

Hazlo tú mismo, hazlo con otros

Filosofía del fanzine

Rafael Uzcátegui

Índice

introducción

El regreso al papel

Del papel al píxel: el fanzine como ADN del internet libre

La vuelta, no como nostalgia, sino como recomienzo

Mi lugar de enunciación

Historia del fanzine: del fan al fuego

La resaca digital trae de vuelta los formatos físicos

Objetos físicos en un mundo digital

Un dispositivo portátil de memoria

Auge y declive del periodismo “alternativo”

Sin precio ni permiso: el fanzine como economía de la libertad

La belleza que nos debemos

El “éxito” dentro de los movimientos sociales

Hacer que suceda: el deseo como motor editorial –y vital–

Epílogo

Introducción

¿Nunca hiciste un fanzine? Mejor.

Este texto habla sobre fanzines. Pero también habla de otras cosas: del deseo de decir algo, del derecho a crear sin pedir permiso, de cómo vincularse con otras personas más allá de los algoritmos y los likes, de lo que no ha funcionado en el activismo tradicional. Es un texto para quienes hacen fanzines, sí. Pero también es para quienes todavía no han hecho uno.

Tal vez nunca has visto un fanzine. Tal vez solo escuchaste la palabra en una feria o en un post de instagram. Tal vez crees que eso es “cosa de gente rara”, algo que leyó alguna vez tu hermano mayor o una expresión artística. Tal vez piensas: “yo no sé dibujar, ni escribir, ni hacer diseño gráfico”. Buenas noticias: eso no importa.

¿Qué es un fanzine?

Un fanzine (de fan + magazine) es una publicación hecha por personas comunes —como tú o como yo— que quieren compartir algo: una idea, una emoción, una historia, una opinión, un chiste, un dibujo, una herida, una alegría, una propuesta.

Puede ser en papel o en digital, hecho con tijeras y fotocopias o con una app de diseño. No tiene formato fijo, no hay reglas. Lo importante es que no necesita aprobación de nadie. Ni likes. Ni dinero. Ni una editorial. Ni un título universitario. Solo ganas de decir algo y de conectar con alguien más, que tenga tus mismos gustos, búsquedas y deseos.

Un fanzine puede tener una sola copia o cien. Hacerlos puede durar diez minutos o, como en mi caso, treinta años. Puede hablar de política o de música, de salud mental, de sexo, de libros,

de memes, de maternidad, de migración, de cualquier cosa que te queme dentro del pecho y quieras compartir.

¿Y por qué importa?

Porque vivimos en un mundo donde casi todo lo que publicamos se mide en números: vistas, seguidores, algoritmos, “engagement”. Donde lo que no genera rendimiento parece no valer la pena. Y donde cada vez más, decir lo que realmente sentimos parece un lujo o una pérdida de tiempo.

Frente a eso, hacer un fanzine es un acto de libertad. Es decir: esto me importa. Esto quiero que exista. Esto quiero compartirlo sin esperar que sea viral, perfecto o rentable. Ha ocurrido en los últimos años, aunque no lo sepas hasta ahora. Y creemos que seguirá existiendo por mucho tiempo.

También es una forma de cuidarnos. Porque no todo lo urgente se puede contar en un tuit. Porque necesitamos decir cosas que no caben en una story. Porque hay dolores, alegrías y preguntas que merecen otro tiempo. Otro espacio.

No se trata solo de hacerlo tú

Este texto se llama Hazlo tú mismo, hazlo con otros. Porque, aunque la chispa sea personal, el sentido aparece en el encuentro, en las conexiones. Hacer un fanzine también es armar comunidad. Aunque sea pequeña. Aunque sea invisible al principio.

Un fanzine no se hace para tener éxito, nadie en su sano juicio ha pretendido vivir de esto. Se hace para crear un mundo nuevo en miniatura. Uno donde lo que tú piensas, sientes o inventas tenga un lugar. Exista.

Así que si nunca hiciste un fanzine... Perfecto. Este texto quiere invitarte a que lo intentes. No necesitas nada más que una necesidad, una hoja, una idea y algún tipo de deseo. Y si lo haces, ojalá nuestras palabras te acompañen.

Y si ya hiciste un fanzine o has leído varios de otros, aquí comparto mis propios aprendizajes sobre el proceso de crearlos, que espero dