudiante de Antropología.	-
Experiencia Previa	Cuenta con una larga trayectoria como creadora de fanzines, así como artista visual. Su trabajo ha sido expuesto en gran parte de la república, así como en diversos países de LATAM.	Comenzó como escritor de blogs en internet, siendo fundador de Ciudad Somnolienta, nombre con el que realizó sus primeros fanzines de manera física en Mexicali. Años después colaboró en Aquí No Hay Nada, con quienes creó en 2012 Tertulia, primer festival de fanzines en Mexicali. En los años 2017 y 2019 formó parte de la gestión de festivales de fanzines realizados por Junta de Mejoras en Mexicali, los cuales se realizaron en el centro cívico y en el techo de su hogar.	Artista plástica egresada de la UABC y con estudios en la UNAM. Su mayoría de trabajo es muy extenso, se enfoca en lo sonoro y digital, pero realiza dibujo, instalación y fanzines desde hace más de 5 años.	Fundador junto con Amanita del proyecto Junta de Mejoras. Hasta la actualidad a colaborado en diversos fanzines tanto de manera individual como colectiva. Actualmente vive y estudia en la ciudad de Culiacán, en donde permanece activo creando fanzines y gestionando festivales de manera independiente en la capital de Sinaloa.	Participó en diversos colectivos de enfoque anarquista y libertario en la ciudad de México, creando diversos fanzines, así como participando en bandas de Punk.

3.5 Catalogación del fanzine

A lo largo de los años, el fanzine ha demostrado ser un medio de comunicación flexible, adaptándose a distintos propósitos, temas y estilos. Desde los primeros fanzines que circulaban en escenas subterráneas, hasta las producciones más contemporáneas, esta práctica ha evolucionado, creando una amplia variedad de géneros que responden a diferentes necesidades de expresión, identidad y comunidad. Estas categorías que mencionaré no son rígidas, más bien, reflejan la riqueza de un medio que se ha desarrollado a partir de las experiencias y necesidades de sus creadores y del contexto social en el que se producen. El siguiente desglose ofrece una visión general de las categorías más comunes de fanzines, con base en el archivo de la región y el trabajo de la Fanzinoteca del Museo Universitario del Chopo, institución clave para la documentación y preservación de esta práctica cultural.

Imagen 31: Flyer de la catalogación de fanzines



Catalogación colectiva por parte de la Fanzinoteca del Museo Universitario del Chopo en febrero del 2024. **Fuente:** <https://www.instagram.com/museodelchopo/>

La catalogación de los fanzines es una herramienta clave para entender y valorar este medio y herramienta que ha existido en diversas formas a lo largo de décadas. Si bien dentro de esta investigación se trabaja con una catalogación del fanzine, autores como López (2022), menciona que los fanzines son “objetos incategorizables (...)

creados y circulan para ir en contra de la normatividad, saliéndose de las dinámicas capitalistas y hegemónicas” (p. 227). Aunque no es estrictamente necesario categorizar los fanzines, realizar un análisis exhaustivo de sus diversas manifestaciones permite reconocer y dignificar esta práctica cultural que a menudo ha sido relegada a los márgenes de la cultura popular. La clasificación de los fanzines ayuda a contextualizar sus contenidos, sus propósitos y sus influencias.

En este sentido, la catalogación de fanzines no se limita a definir un conjunto de categorías, sino que también constituye una forma de preservar la memoria cultural y social de las comunidades que han encontrado en el fanzine un medio de expresión. Además, al reconocer la diversidad de tipos y enfoques de los fanzines, se destaca su versatilidad como medio de comunicación y se valida su relevancia como práctica de expresión cultural. Las siguientes categorías no son meras interpretaciones personales, sino que han sido definidas con base en referencias y estudios previos, contando con el apoyo del Centro de Documentación de la Fanzinoteca del Museo Universitario del Chopo, como se observa en la imagen 30. A continuación, se enlista un desglose con descripciones de las categorías que facilitan el análisis y la clasificación de los fanzines:

1. **Anarquista:** Enfocado en la filosofía anarquista, explora las ideas, prácticas y movimientos sociales relacionados con la anarquía. Usualmente abordan temas de justicia social, resistencia y autogestión, buscando educar e inspirar a quienes comparten estas posturas ideológicas.
2. **Arte:** Fanzines que funcionan como galerías portátiles, en los que los autores exponen su obra gráfica, visual o plástica. Se asemejan a catálogos de arte y a menudo buscan sacar las piezas del entorno digital para presentarlas en formato impreso y accesible.
3. **Collage:** Utiliza la técnica de collage como método principal de expresión visual. Las imágenes recortadas o intervenidas crean composiciones artísticas que permiten al autor explorar temas de manera abstracta o crítica.
4. **Comic:** Se centra en narrativas visuales y secuenciales, donde el cómic es el principal recurso. Este tipo de fanzine, a menudo contado en viñetas y con globos de diálogo, no necesariamente busca un mensaje profundo, sino que puede enfocarse en la simple narración de historias.
5. **Colaborativo:** Este tipo de fanzine es el resultado del trabajo conjunto de diferentes personas o colectivos, con el objetivo de compartir una publicación que

reúna diversas perspectivas sobre un tema o refleje la diversidad de sus creadores.

6. **Compilatorio:** Recopila obras que giran en torno a un tema común o de un autor específico. Sirve para dar una visión integral sobre un tópico, presentando una variedad de puntos de vista o estilos en un solo volumen.
7. **Dibujo:** Las ilustraciones, que pueden variar en técnica y estilo, son el vehículo principal para expresar ideas o emociones. No necesariamente deben contar una historia.
8. **Divulgación:** Con un enfoque informativo y educativo, estos fanzines buscan difundir investigaciones o conocimientos sobre temas específicos, organizando la información de manera clara para que el lector aprenda sobre un tema en particular.
9. **Emocional:** Exploran emociones y sentimientos personales, ofreciendo una ventana a las experiencias más íntimas del autor. Son a menudo introspectivos y pueden abordar temas que son difíciles de discutir en persona.
10. **Fanzine de fanzines:** Son reflexiones sobre la práctica misma, explorando sus procesos de creación, teorías, historia y manuales sobre cómo hacer fanzines.
11. **Fotografía (Fotozine):** La fotografía es el medio principal de estos fanzines. Usualmente, carecen de texto, enfocándose en capturar y comunicar experiencias o visiones personales a través de la imagen.
12. **Musical:** Dirigidos a la música, estos fanzines incluyen entrevistas a bandas, reseñas, recomendaciones musicales y cancioneros, acercando al lector a diferentes escenas musicales, especialmente del ámbito independiente.
13. **Satírico:** A través de la sátira, estos fanzines utilizan el humor y, a veces, imágenes crudas para abordar temas sociales o políticos. Buscan cuestionar y criticar de manera aguda, alejándose del consumo masivo.
14. **Sexualidad:** Se enfocan en la exploración de la sexualidad y el erotismo, promoviendo una visión abierta y no normada sobre estos temas. Son espacios de expresión para reflexionar sobre el cuerpo y el deseo.
15. **LGBT:** Abordan temas sobre diversidad sexual, y/o son creados por personas de la diversidad sexogenérica, disidencias o desobediencias a la cisheteronorma.
16. **Literario:** Este tipo de fanzine recopila obras literarias como poesía, cuentos, ensayos y otras formas de escritura creativa. Son una plataforma para autores emergentes y se distribuyen de manera independiente.

17. **Memezine:** Con un enfoque irónico y crítico, estos fanzines exploran la cultura de los memes y sus implicaciones sociales. Abordan la crítica social a través de la ironía y el humor visual.
18. **Pedagógico:** Este tipo de fanzine suelen ser creador y utilizados dentro de la enseñanza. Puede ser un comienzo para gente interesada en la práctica o bien, solamente un trabajo escolar.
19. **Personal (Perzine):** Enfocados en la vida y experiencias del autor, son una forma de autobiografía. Sus temas varían desde lo cotidiano hasta lo filosófico, y pueden ser proyectos de largo plazo con ediciones únicas o de muy bajo tiraje.
20. **Político:** Abordan problemáticas sociales, movimientos históricos y conflictos contemporáneos. Tienen un fuerte sentido de justicia y de resistencia ante el sistema.
21. **Punk:** Ligados a la escena punk, abordan tanto la música como la postura política y social del movimiento, siendo espacios de expresión y resistencia desde la subcultura.
22. **Histórico:** Se enfocan en eventos o temas históricos, reviviendo el pasado para informar y contextualizar el presente. Pueden ser reflexiones sobre eventos recientes o exploraciones más profundas de temas históricos.
23. **Femzine:** Hechos por y para mujeres, estos fanzines abordan temas relacionados con las experiencias y luchas de las mujeres, generando espacios de sororidad y reflexión.
24. **Video Fanzine:** En un formato más experimental, estos fanzines emplean el video como medio de expresión, ampliando el concepto del fanzine al ámbito audiovisual.
25. **Webzine:** Publicados en formato digital, estos fanzines se distribuyen en línea, ampliando su alcance y facilitando su acceso, adaptándose a las herramientas tecnológicas actuales.

La clasificación de los fanzines en estas categorías permite una comprensión más amplia de su diversidad y de las diferentes funciones que pueden desempeñar en la sociedad. Este desglose no es definitivo, ya que, como cualquier forma de expresión cultural, los fanzines están en constante transformación y adaptándose a nuevas temáticas y tecnologías. La catalogación de los fanzines, por tanto, no solo facilita su estudio, sino que también preserva la riqueza de una práctica que continúa

transicionando, reflejando la creatividad, las inquietudes y las voces de quienes los crean.

Capítulo 4. Teoría y análisis del fanzine

4.1 ¿De la rebeldía a la domesticación?

A modo de contextualización, en la mitad de la década de los años ochenta, el mundo continuaba dividido entre el bloque socialista y capitalista que venía arrastrando desde hace décadas debido a la guerra fría y el conflicto político que se venía arrastrando años atrás entre Estados Unidos y la ex Unión Soviética. México seguía gobernado por el PRI⁶³, siendo Miguel de la Madrid Hurtado el encargado de representar a los mexicanos en más de la mitad de esta década, la conciencia social y la búsqueda de un bien colectivo que había caracterizado a décadas anteriores con movimientos estudiantiles y el movimiento *hippie* era opacado por las diversas guerras y guerrillas que existían en diversos territorios como las Islas Malvinas, El Salvador, Líbano, entre otros.

Si bien, la historia del fanzine comenzó antes de la década de los ochentas, no es hasta esta época cuando empieza a ser utilizado con mayor frecuencia por distintos grupos juveniles caracterizados por un pensamiento rebelde y contestatario hacia lo establecido, además de en contra de la cultura hegemónica debido a los años de censura, guerras y dictaduras que se vivían en distintas partes del mundo, así como la necesidad de tener un medio y espacio en el cual los jóvenes pudieran expresarse libremente. Debido a las características de una sociedad reprimida por parte de los gobiernos y dictaduras latinoamericanas hizo que el fanzine se convirtiera en un producto de carácter rebelde, similar a lo que venía siendo la música en géneros derivados del rock y punk, ya que en ellos se hablaba de lo que en esa época no se debía de hablar, y que, por otro lado, se veía en sus imágenes e ilustraciones lo que no era políticamente correcto, en el cual por medio de la técnica del *collage* se creaban composiciones satíricas sobre sí mismos, el gobierno, la iglesia y las instituciones.

Debido a todo lo anterior, el fanzine se convirtió en un medio de expresión y comenzó a expandirse con mayor frecuencia gracias a la aparición en México y diversos países de las impresoras *Xerox*, y que gracias a sus características como la no censura, su fácil y barata reproducción, bajo la ética del *Do It Yourself* con los materiales que se tengan a la mano, se habló sobre temáticas que preocupaban a la juventud de esa época, tales como el abuso policíaco, el rechazo a la cultura del

⁶³ Siglas del Partido Revolucionario Institucional.

consumo, la libertad sexual, migración, así como de los movimientos antinucleares y antitaurinos, y que, de cierta forma existió cierta aceptación rebelde de la juventud, por el simple hecho de ser jóvenes, de acuerdo a Montesinos (2008):

[...] el adolescente tiene la posibilidad -casi inalcanzable para los adultos- de probarse distintos trajes de identidad, de cambiar con frecuencia de estética, de ideología, o de amigos, de socializarse experimentalmente sin que las consecuencias de cada prueba resulten irreversibles. Las pautas de este juego no se las pueden suministrar los adultos (p. 14).

Al igual que diversas juventudes actuales, el fanzine no dejó de ser rebelde, sino que sus objetivos iniciales ya no son los mismos a los de la actualidad. Si bien, aún prevalecen particularidades que lo caracterizaban en sus inicios y siguen replicándose, en la actualidad, más que un producto rebelde y desobediente que funcionaban como válvula de escape, es una extensión del cuerpo y propaganda personal que se maneja fuera del espacio digital, reflejando en ellos la personalidad de sus creadores plasmada en el papel, agregando fotografías, documentos, relatos personales y arroba de sus perfiles en redes sociodigitales. En palabras de Analco (2007) “sus realizadores van a ser sus propios protagonistas, son ellos puestos en primer plano quienes aparecen en estas publicaciones, es la representación de sus mismos cuerpos, se hacen visibles y desde ahí cuentan historias en primera persona” (p.73). Un ejemplo de ello, lo podemos observar en la imagen 32.

Imagen 32: Fanzine “Cosas que salen cuando pienso en ¿nosotros?” #1 (2021)



La realizadora de este fanzine hace visible su persona mediante fotos agregadas en la publicación, práctica que suele ser común en los fanzines contemporáneos. **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

Se puede hablar de que cambió el proceso porque ahora hablamos de una sociedad más controlada y vigilada, pero de acuerdo a Montesinos (2008), la juventud actual “pueden estar perdiendo el poder de la reflexión, de la crítica y, por tanto, de la praxis revolucionaria, sustituyéndolo demasiado a menudo por una desobediencia autista, ególatra e inane” (p. 24).

Como resultado a que el fanzine tiene una estructura replicable desde sus inicios, hoy en día se pueden consultar talleres, libros y tutoriales en línea para enseñar a crearlos, el cual ya no solo suele ser en su mayoría utilizado por movimientos y grupos juveniles, ya que su producción no tiene que ver con la creatividad o conocimientos editoriales sino con una estructura para hacer tu publicación y difundirla en unas pocas horas. Dicha estructura, ha sido actualmente tomada y aplicada en

lugares institucionales y en algunos de ellos lucrando económicamente con ella. En una entrevista a *Mañoso*⁶⁴ realizada por Fernández (2013), menciona que “la institucionalización de la práctica es, hasta cierto punto, necesaria. Esto ayuda a no criminalizar la práctica (...) pues en opinión de *Mañoso* no existen suficientes espacios de expresión para los jóvenes” (p. 52).

Un producto rebelde que comenzó apartado de lo económico, manejándose por trueque y de manera gratuita por parte del fanzinerero y su distribución de mano en mano con el creador, costumbre que no suele darse con facilidad en otras prácticas editoriales (libros, revistas, periódicos) hoy en día se convirtió en una estrategia de *marketing*, en dónde a veces primero se regala el producto para después generar un mercado que brinde beneficios económicos en diversos lugares, perdiendo la cercanía creador-consumidor que lo caracterizó por décadas, es por ello que Montesinos (2008) menciona que “lo masivo tiende a secuestrar lo popular, el creativo insurgente se sirve del lenguaje de la rebelión para triunfar, y la industria cultural se encarga de metabolizar para volverlo dócil y convertirlo en simple negocio” (p. 147). Entendiendo de cierta manera que el fanzine actual como otras prácticas juveniles caracterizadas por un discurso rebelde han sido domesticados, y si bien, hoy en día existen juventudes y prácticas rebeldes, estas se encuentran dentro de las rebeldías aceptadas por lo establecido.

Actualmente podemos pensar que los fanzines realizados en los años ochenta, dentro de su discurso y estética eran algo inofensivos o vistos como algo normal para nosotros, debido a que no es lo mismo realizar un fanzine de carácter político en sociedades dictatoriales, como lo fueron la chilena o española, que en gobiernos democráticos como lo son actualmente, o bien, países democráticos en dónde existía mayor represión y censura hacia lo discursivo, pero hoy en día, debido al cambio global que ha existido debemos de observar bajo una mirada anacrónica, así como actualmente la censura se ve de otras formas y en otros medios como lo es en la redes sociodigitales. Los cambios no pueden ser considerados ni buenos ni malos, habrá que analizar hacia dónde se dirige la juventud en el futuro y observar si debido a las políticas de censura y restricciones digitales el fanzine regresará a ser rebelde y transgresor como se caracterizó en sus inicios.

⁶⁴ Originario de Mexicali fue un creador de propaganda callejeras autogestionadas.

4.2 De la teoría a la práctica: Representaciones sociales en la cultura del fanzine

Las representaciones sociales es una teoría de la psicología social desarrollada por Serge Moscovici, la cual, en su momento buscaba describir y comprender cómo el psicoanálisis se ha integrado en la sociedad francesa. Para Moscovici (1979):

[...] una representación social es una organización de imágenes y de lenguaje porque recorta y simboliza actos y situaciones que son o se convierten en comunes (...) produce y determina comportamientos, porque al mismo tiempo define la naturaleza de los estímulos que nos rodean y nos provocan, y el significado de las respuestas que debemos darle (...) la representación social es una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos (p. 17).

Estas representaciones no solo reflejan la realidad social, sino que también la conforman, influyendo en cómo las personas interpretan y actúan. Para Jodelet (1986) “la noción de representación social nos sitúa en el punto donde se intersectan lo psicológico y lo social. (...) concierne a la manera cómo nosotros, sujetos sociales, aprehendemos los acontecimientos de la vida diaria. (p. 473). Por otro lado, Abric (2001) define a la representación como una visión funcional del mundo que permite al individuo o al grupo conferir sentido a sus conductas, y entender la realidad mediante su propio sistema de referencias y adaptar y definir de este modo un lugar para sí (p.5).

Asimismo, podemos ver al fanzine como una práctica cultural y herramienta de expresión que se convierte en un medio para la articulación de representaciones sociales y colectivos en diversos grupos. La autogestión y la práctica del *DIY* que caracterizan a los fanzines los convierten en vehículos ideales para la articulación de representaciones sociales alternativas y contrahegemónicas.

Dentro del proyecto de investigación, las publicaciones sirven como registros de representaciones sociales y colectivas de ciertas épocas, documentando temas

políticos, económicos y prácticas sociales en Mexicali, que de otro modo serían ignorados por las instituciones oficiales. A propósito de esto, Trujillo menciona a Méndez (2020): “me asombra y molesta un poco descubrir que, entre el volumen de tesis sobre la literatura o el arte de la UABC, veo que hay muy poco de lo regional o local” (p.124).

Si bien, los fanzines actúan como una herramienta de la escena subterránea y de corto tiraje entre cierto sector juvenil, del cual las representaciones sociales pueden ser creadas, compartidas y transformadas. En el ámbito de los fanzines, estas representaciones reflejan y moldean la identidad de los grupos que los producen y consumen. Por ejemplo, en el caso del movimiento punk, los fanzines no solo documentan la estética y la música del movimiento, sino que también construyen y refuerzan las representaciones de rebeldía, resistencia y agitación, que son centrales a su identidad, misma identidad que Valenzuela menciona en la entrevista realizada por Méndez (2020) que “Toda identidad es histórica, por lo tanto, toda la identidad es situada (...) toda identidad se conforma dentro de esta relación tensa, entre autopercepción y heteropercepción (...) entre cómo nos consideramos y cómo nos construyen a nosotros” (pp. 69-70).

Los fanzines, en su carácter subversivo y contracultural, no solo refuerzan la identidad de los grupos que los producen y consumen, sino que también desafían y reconfiguran las representaciones sociales dominantes. De modo que, se presentan como una forma de práctica cultural que materializa y difunde representaciones sociales. Los fanzines, publicaciones amateurs y no comerciales que surgieron en el ámbito de las subculturas juveniles, permiten a los individuos expresar y compartir sus visiones del mundo, articulando así representaciones sociales específicas.

La relación que existe entre las representaciones sociales y los fanzines puede observarse en cómo estos últimos sirven como medios para la comunicación y reproducción de ideologías, valores y normas dentro de un grupo. Los fanzines no son solamente medios y prácticas donde se comparte información, sino que son

espacios de resistencia y creación donde se negocian y reconfiguran significados sociales sin ningún tipo de censura.

De acuerdo con Durkheim, las representaciones colectivas surgen cuando un determinado número de hombres reunidos son afectados de la misma manera por una misma circunstancia y son conscientes de esta unanimidad, al menos parcial, por la semejanza de los signos por los que se manifiesta cada sentimiento particular (Ramírez, 2007, p. 33), “el grupo piensa, siente, actúa de forma distinta como lo harían sus miembros si éstos estuvieran aislados” (Ramírez, 2007, p. 33). En el contexto de los fanzines, esta afectación unánime se manifiesta en la creación de un espacio donde se validan y refuerzan las experiencias y perspectivas de los grupos periféricos y marginados. Los fanzines feministas, por ejemplo, no solo denuncian la opresión del patriarcado, sino que también celebran y promueven una visión alternativa de la feminidad.

Por otro lado, Jodelet (1986) destaca que “toda representación social es representación de algo y de alguien. Así, no es el duplicado de lo real, ni el duplicado de la idea relación con el mundo y con las cosas” (p. 475). Los fanzines, como productos culturales que surgen de la práctica cotidiana de sus creadores, reflejan esta dinámica. La creación de un fanzine implica una serie de pasos que van desde la concepción de la idea, la escritura, diseño, impresión, armado y distribución, que están profundamente entrelazadas con las experiencias y las luchas diarias de sus productores. Estas prácticas contribuyen a la formación de una representación social que es tanto un producto como un proceso en constante evolución.

En los fanzines se presentan como una forma de práctica cultural que materializa y difunde representaciones sociales. Abric (1987) subraya que las representaciones sociales son “producto y proceso de una actividad mental por la que un individuo o grupo reconstituye la realidad que enfrenta y le atribuye una significación específica” (p.64).

La evolución de las representaciones sociales en la era digital se manifiesta en la manera en que las narrativas y discursos son creados y compartidos. Las plataformas digitales han dado acceso a la producción de contenido, permitiendo que diversas voces y perspectivas contribuyan a la construcción de la realidad social. Abric (2001) destaca que las representaciones sociales, como su nombre lo dice, son de carácter social. En este sentido, el lenguaje digital ha reconfigurado las formas en que las representaciones sociales son negociadas y aceptadas.

Podemos observar que todo lo que gira en nuestro entorno es parte de una representación social o lo ha sido, solo tenemos que percatarnos de como menciona Vera (2002) en torno al ejemplo de Virgil “tuvo que iniciar un proceso de construcción visual del mundo después del cual podría sintetizar, ordenar y jerarquizar sus percepciones” (p. 119). En la actualidad, las representaciones sociales mediadas por el lenguaje y la tecnología, continúan siendo de suma importancia para entender cómo los individuos y grupos interpretan y construyen su realidad compartida.

4.3 La puesta en escena de la identidad en el fanzine

Comencemos por definir el concepto de identidad de manera sencilla, en donde, como señala Giménez (2009), “está relacionada con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros” (p. 11). En el mundo del fanzine, esta construcción del “quien soy” se materializa página a página. No se trata solo de lo que se dice, sino de cómo se dice, con qué materiales, y desde qué lugar. El fanzine se convierte en un escenario donde se actúa, se ensaya y se resignifica la identidad de quien lo produce. Para Agustín (1996) es importante la creación de estos productos para la identidad, mencionando:

[...] tenían que aparecer vías que expresaran la profunda insatisfacción ante esa atmósfera anímica cada vez más contaminada, que encontraran nuevos mitos de convergencia o, en el caso de los jóvenes, que descargasen la energía acumulada y representaran nuevas señas de identidad (p.35).

En la actualidad existe una gran cantidad de personas quienes hacen fanzines sin asumirse como “fanzineros”, como si el acto mismo no bastara para definirse. Txus lo expresa de manera directa: “no sé si alguna vez me consideré, pero como en todo, creo que solo se es cuando se hace, o sea no puedes ser un agricultor si no siembras, no puedes ser un fanzinerero si no haces fanzines [...] y yo no me considero un fanzinerero” (Entrevista personal, 2023). La identidad aquí no opera como etiqueta permanente, sino como práctica activa y mutable. No es una condición, es un hacer. En este hacer, el fanzine ofrece una plataforma flexible para explorar esas identidades que a menudo no caben en discursos oficiales o categorías fijas. En este sentido, cada zine, cada página doblada, cada letra escrita a mano se convierte en una narración posible de lo que se es o se quiere ser. En especial para jóvenes que aún están viviendo un proceso de cambios.

Estos procesos previamente mencionados, los menciona Marianna Aguilar, plantea con claridad que en la juventud: “es cuando más tienes tiempo, ganas y curiosidad como entre los veinte años [...] como a ver qué onda, así me quiero expresar acá” (Entrevista personal, 2024). Lo importante no es tanto saber quién se es, sino tener un medio para preguntárselo, para ponerlo en juego. Por eso, cuando Marianna afirma que la secundaria es una buena edad para hacer fanzines, lo dice pensando en esa urgencia juvenil de procesar lo que pasa adentro y afuera: “traen muchas cosas en la cabeza, muchas cosas y luego sus hormonas y sus pequeños conflictos como que, sí les sirve como para desahogarse” (Entrevista personal, 2024).

Cada recorte, cada tipografía improvisada, cada texto con errores gramaticales no son solo marcas de estilo, sino huellas de identidad en proceso. Giménez (2009) advierte que la identidad no solo se refiere a cómo uno se define, sino también a cómo uno es reconocido. El fanzine cumple ambos roles, permite decir “esto soy” y permite que otros, al leerlo, reconozcan esa afirmación.

En un tiempo donde las redes sociodigitales promueven versiones pulidas y homogéneas del yo, el fanzine trata de resistir desde lo artesanal. Su estética no es

accidental, es parte de una ética de la representación. Y es justamente ahí donde se vuelve vital, porque permite que la identidad se diga sin intermediarios, desde el papel, sin promesas de “likes” ni recompensas inmediatas. Porque en cada fanzine no solo se dice algo, sino que se prueba, se actúa, se proyecta una identidad en construcción.

4.4 La subversión simbólica de las relaciones de poder: narrativas discursivas y lo contrahegemónico

La historia del fanzine es también una historia de resistencia simbólica desde sus comienzos, de apropiación de los medios de producción cultural desde abajo y de la posibilidad de hablar desde márgenes discursivos y sociales. En este sentido, las ideas de Foucault (1988) y Scott (1985) aportan marcos importantes para conectar en cómo el fanzine crea formas de confrontación en su mayoría no institucionalizadas, a veces invisibles, pero no por eso menos efectivas, ante las estructuras de poder.

Para Foucault (1988), las luchas más relevantes de nuestro tiempo no son solamente contra la dominación o la explotación económica, sino contra los modos en los que el poder moldea nuestra subjetividad. En su texto *El sujeto y el poder*, destaca que lo más importante no es liberar al individuo del Estado, sino de “la individualización vinculada con él” (p.11). Txus (2023) lo expresa algo similar:

[...] la corriente fuerte del fanzine va por abajo, va en las vidas o está tejida en las vidas, experiencias, sueños, aspiraciones, esperanzas de la gente que no tiene los medios para hacer otra cosa (...) en el que haces sin esperar nada a cambio, y en ese sentido eso es anticapitalista, o sea, por excelencia (entrevista personal, 2023).

Esta dimensión no egoísta del fanzine lo coloca en una posición contrahegemónica. No busca éxito ni fama, busca decir, gritar o susurrar desde un lugar donde lo importante es el acto de hacer.

Por otra parte, Scott (1985) propone en su libro *“Las armas de los débiles”* el concepto de infrapolítica⁶⁵, en donde el fanzine funciona muchas veces como una de estas armas silenciosas de los dominados contra el poder. Es un espacio de escape y también de ataque simbólico. Es, como lo explica EneroyAbril (2023), un lugar donde “hay un apañe ahí del capitalismo [...] no necesariamente porque sea económico sino porque también te puede dar como plusvalía simbólica”. Esta plusvalía simbólica implica capital cultural, reconocimiento dentro de ciertas escenas artísticas, legitimidad entre la gente creadora de fanzines, pero también tiene riesgos, ya que si la creación se convierte en estrategia para posicionarse, entonces se pierde su poder subversivo. Como lo expresa Foucault, el poder se infiltra en la vida diaria no solo a través de las instituciones, sino a través de la verdad que se impone como única.

Sin embargo, el fanzine resiste. Aunque parte de la práctica se haya domesticado, algunos creadores de fanzines piensan que no lo está por completo, en palabras de Efrén Reyna (2024): “hay un sector domesticado, hay un sector rebelde y creo que siempre ha estado así” (entrevista personal), sigue existiendo un sector donde lo rebelde tiene cabida.

Para Marianna Aguilar (2024), “el fanzine no está domesticado, o sea, es como salvajito todavía”, una afirmación que refuerza la idea de que, a pesar del intento de absorción, la práctica mantiene su carácter desobediente.

Esta desobediencia no es abstracta, si bien ha cambiado, se continúa expresando en lo gráfico, en lo escrito, en la selección de materiales, en los espacios donde se mueve. Como menciona Fisher (2018), “un objeto cultural pierde su poder una vez que no hay ojos nuevos que puedan mirarlo” (p.25). El fanzine, entonces, se mantiene vivo en la medida en que nuevas miradas, nuevas manos, nuevas personas lo siguen usando como campo de expresión y experimentación.

El fanzine, desde esta lectura, puede pensarse como una forma de micropolítica creativa. Una práctica que subvierte sin permiso, que genera afecto

⁶⁵ Formas de resistencia cotidiana que, aunque no desafían frontalmente al poder, lo ataca desde lo informal, lo simbólico y lo pequeño.

sin contrato, que construye comunidad por medio de colectivos sin necesidad de estructuras verticales. Un espacio plasmado en el papel en donde muchas veces se filtra lo no dicho, lo no publicado, lo no autorizado. Es por ello que su subversión no está solamente en su contenido explícito, sino en su mera existencia.

En un contexto donde la producción cultural tiende a ser absorbida, homogeneizada y mercantilizada, el fanzine continúa siendo uno de los pocos espacios donde la palabra, la imagen y la materialidad a veces puede escapar a la lógica dominante. A través de él, se despliega una crítica simbólica que, aunque no transforme las estructuras de inmediato, mantiene viva la posibilidad de pensar y crear otros mundos.

4.5 Procesos de producción

Detrás de cada fanzine hay una historia, una motivación, o incluso un impulso íntimo que se transforma en objeto impreso. A diferencia de las publicaciones tradicionales que siguen estructuras, diseños y maquetaciones profesionales, el fanzine parte de lo personal y lo transforma en experiencia compartida. No puede ser visto solo como una hoja doblada y engrapada a la mitad, es la manifestación de un proceso creativo que involucra pensamiento, cuerpo, materiales y contexto sociocultural.

Hacer un fanzine comienza con una necesidad de decir algo, experimentar con una idea o contar una historia que no encuentra lugar en los medios formales. A veces se trata de reflexionar sobre un tema, otras simplemente de sacar lo que se tiene adentro. Como señala Efrén Reyna acerca de sus fanzines:

[...] los últimos que estaba haciendo ya son más personales. Cuando pasó lo del 2019 que me interné en el psiquiátrico, salí e hice un fanzine con mis documentos del psiquiátrico y con mi acta de nacimiento y como esas cosas, como pequeño historial médico (Entrevista personal, 2024).

IMAGEN 33: Portada de fanzine de Efrén Reyna (2019)

DATOS DEL TITULAR

REYNA

gonzales

Efrén

NACIONALIDAD Mexicana

Sexo Hombre

FECHA DE NACIMIENTO 11 de febrero de 1999 años

Lugar de nacimiento Mexicali, BC

Ocupación Mastrero

Domicilio actual Mexicali, BC

Nombre del padre, madre o tutor Efrén Reyna

FECHA DEL INTERVISTADO, PADRE, MADRE O TUTOR

NOTA: ESTA FORMA SE EXPIDE GRATUITAMENTE

Pequeño fanzine con historia médica al que se refiere Efrén Reyna en la entrevista, mencionando que se realizó para sacar todo lo sentido y vivido de manera íntima en esa etapa de su vida. **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

Lo personal se convierte en político, lo íntimo se comparte con la intención de crear lazos desde la fragilidad y la honestidad. También, el proceso de creación no es lineal ni universal para todos, cada quien encuentra su manera distinta de trabajarlo. Algunos, como Efrén, lo hacen desde lo que tienen a la mano:

Yo no tenía computadora o no tengo computadora, y la que tengo aquí en Mexicali es muy lenta, abro *Word* y se traba, entonces no sirve pues. Entonces a mí se me hacía más fácil como ir a un centro de copiado, sacar, imprimir hojas y usar la máquina de escribir. Pero es porque lo que tenía que hacer yo era como mi forma de, cómo mi necesidad de expresarme me hizo como usar lo que tenía a mi alcance y como lo estuve repitiendo tanto, pues se convirtió ya como en mi estética (Entrevista personal, 2024).

La limitación técnica no es un obstáculo sino una posibilidad creativa. Lo manual y lo táctil cobran especial relevancia en estos procesos. Desde la selección del papel hasta el uso de tijeras y pegamento, cada decisión construye una estética propia. Este tipo de creación está ligado a una estética de lo precario, de lo improvisado, que se distancia de los estándares industriales. Como explican Estrada y Arriaga (2015),

Aunque es cierto que la calidad de estos impresos es bastante irregular, la variedad de soluciones que ofrece la autoedición es muy amplia. En cuanto al aspecto técnico [...] se emplean recursos como las tecnologías obsoletas, que implican distintos modos y tiempos de producción, así como una diversificación en el tratamiento de los recursos empleados (p. 156).

A nivel creativo, el proceso de armado también es un juego con lo visual, lo narrativo y lo experimental. Efrén lo explica desde su propio método:

[...] así como que hago una hoja, trabajo en una hoja y ya después la observo y empiezo como a maquinar en mi cabeza, como si no le pego una hoja, le pego otra hoja, le pego un texto... o sino también pues sonará muy mamón, pero muchas veces veo muchas películas últimamente, entonces como de repente estoy viendo

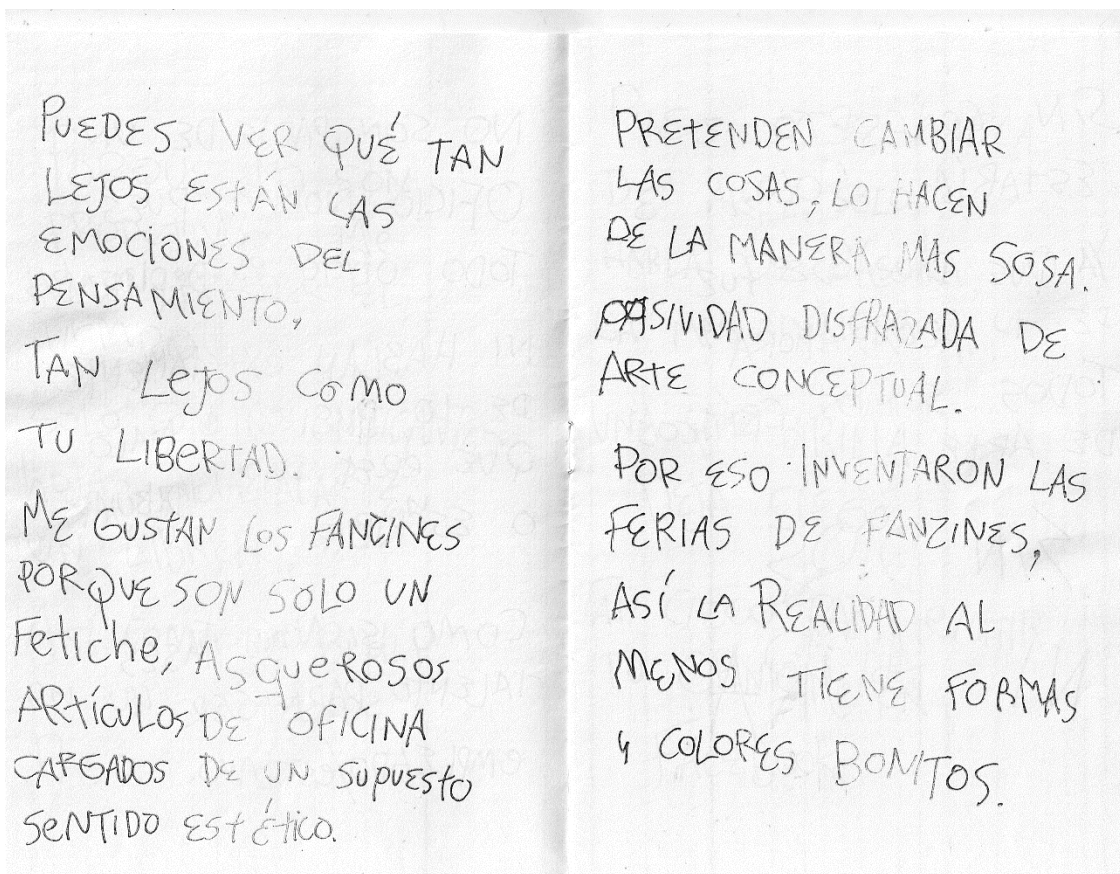
las películas y a la misma vez estoy como pensando cómo ir armando las cosas (Entrevista personal, 2024).

Esta forma de composición orgánica, que combina observación, así como ensayo-error, le da al fanzine un carácter vivo, libre e intuitivo. Otra de las características fundamentales del proceso de producción es la accesibilidad a los recursos. El fanzine puede hacerse con lo mínimo, y no esperar a tener todos los materiales que a veces se quieren tener para comenzar. Efrén resume esta idea de forma clara:

[...] la gente tiene que entender que hay un montón de formas como de hacer un fanzine, puedes inclusive hacerlo con un lápiz y una hoja y con eso puedes hacer un fanzine. El no tener ciertas cosas te orilla a experimentar y ser creativo con lo que tienes a tu mano, y de repente eso te hace como crear cosas más locas (Entrevista personal, 2024).

Esto último mencionado, podemos observarlo en varios ejemplos, en donde lo importante del fanzine no es la técnica o los materiales que se realizan, sino lo que se quiere decir en él, como en la imagen 34, que es un fanzine creado a partir de escribir con una pluma sobre hojas blancas, para después ni siquiera engraparlo, sino solo doblarlo y entregarlo.

Imagen 34: Fanzine “lo que más me gusta de los fanzines es que no sirven de nada”



Fanzine que crítica a los fanzineros, fanzines y ferias de fanzines, haciendo alusión a que no logran ni sirven para nada. **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

Esta libertad técnica permite formas de expresión genuinas y desmarcadas del control editorial tradicional, incluso los temas elegidos revelan procesos de reflexión y resignificación. Como dice Efrén al hablar sobre su serie de fanzines sobre fetos:

[...] la gente considera que como estas malformaciones son como anormales, contra natura y se consideran aberrantes (...) pero son cosas que suceden dentro de la misma naturaleza y que siguen siendo dentro de lo normal” (Entrevista personal, 2024).

Esta lectura crítica de lo que se considera “normal” da cuenta de cómo el fanzine puede ser también un espacio de pensamiento, de cuestionamiento simbólico.

Los procesos de producción de un fanzine no sólo se reducen al diseño o a la impresión, son formas de vida, de habitar el mundo desde el deseo de decir algo. Desde la idea inicial hasta su circulación, lo que define al fanzine es su capacidad de transformar materiales, tiempos, herramientas y emociones en una publicación cargada de sentido. Lo técnico, lo político y lo emocional se entrecruzan, generando una práctica que no responde a moldes, pero sí responde a una urgencia, que es de expresarse sin miedo al qué dirán. Como señalan Amaya y Macías (2021), el fanzine “se convierte en una forma estética de lo cotidiano que recoge la experiencia simbólica de quienes lo crean”.

4.5.1 Del recorta y pega

Hacer un fanzine a mano tiene algo de ritualístico, de estar frente a una mesa con tijeras, pegamento, papel y un puñado de ideas que buscan ordenarse entre la mente y el caos de imágenes y palabras recortadas. Esta técnica, lejos de ser un simple método, encarna una práctica simbólica de resistencia y libertad creativa. Así lo expresa Efrén Reyna:

A mí se me hace que es como bien ritualístico el hacerlo todo a mano, así como siento que tiene un encanto (...) yo mucho tiempo no tuve computadora y como nunca supe usar Photoshop ni nada de eso (...) pues usaba lo que sabía, ¿no? que era recortar y pegar”. La precariedad de medios se transforma en una estética personal, en una forma de apropiarse del medio desde lo posible (Entrevista personal, 2024).

Esta técnica ha sido clave en el desarrollo de la cultura fanzinería, permitiendo formas de producción alejadas de lo industrial y cercanas al quehacer manual. En palabras de Analco (2007), el collage dentro del fanzine “rompe con la sintaxis de las publicaciones comerciales, de la vida cotidiana, que encuentra lógicas distintas

de articulación de imágenes provenientes de distintos ámbitos con palabras que se complementan y enriquecen mutuamente” (p.74). Lo importante no es el acabado perfecto, sino la intención detrás del gesto creativo. Se trata de una estética que renuncia a la pulcritud y que encuentra en lo imperfecto su autenticidad.

Desde el punto de vista técnico, recortar y pegar permite jugar con la composición y con los significados. Se intervienen imágenes de revistas, anuncios publicitarios, fotografías, mezclándolas con tipografías muchas veces hechas a mano, creando piezas gráficas que a menudo contradicen los sentidos originales de esas imágenes, dotando al resultado como un acto de reapropiación cultural. Esta práctica es reconocida como parte esencial del proceso editorial del fanzine. Según Estrada y Arriaga (2015), “las calidades en su factura (por lo general manual), tienden a ser menos rígidas que los estándares de la industria editorial y permiten cierto grado de experimentación y diseño frente a lo que normalmente se distribuye y consume” (p.156).

Este carácter artesanal del recorta y pega no es simplemente una estética visual, sino también una forma de entender el mundo. Es una respuesta política y práctica ante los límites materiales. Triggs (2010) sugiere que esta forma de hacer es comparable con las artesanías, donde cada publicación guarda una historia personal y política, una forma de experiencia y no sólo de producción.

En este sentido, el collage dentro del fanzine no solo ilustra, también significa, comunica desde la fragmentación una lectura crítica del mundo, muchas veces atravesada por el deseo de expresar lo no dicho o lo censurado. En su manualidad reside su resistencia, en su precariedad su potencia.

4.5.2 La fotocopia

La fotocopia ha sido durante décadas el medio más honesto, inmediato y desobediente para transmitir ideas. Con solo una hoja y algo de tinta, una sola voz podía volverse cien. Desde la ciencia ficción con el mimeógrafo hasta el punk con

la fotocopiadora Xerox, ya sea en una papelería cercana o en una impresora de casa, la fotocopia ha sido la aliada silenciosa del fanzine.

No solo se trata de abaratar costos, sino que existe algo casi táctil en la copia, algo como un ruido físico. Marianna Aguilar lo percibe de la siguiente manera: “la fotocopia tiene como un cuerpo más como... ruidito” (Entrevista personal, 2024). Ese “ruidito” no es un defecto, es parte de la personalidad del fanzine fotocopiado. Cada línea borrosa, cada grapa chueca o margen mal alineado forma parte de la esencia y valor de la auto publicación.

Imagen 35: Portada y contraportada de fanzine “Corteza” (s/f)



Ejemplo de fanzine fotocopiado. En la parte superior se puede leer la frase “fotocopiar, compartir, difundir” y se aprecia el “ruidito” que Marianna hace mención. **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

Fotocopiar es también una forma de subvertir la lógica mercantil. De repetir lo que merece circular, aunque no se tenga permiso o derechos de autor. No importa si son diez copias para repartir en una tocada o cien para un festival, el mensaje corre, el papel viaja, el pensamiento se propaga. Cada copia es una especie de réplica con alma propia.

Sobre esto, Walter Benjamin (2003) ya advertía que con la reproducción técnica de una obra se modificaba su forma de existir en el mundo. Al perder su "aura", es decir, su "aquí y ahora", la obra deja de estar atada a una ritualidad sagrada y se vuelve transmisible, accesible, incluso transformable. Aunque esto ha sido visto muchas veces como pérdida, también puede ser comprendido como una liberación, se permite que la obra, o el mensaje, circule sin pedir permiso.

En un mundo donde casi todo puede descargarse y consultarse en internet, la fotocopia sigue siendo una estrategia efectiva para quien quiere que su mensaje tenga presencia física. Y aunque muchas personas hoy tengan acceso a impresión digital o risografía, la vieja copiadora de tóner que se puede tener en casa aún mantiene ese espíritu callejero que el fanzine no ha soltado.

Así, reproducir no es imitar: es diseminar. En cada hoja fotocopiada hay una voluntad de desbordar los márgenes del original, de perder el control editorial para ganar presencia en la calle, en el contacto directo con los otros. En ese sentido, la fotocopia del fanzine no es simplemente una copia menor, es una pequeña revolución del aura.

4.5.3 Tipografías y ortografía

En el universo del fanzine, el acto de escribir escapa del estilo editorial tradicional. Lejos de buscar la perfección tipográfica, el fanzine apuesta por una estética que abraza el error. En este gesto se revela que lo importante no es la forma en que se escribe, sino la potencia de lo que se dice. En otras palabras, lo que importa no es tanto la ortografía, sino la voz.

En muchas publicaciones autogestivas, la tipografía es una extensión del cuerpo. Letras dibujadas a mano, copiadas con máquina de escribir, impresas con sellos o rotuladoras, yuxtapuestas con recortes tipográficos, conviven en un mismo espacio visual. Esta hibridez gráfica es más que un estilo, como explica Magán (2009), la forma clásica del fanzine combina técnicas diversas que van “desde la escritura a mano hasta la máquina de escribir o incluso el ordenador”, y que “pueden utilizar letras transferibles, rotuladoras *Dymo*, sellos de caucho o incluso el recorte de caracteres tipográficos de periódicos y revistas” (p. 6). Se trata de una composición abierta, donde el error no es corregido sino asumido como parte del discurso.

En este contexto, la ortografía normativa cede paso a la expresividad. Los errores ortográficos, las frases incompletas, los tachones o los modismos regionales no son defectos: son marcas de subjetividad. Esta ruptura con el estándar tipográfico devuelve a la escritura una cualidad vital y cruda. Como escribe López (2022), los fanzines “se definen más fácilmente por las características intangibles que por aquellas que son materiales” (p. 226), y una de esas características es precisamente el modo en que el lenguaje se emancipa de la norma.

Imagen 36: Portada del fanzine “*Tumba la RAE, mami*” (2021)



Fanzine que funciona como glosario para explicar todas aquellas palabras utilizadas en el argot juvenil dentro de la música. **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

La tipografía en el fanzine también funciona como un grito gráfico. Letras grandes para el enojo, líneas apretadas para el pensamiento íntimo, bloques ilegibles para gritar desde el silencio. A diferencia de la edición convencional, donde la legibilidad es una prioridad, en el fanzine la intencionalidad lo es todo. Como Roland Barthes (1964) advierte sobre la imagen, también podríamos decir del texto de los fanzines, no está hecho para representar un mundo uniforme, sino para tumbarlo o romperlo y así, ofrecer otros modos de significar.

4.5.4 Ideas y selección de contenido

Para pensar un fanzine, hay que detectar primero una necesidad. Una incomodidad, una emoción atravesada, un tema que enoja. Muchas veces la idea surge de lo que se está viviendo, de algo que se quiere sacar o compartir, y eso incluye la motivación emocional, política o íntima que da origen a sus contenidos.

El contenido de un fanzine puede ir desde una carta personal, una foto vieja, una crítica social, hasta una serie de listas, frases sueltas, *collages*, letras de canciones o poesía. No hay reglas. Pero lo que sí hay es intención, poder decir algo que no suele tener cabida tan fácilmente en los medios dominantes o en los formatos académicos. Como plantea Martín del Campo (2017), el fanzine ha funcionado como “una manifestación subversiva y subterránea” (p. 79), que permite al autor hablar desde sí mismo, sin filtros ni mediaciones institucionales.

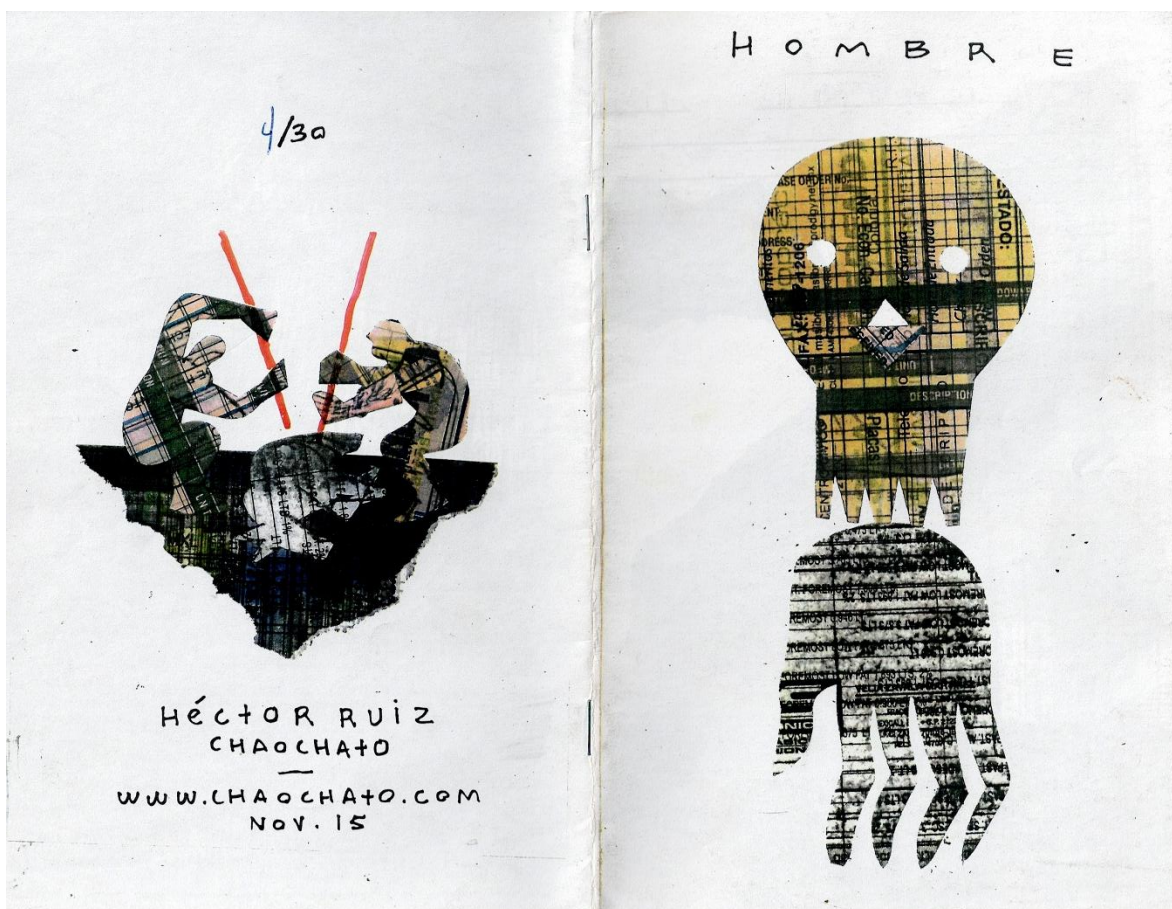
En la selección de contenido, cada decisión responde a una búsqueda, primero ¿qué quiero decir? ¿Qué no me dejaron decir antes? ¿Qué me gustaría que alguien más leyera y sintiera como propio? Muchas veces, el contenido del fanzine surge de lo marginal, de lo que no entra en la lógica de lo rentable o lo viral. Otras, se articula como respuesta directa a una coyuntura o a una experiencia colectiva.

Además, el proceso de selección no es necesariamente lineal. Puede comenzar con una imagen, con una frase escuchada en la calle, con una anécdota o una rabia acumulada. Como señala Magán (2009), los fanzines “despiertan interés

por su libertad formal y temática”, y permiten que el contenido sea un reflejo auténtico de la experiencia de quien lo está creando. Esa libertad hace posible que el contenido del fanzine sea un archivo de lo cotidiano para consulta de un futuro.

En muchos casos, la idea aparece primero como impulso y solo después se va armando la narrativa. Se pega una hoja, se garabatea una línea, se imprime una imagen, y de repente todo empieza a tomar forma. El contenido también se ve afectado por lo que hay a la mano: si se tiene un periódico viejo, un puño de fotocopias médicas, un catálogo de Avón⁶⁶, todo puede entrar.

Imagen 37: Portada y contraportada de fanzine “*Hombre*” (2015)



Me parece un gran ejemplo de fanzine creado por Chaochato, en donde narra la historia de

⁶⁶ Catálogo que promocionaba productos de belleza y para el uso doméstico.

la caza del hombre a través de crear imágenes con recortes de hojas recicladas. **Fuente:** Archivo personal de fanzines.

Así, el fanzine no solo contiene ideas, también las provoca. No solo selecciona temas, también los transforma. Es un espacio donde lo que se elige decir (y cómo se dice) importa tanto como lo que se omite.

4.5.5 Maquetación artesanal y digital

La maquetación en un fanzine no sigue una norma: sigue una necesidad, un impulso estético y, muchas veces, lo que se tiene a la mano. A diferencia del diseño editorial profesional, donde cada margen y tipografía se calibran al milímetro, en el fanzine el espacio se construye como *collage*, como juego visual y como intuición gráfica. Es una estética nacida del caos, pero también del control creativo absoluto.

La versión artesanal suele implicar tijeras, pegamento, reglas de plástico, tipografías recortadas, recortes de revistas o frases escritas a mano. Magán (2009), menciona que: “la forma clásica de edición de fanzines agrupa un conjunto de técnicas de gran variedad y creatividad que utilizan sobre todo técnicas artísticas y manuales” (p. 5). Este proceso no es una carencia, sino un lenguaje propio que define visualmente al fanzine.

El uso de la computadora, sin embargo, no anula este gesto artesanal. De hecho, muchas veces lo potencia. Hoy en día es común que un fanzinerero use Word, *InDesign*, *Photoshop*, *Canva* o incluso *Paint*⁶⁷, pero mantenga esa lógica de lo suelto, lo fragmentado, lo construido desde abajo. Como da a entender López (2022), los fanzines pueden estar hechos con herramientas digitales y aun así conservar “una lógica anticapitalista en su forma de circulación, producción y autoría”, ya que la estética digital no contradice al espíritu *DIY*.

⁶⁷ Programas que pueden servir para editar y maquetar un fanzine, unos de ellos más profesionales.

En Mexicali, como en muchas otras ciudades con acceso limitado a recursos editoriales, la maquetación híbrida es casi una norma. Se escanean dibujos hechos a mano, se sobreponen textos impresos con máquina de escribir, se arman PDFs desde computadoras propias o prestadas. El objetivo no es la perfección editorial, sino la legibilidad emotiva. Como advierte Estrada y Arriaga (2015), muchas veces se recurre a “tecnologías obsoletas” no por nostalgia, sino porque “implican otros tiempos de producción” y formas de pensar lo gráfico desde lo propio (p. 156).

Ya sea con una fotocopia o un programa de maquetación, lo que define la estética de un fanzine es su capacidad para conservar la voz de quien lo hace. Una voz que probablemente con el tiempo va a ir cambiando, pero que en el momento es genuina.

4.5.6 Tiraje, impresión y encuadernación

Uno de los momentos más significativos en la creación de un fanzine es decidir cuántas copias se harán, cómo se imprimirán y cómo se encuadernarán. Estas decisiones, aunque parezcan técnicas, están atravesadas por condiciones materiales, estéticas y éticas. No se trata solo de imprimir, se trata de conseguir los materiales adecuados para poder armar el tiraje completo, así como contar con el tiempo necesario y no terminar armándolos de último momento o en el evento, como lo narra Efrén Reyna, mencionando que:

Todavía lo hago... cuando vendí en el Tijuana *Zinefest*, hay una foto que estoy con Adeline⁶⁸, y Adeline me está como súper odiando porque estoy valiéndola, como engrapando la de los cholos... así que lo recortaba de más y todo culero. (Entrevista personal, 2024).

⁶⁸ Fotógrafa y creadora de fanzines de la ciudad de Tijuana. También ha participado en diversos eventos alrededor del estado de Baja California.

Esto anécdota que nos narra, habla del espíritu que define a muchos fanzines que terminan de ser armados durante el evento, corrigiéndose sobre la marcha y muchas veces improvisar soluciones que no generan buenos resultados.

La mayoría de los tirajes en el ámbito independiente van entre las 10 y las 50 copias en un primer tiraje, aunque si se viaja y ya no se cuentan con más copias, comúnmente suelen reproducirse más del mismo, como señala EneroyAbril: “normalmente estoy imprimiendo de 10 en 10, imprimo cuando voy a viajar y debería de llevar, aunque sea unos y hago un esfuerzo por imprimir 10 de cada uno, 5 de cada uno” (Entrevista personal, 2024).

Txus, colaborador fundamental en la escena de Mexicali, subraya el valor de lo físico:

[...] en lo material, por ejemplo, no necesitas ninguna plataforma para acceder al contenido, esa es la plataforma (...) El fanzine se hace con las herramientas que tienes para hacer algo, porque con las herramientas que tendría con una Mac no tendría chiste (Entrevista personal, 2024).

La encuadernación también se inscribe en esta lógica, grapas, clips, hilo, pegamento o pedazos de cinta adhesiva. En ocasiones, la falta de materiales genera soluciones creativas. Efrén recuerda: “El de la guerra se ve los *tapes*⁶⁹ pegados, porque no tenía goma... así de jodido, pues” (Entrevista personal, 2024).

Así, tiraje, impresión y encuadernación no son meros pasos técnicos, son más una serie de decisiones cargadas de sentido. Hacerlo con lo mínimo es también decir mucho.

4.5.7 Financiamiento y recursos

Uno de los aspectos más desafiantes en la producción de un fanzine es su financiamiento. ¿De dónde sale el dinero para imprimir, conseguir papel, materiales

⁶⁹ Cinta adhesiva.

o incluso para trasladarse a una feria de fanzines? A diferencia de otras formas editoriales que dependen de fondos institucionales o apoyos gubernamentales, el fanzine se sostiene, en su mayoría, desde la autogestión y la precariedad convertida en potencia creativa.

Como señala Analco (2011), “la lógica de producción del fanzine implica una cuestión no mercantil, aun cuando los fanzines se venden, esa no es su finalidad” (p. 241). Esto significa que, aunque puedan tener un precio, su sentido no está en la ganancia económica, sino en la circulación de ideas.

Los recursos casi siempre salen del bolsillo del propio creador. A veces, con lo que se vende de un número anterior se costea el siguiente. Otras veces, simplemente se hace sin saber si se recuperará el gasto. Esta lógica de inversión sin garantía es común en los proyectos editoriales independientes, donde se crea con lo que hay a la mano. El fanzine se imprime desde el deseo, no desde la lógica del capital. Marianna Aguilar, narra la forma en que consigue su recurso de la siguiente manera:

Lo divido, o sea, si gano algo de fanzines que hice y necesito comprar material para dibujar, porque por ejemplo ahorita estoy dibujando en cartulinas, entonces son cartulinas muy específicas y son materiales también muy específicos, entonces lo uso para mi producción aparte de los zines. Entonces igual, o sea, si vendí una de esas piezas y quiero sacar un zine o quiero sacar más copias, pues algo nuevo o stickers, pues lo agarro. Entonces sí tengo como que esa cajita para zines, pero también lo divido para lo de la producción artística aparte (Entrevista personal, 2024).

En ciudades como Mexicali, este esfuerzo se intensifica por algunas condiciones como el acceso limitado a apoyos culturales, altos costos de impresión y escasa variedad de materiales. Ante este panorama, muchos fanzines son financiados gracias a otros trabajos, colaboraciones entre amigos, reciclaje o trueques. Lo que permite que existan no es una economía formal, sino una red afectiva y creativa.

4.6 Rompiendo las reglas: apropiación del *do it yourself*

El término *Do It Yourself* (DIY), comúnmente identificado por sus siglas, se ha convertido en una filosofía clave en la creación independiente, aplicándose a una amplia gama de prácticas humanas, desde la construcción de una casa hasta la producción de un fanzine. Sin embargo, el DIY alcanzó una especial relevancia y definición en el movimiento punk, el cual promovía la autosuficiencia y la resistencia a las estructuras comerciales y corporativas. Un referente temprano de este concepto fue el disco *Spiral Scratch* (1977) de la banda inglesa *Buzzcocks*, el cual fue producido de manera completamente independiente, desde la financiación hasta la grabación y distribución, en una época en la que estos procesos estaban bajo el dominio exclusivo de las grandes disqueras. Tal como lo señala Gallego (2009), “a partir del punk empezaría a gestarse el DIY y a utilizarse esta palabra de forma habitual” (p. 283).

Durante la década de 1980, la filosofía DIY emergió una nueva producción de fanzines, otorgando a las personas una voz y una plataforma para expresar nuevas ideas, reflexiones y sentimientos fuera de los parámetros convencionales. Como menciona Valenzuela (1988):

Si tú quieres hacer una revista la puedes hacer, y tú puedes ayudar a los que la están haciendo, tú puedes contribuir, puedes ser parte y puedes poner tus escritos, puedes poner tus ideas, tus dibujos, tus fotos, es una forma creativa y en contra del lucro capitalista (p.181).

Los creadores de fanzines dejaron de ser consumidores pasivos para convertirse en "prosumidores", es decir, participantes activos en la producción de contenido, quienes se encargaban de sus propios procesos de edición, diseño y distribución. Esta práctica, como apunta Gallego (2009), “siempre ha estado tremendamente vinculada [...] al mundo del fanzine como publicación no comercial, de pequeña circulación que es producida y distribuida por sus propios creadores” (p. 286).

Esta práctica se convierte, por tanto, en un acto de resistencia contra la dependencia de los productos y servicios comerciales, favoreciendo la autosuficiencia y el uso de materiales accesibles que cada creador puede obtener o intercambiar en su entorno. Abolir la especialización y romper las líneas entre el trabajador y el creador, sigue siendo una filosofía relevante para el fanzine contemporáneo, donde los creadores mantienen un espíritu de independencia y libertad creativa, aunque, como menciona Efrén Reyna, este ideal a veces se ve amenazado por la profesionalización de la producción, ya que comenta que:

[...] se ha perdido un poco esta cosa del hazlo tú mismo, que también creo que es muy importante en el fanzine, todo el mundo quiere buscar una editorial que te imprima (...) Entonces, ahorita creo que es más la gente como buscando, así como quien te imprima, como pues no sé quieren aventar al ruedo de lo que es como trabajar por tu cuenta (entrevista personal, 2024).

Así, el DIY sigue siendo una herramienta poderosa que da voz a quienes desean expresar sus ideas sin depender de producciones comerciales o intermediarios, conservando su esencia autogestiva y, a la vez, evolucionando con los tiempos. Este concepto, aplicado al fanzine, permite que cada persona pueda ser creadora y difusora de sus propios contenidos, manteniendo vivo el espíritu de la crítica social que ha caracterizado a este medio desde sus inicios.

4.7 El fanzine como agitador cultural

La RAE⁷⁰ define agitación como el efecto de mover o revolver algo rápidamente, sin embargo, también refiere a “alterar, tumbar, conmover en lo moral”, en ambos casos, la idea remite a una acción que sugiere movimiento, más no cualquier movimiento, sino uno que altera, que trastoca. Puede manifestarse a través de medios y prácticas más pequeñas y alternativas, como los fanzines.

El concepto de agitación cultural, aunque no ampliamente utilizado dentro de los estudios académicos, surge en esta investigación como una herramienta

⁷⁰ Siglas de la Real Academia Española

analítica para entender movimientos que desafían las normas socioculturales establecidas. A diferencia de otros términos más consolidados, la agitación cultural se presenta como una forma de disrupción que no necesariamente tiene un carácter revolucionario, pero que provoca conmociones y cuestionamientos profundos en el ámbito cultural.

El fanzine tiene un papel relevante en la agitación cultural debido a que, a través de su naturaleza accesible y flexible, permite que cualquier persona o colectivo se convierta en un creador cultural. Uno de los aspectos más importantes del fanzine como agitador cultural es su capacidad para desafiar las nociones de propiedad intelectual y autoría, promoviendo la idea de que el conocimiento y la cultura deben ser compartidos libremente. Esto se puede apreciar desde sus inicios, en donde se repartían de manera gratuita fanzines con ideologías libertarias, sirviendo como cimiento para adentrarse más en el tema, en palabras de Kikito Veneno (2024), funcionando como “un ABC”.

El fanzine no solo comunica un mensaje, sino que también incita a la acción. Un ejemplo de ello lo podemos observar con lo sucedido en Colombia, en donde Vórtice (2018) señala que:

[...] gracias a los fanzines venidos de España, Perú y México principalmente, se empezó a gestar el movimiento antitaurino nacional que inició tratando de imitar las concentraciones que se reseñaban en dichos fanzines, que también contenían información contra la tauromaquia. Este movimiento comenzó de la mano de un pequeño puñado de punks y skins principalmente, y hoy en día es un movimiento más amplio y multitudinario (p.11).

En Mexicali, el fanzine tiene el potencial de jugar un papel similar al movilizar a la comunidad en torno a temas críticos como la frontera, el medio ambiente, la lucha por el agua, así como derechos humanos y laborales. Dado que la ciudad es un espacio de tránsito y de múltiples culturas, los fanzines locales pueden ser una herramienta para hablar sobre las tensiones y desafíos que surgen de esta condición fronteriza.

En este sentido, el fanzine no solo critica las estructuras dominantes, sino que crea un espacio paralelo donde se pueden difundir ideas alternativas, generando un movimiento cultural autónomo y descentralizado. El acto de crear un fanzine es en sí mismo un acto de resistencia. Como señala Txus, el formato físico del fanzine tiene una ventaja sobre lo digital, su materialidad lo hace más accesible y duradero, sin depender de plataformas tecnológicas que pueden ser censuradas o restringidas. Esta materialidad también le otorga un carácter subversivo, ya que el fanzine puede circular fuera del control de las grandes corporaciones mediáticas y del estado, proporcionando un medio de comunicación verdaderamente independiente.

En comparación con otras formas de intervención cultural, el fanzine se distingue por su accesibilidad y autonomía. Es de suma importancia no llegar a confundir la agitación cultural con la gestión cultural, la cual, para Guédez y Menéndez (1994), se refieren a esta última como “un conjunto de acciones que potencializan, viabilizan, despiertan, germinan y complejizan los procesos culturales, dentro de su particularidad y universalidad (...) Es un trabajo organizado, es decir, con sentido” (p.262). Mientras que la agitación cultural, que promueve el fanzine, comúnmente se mueve en las periferias, operando en espacios donde la institucionalización no tiene tanto poder.

En una ciudad donde convergen múltiples influencias culturales y donde las tensiones de la vida fronteriza son palpables, el fanzine ha permitido a sus creadores abordar temas como la migración, la identidad y la desigualdad desde una perspectiva única y personal. A través de eventos como *Tertulia*, *Junta de Mejoras* o *Pegoste*, los fanzines han logrado crear una comunidad que, aunque aún enfrenta desafíos, sigue produciendo y distribuyendo contenido crítico y subversivo.

La importancia del fanzine radica en su capacidad para ser un espacio verdaderamente independiente y accesible para todas las personas, donde cualquiera puede ser creador y distribuidor de cultura. Su naturaleza flexible y su rechazo a las barreras económicas y tecnológicas lo posicionan como una

herramienta poderosa para la agitación cultural, especialmente en contextos donde las voces alternativas necesitan espacios para ser escuchados.

Conclusiones:

El recorrido realizado en esta tesis muestra que el fanzine, en tanto objeto cultural y político, ha sido históricamente una herramienta de expresión que ha existido desde los márgenes hasta moverse al centro. No obstante, al observar su trayectoria y su actualidad, se evidencia una tensión constante entre su potencial disruptivo y los intentos de atraparlo dentro de lógicas más domesticadas. Esto no es nada nuevo, el fanzine ha existido siempre entre rebeldía y domesticación. Sin embargo, vivimos tiempos que son marcados por un mayor grado de control, y vigilancia de las formas culturales independientes.

Si bien, el fanzine nace desde la necesidad de decir algo fuera de lo establecido, y mantiene una profunda raíz independiente y autogestiva, también es cierto que su circulación actual muchas veces se da en ferias institucionalizadas, programas culturales oficiales o espacios donde el riesgo ha sido parcialmente amortiguado para los organizadores, pero no para los expositores que tienen que pagar una suma grande de dinero para poder ser partícipes. Esto no lo despoja automáticamente de su fuerza política, pero sí nos obliga a analizar su lectura. Como se plantea en esta investigación, la existencia de fanzines que buscan el diseño más moderno, la profesionalización gráfica o incluso el estatus artístico, no necesariamente significa pérdida de sentido, pero sí nos habla de un desplazamiento, el fanzine ya no está exclusivamente en los márgenes, sino que dialoga con el centro, y a veces incluso se deja tocar por él.

Lo importante aquí no es condenar o reprimir ese diálogo y acercamiento, sino reconocerlo. No todo lo que es fanzine hoy conserva la radicalidad de sus orígenes, pero tampoco todo ha sido comercializado. Hay todavía en muchas experiencias (como las recabadas en esta tesis a través de entrevistas) un pulso vivo de disidencia, deseo de colectividad, rebeldía y pensamiento crítico. Esa vitalidad se encuentra tanto en las prácticas materiales (usar lo que se tiene a la mano, reciclar, improvisar) como en las decisiones políticas (qué se dice, a quién

se dirige, cómo se distribuye). El fanzine sigue siendo un espacio el cual no pide permiso.

En cuanto a la categorización del fanzine, para mí el debate sigue abierto, porque por un lado me cuestiono ¿Qué importancia crea clasificar los fanzines por género, temática, formato, intención? En algunos contextos académicos o de archivo, esta sistematización puede ayudar a preservar la memoria de lo que se ha producido, a estudiar sus transformaciones y a entender sus genealogías, pero también, al estar alojado en lugares institucionalizados, como cuestiona Zibiaur (1999):

[...] el museo como centro de custodia del patrimonio está en perpetua discusión, pues mientras algunos reclaman su presencia como fuente indispensable para el conocimiento y estudio de la cultura material, otros afirman que distorsiona, porque no sólo desculturaliza los objetos que expone, al ofrecerlos descontextualizados o aislados artificialmente de sus creadores (pp.83-84).

Desde la mirada del creador de fanzines, muchas veces estas categorías no son relevantes. Como se observa en las entrevistas, quienes hacen fanzines no siempre se reconocen dentro de una institución específica, por eso, si bien la categorización puede ser útil desde la teoría, no debe imponerse como forma de legitimación en un futuro para todas y todos. El fanzine, por definición, se resiste a ser sujetado.

Después de analizar y leer por bastante tiempo casi 100 años de una práctica subterránea que ha ido ganando terreno, también me cuestiono ¿cuál es el futuro del fanzine? En una época en la que los algoritmos controlan cada vez más nuestras formas de expresión y consumo cultural, el fanzine sigue ofreciendo una alternativa, un objeto tangible, y sin intermediarios más que el propio creador. Aunque las condiciones materiales cambien, como sea la llegada de nuevas tecnologías de impresión, nuevas plataformas de distribución, que fue lo que sucedió un poco a inicios del siglo XXI, lo que define al fanzine no es su formato, sino su actitud. Su

deseo de crear con lo mínimo, de comunicar sin filtros, de mantener viva la dimensión política del hacer, he ahí su mayor importancia.

En ese sentido, el fanzine no desaparece, se transforma. A veces adopta formas híbridas, se cruza con la gráfica, la escritura experimental o los medios digitales. Pero su núcleo persiste, sigue siendo una forma de decir “esto me importa”, “esto lo quiero compartir”, “esto no cabe en otro lugar, pues yo lo digo a través de este medio”.

El fanzine, como esta tesis ha intentado demostrar, es una práctica situada y sensible a su contexto, en constante tensión con las estructuras de poder. No necesita grandes recursos para existir, pero sí necesita voluntad, convicción y redes de apoyo. Por eso, mientras haya alguien que quiera decir algo fuera de los canales oficiales, mientras exista una persona dispuesta a recortar, pegar, escribir, fotocopiar, engrapar y repartir, el fanzine seguirá existiendo. No como nostalgia, sino como posibilidad.

Hacer un fanzine es, en muchos casos, una forma de sobrevivir emocionalmente. No es raro que sus páginas estén llenas de confesiones, desahogos, frustraciones, vulnerabilidades, como es el caso del fanzine de Efrén Reyna, que realizó una vez salió del hospital psiquiátrico. Ya no basta decir que “lo personal es político”, también lo es aquello que se comparte sin saber si alguien lo leerá. En ese sentido, el fanzine es también un espacio de cuidado, de comunión con otros, aunque sea desde la distancia. Circula entre manos que no siempre se conocen, pero que reconocen una forma parecida de mirar el mundo.

También, considero muy importante el valor del error que se abraza a esta práctica. En una época obsesionada con la corrección, con el diseño limpio y la estética profesionalizada, el fanzine recuerda que también hay valor en lo “mal hecho”. Letras mal cortadas, manchas de plumón, grapas chuecas, páginas repetidas o más impresas, todo eso, lejos de invalidarlo, lo nutre. El error en el fanzine no es fallo técnico, sino estética deliberada. Como diría Barthes, lo que

emociona no es la perfección, sino el “*punctum*”, aquello que nos pincha, que interrumpe la comodidad de la forma cerrada.

Considero necesario cuestionar el riesgo de convertir al fanzine en un fetiche cultural u objeto de culto. Con la creciente circulación de ferias gráficas, colecciones institucionales y apropiaciones desde lo académico o artístico, el fanzine corre el peligro de ser despojado de su radicalidad inicial. No se trata de negar la importancia de su estudio, ni de rechazar toda formalización, yo lo estoy haciendo, pero sí de cuestionarlo ¿qué pasa cuando el fanzine se convierte en un objeto deseado más por su estética que por su contenido? ¿Qué se pierde cuando se colecciona sin leerse?

Esta no es una crítica desde la pureza, pero si algún día el fanzine desaparece como formato, que quede su actitud contestataria de escribir sin permiso, crear sin recursos y compartir sin esperanzas de recibir algo a cambio. Y eso, quizá, es lo más valioso que nos deja.

Pensar el fanzine hoy implica preguntarse por su valor, pero también por sus límites. ¿Sigue siendo una herramienta de disrupción, o se ha convertido en una forma cultural más, absorbida por los circuitos del arte, las instituciones o el mercado? Esta tesis ha partido de una pregunta que se fue transformando a través del tiempo en la siguiente: ¿Actualmente sigue siendo el fanzine en Mexicali un producto cultural de carácter rebelde, o ha sido parcialmente domesticado?

Las respuestas encontradas no son absolutas, ni lo serán, pero sí revelan mucho. A través del análisis de entrevistas y de mi archivo personal de fanzines, al igual que de archivos de amigos, se observa que el fanzine continúa habitando una zona de ambigüedad, en el limbo. Por un lado, se resiste por mantener su esencia autogestiva, precaria y libre, por el otro, busca cosas opuestas, ciertas dinámicas de profesionalización, finura en los acabados o legitimación. No todo el fanzine actual es contestatario, pero tampoco todo está “perdido”.

En este escenario, cobra especial relevancia el concepto de agitación cultural. Como estrategia simbólica, la agitación no busca convencer desde la razón sino movilizar desde lo sensible e incómodo. Por eso, el fanzine cuando opera desde lo marginal, lo afectivo, lo no solicitado, sigue siendo una forma válida de agitación. Su valor no está solo en el contenido, sino en la forma de decir en la copia mal hecha, en la grapa chueca, en la tipografía escrita a mano, en la portada que no se imprime igual dos veces, que perdió su “aura”. Todo ello constituye una estética y una política de lo inestable, que incomoda la uniformidad de los medios formales.

Entonces, podemos entender que estas publicaciones no son solo un objeto editorial, pueden ser vistas como un posicionamiento frente al mundo, de construir comunidad, de resistir desde lo menor. En contextos como Mexicali, hacer un fanzine es, todavía hoy, una forma de microagitación. Es una práctica que genera movimiento, incluso en espacios donde todo parece diseñado para la repetición como en los trabajos de la maquila.

Desde esta perspectiva, el fanzine no ha dejado de ser rebelde. Lo que ocurre es que su rebeldía ya no se define exclusivamente por el grito o las manifestaciones, sino por la constancia, hay que seguir creando festivales en casas, aunque nadie vaya, hacer trueques, e imprimir con poco presupuesto, seguir diciendo sin permiso lo que los gobernadores o las instituciones no quieren oír, porque si lo dices en redes te mandan censurar, seguir imprimiendo y repartiendo cuando lo más fácil sería callar.

Cuando ocurre la domesticación, no borra todo el potencial de lo establecido. A veces lo transforma o lo diluye, pero también puede ser resistida desde dentro, con “las armas de los débiles”, con estrategias que esta tesis ha documentado, el uso de tecnologías obsoletas, la circulación de mano en mano, la producción desde la intimidad, la apuesta por el error o el trueque como economía simbólica.

El futuro del fanzine no está garantizado. Pero mientras haya quien quiera usar del papel como una trinchera, la agitación cultural seguirá existiendo, aunque sea en formatos y tirajes pequeños, dispersos o difíciles de archivar.

Por último, si algo fue evidente durante el proceso de esta investigación fue que los libros, los artículos académicos, las teorías sobre cultura entre otros, no lo eran todo. Para mí, siempre existieron cosas que no se entienden desde la distancia crítica, sino desde la cercanía emocional y práctica. Por eso, desde un inicio, tomé la decisión de hacer de las entrevistas no un simple documento para transcribir, sino un eje central del discurso. Claro que no es por desestimar la teoría, sino porque las personas entrevistadas han vivido en carne propia la práctica del fanzine, han producido, vendido, intercambiado y regalado estos objetos con una intensidad y una honestidad que, para mí, ningún marco conceptual podría reemplazar.

A lo largo de esta tesis, las voces de Efrén, Marianna, Txus, Kikito, y EneroyAbril aparecen una y otra vez. Los relatos no solo sirvieron para ilustrar lo que se analiza, sino que generaron nuevas preguntas, abrieron sentidos que yo mismo no había considerado, así como cuestionaron mis hipótesis iniciales. Escucharles, leerles, transcribirles, fue en sí todo un acto de aprendizaje.

Sus palabras tienen un peso que va más allá de lo descriptivo. Ellas y ellos hablaron del fanzine desde su percepción, desde la necesidad emocional, desde el enojo, desde la experimentación, desde el deseo de decir algo sin pedir permiso. En ese sentido, no son los que quiero considerar una fuente menor, sino voces que piensan, sienten, contradicen, dudan y afirman.

En un contexto como Mexicali, donde la creación cultural muchas veces ocurre al margen de los apoyos institucionales o los circuitos de validación, estas voces tienen un valor político. No solo hablan sobre el fanzine, sino que lo habitan y lo encarnan. Sus experiencias no son solo individuales, reflejan condiciones más amplias de vida, trabajo, deseo, frustración, y también de creatividad.

Este énfasis en lo vivido no busca romantizar la precariedad, pero sí reconocer que desde allí también se produce un pensamiento crítico. Por eso, cerrar esta tesis sin agradecer y subrayar el lugar de esas voces sería traicionar mis propios valores. Este trabajo existe porque existieron esas conversaciones, esas copias sueltas, esos fanzines compartidos en mesas. Lo que aquí se escribe busca devolver algo de lo que me fue dado, una forma de entender el fanzine no solo como objeto, sino como una herramienta no solo utilizada para expresar, sino también para conectar con otras personas.

Bibliografía y referencias:

- Abad B., (2016). Investigación social cualitativa y dilemas éticos: de la ética vacía a la ética situada. *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, (34), 101-119.
- Abric, J. (2001). *Prácticas sociales y representaciones. Capítulo I: Las representaciones sociales: aspectos teóricos.*
- Agustín, J. (1996). *La contracultura en México.*
- Analco, A. (2007). *Cuerpos en papel: La representación del cuerpo juvenil en el fanzine.*
- Analco, A. (2011) *Desde abajo ¡y a contracorriente! El fanzine y los imaginarios juveniles urbanos.*
- Amaya, H. y Macias, L. (2021). *Imágenes e imaginarios en las comunidades virtuales. Del fanzine escrito a la digital.*
- Ardévol, E. e Gómez-Cruz, E. (2014) *Digital Ethnography and Media Practices.*
- Barthes, R., (1964) *La retórica de la imagen.*
- Benjamin, W. (trad. en 2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.* Ed. Itaca.
- Bey, H., (1991). *La zona temporalmente autónoma.*
- Bittencourt y Guerra (2018). *“Resistência e Pertencimento nos fanzines Riot Girls na cena punk portuguesa”*
- Burciaga, J.A., (1992). *Undocumented Love/Amor indocumentado. A Personal Anthology of Poetry.* San José, Chusma House Publications.
- Creswell, J. (2013). *Five Qualitative Approaches to Inquiry.*

- Del Bosque, R. (2020). La no-curaduría: Ensayos sobre el arte contemporáneo en la ciudad de Mexicali, Baja California.
- Detor, A. y Hernández, P. (2011). México punk: 33 años de rebelión juvenil.
- Detor, A. (2016). Caos urbano México punk.
- Duncombe, S (1997). Notes for underground: Zines and the politics of alternative culture.
- Durand, J. (2014). La etnografía y el trabajo de campo en las ciencias sociales.
- Esquerdo R., De Oliveira P, Artur G. (2013) Expressão livre de jovens por meio do Fanzine. Salud social São Paulo, v.22, n.3, p.937-948.
- Estrada, I. y Arriaga, E. (2015). Fanzinología mexicana.
- Fernández, C. (2013) Juventud, gráfica y espacio público. La práctica de las propas en Mexicali.
- Fisher, M (2018) Realismo capitalista. ¿No hay alternativa? Ed. Caja Negra.
- Floridi, L., (2015). The Online Manifesto. Being Human in a Hyperconnected Era.
- Foucault (1988) El sujeto y el poder. Revista Mexicana de Sociología, Vol. 50, No. 3, pp. 3-20.
- Gallego, J. (2009). DIY. Cultura y tecnología.
- Gamio, M., (1992). Forjando patria. Ed. Porrúa.
- Giménez Devís, A. Izquierdo Castillo, J. (2016): El movimiento fanzine español y su evolución en la era digital: una propuesta conceptual para el webzine, Icono 14, volumen 14 (2), pp. 353-376.
- Giménez, G. (2009). Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas.
- Guayasamin (2018). *“El Fanzine en el aula: una propuesta didáctica para leer y escribir historias”*

- Guber, R. (2004). El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento en el trabajo de campo. Argentina: Ed. Paidós.
- Guédez Víctor y Menéndez C. (1994). Formación en Gestión Cultural. Memorias del Encuentro Internacional Sobre Gestión Cultural. Colcultura -SECAB. Santa Fe de Bogotá.
- Gómez, D. (2021). Arte, escritura y autoedición: la escena del fanzine feminista en México.
- Hernández, J., (2016). Crónicas Tixua-Rockeras.
- Jeletón, G., (2016). Una archiva de DIY: autoedición del fanzine feminista en México.
- Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En Moscovici, S. Psicología Social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales. Editorial: Paidós.
- López, L. (2022). El fanzine iberocuir: de discursos, estéticas y autorías precarias.
- Magán, M. (2009). Revista Pez #5. Del recorte y pega a la autoedición. monmagan.com/docu/pez5.pdf recuperado el 5 de septiembre de 2023.
- Martín-Andrés, Villalobos N. (2018). Fanzine as a Tool of Artistic Expression in Prison.
- Martín del Campo Jiménez, J. A. Juan Carlos Bermúdez, J. C. (2017) Actualidad del fanzine ilustrado en México Cultura y subjetivaciones sociales. Arte e Investigación, pp. 79-90.
- Martín del Campo Jiménez, J. A. (2020). El fanzine como fenómeno cultural en la Ciudad de México. Caleidoscopio - Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades, 23(42), 107- 124.
- Méndez, H. (2020). La frontera México-USA vivida, narrada e interpretada. Apuntes sobre las identidades regionales de la Baja California.

- Montesinos, D. (2008). La juventud domesticada.
- Moscovici, S. (1979). El psicoanálisis, su imagen y su público. Buenos Aires: Editorial Huemul.
- Ramírez, J. (2007). Durkheim y las representaciones colectivas, en Rodríguez, T. Representaciones sociales. Teoría e investigación, pp. 17-50. México: Universidad de Guadalajara.
- Reguillo, R (2000). Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Ed. Norma.
- Romero Montes, Diana. (2015). COPIA SUBTERRÁNEA: El fanzine como práctica editorial alternativa.
- Scott, J (1985) Las armas de los débiles. Formas cotidianas de resistencia campesina. Yale University Press.
- Triggs, T., (2010). Fanzines, the DIY Revolution.
- Thomás, J. Rubio, J, Muñoz, I. (2018) El fanzine y la comunicación de riesgo: una propuesta para el Valle de Cauca, Col.
- Uniradio Informa. (2016, 2 de febrero). Menos del 50% de las Juntas de Mejoras operan en Mexicali. <https://www.uniradioinforma.com/mexicali/menos-50-juntas-mejora-operan-mexicali-n341808> recuperado el 8 de febrero del 2023.
- Valderrama, P., (2014). Detonación. Contra-cultura (menor) y el movimiento fanzine en Tijuana (1992-1994).
- Valenzuela, J., (1988). ¡A la brava ése!: Cholos, punks, chavos banda. El colegio de la frontera norte.
- Vera, H. (2002). Representaciones y clasificaciones colectivas. La teoría sociológica del conocimiento de Durkheim Sociológica, vol. 17, núm. 50, pp. 103-121.

Vórtice Rebel, (2018). Refractarios: Ruido y fotocopias. Un acercamiento a la historia del fanzine en Bogotá y Medellín a través del punk. Ed. La Valija de Fuego.

Zibiaur, F., (1999). El museo al servicio de la memoria e identidad colectiva.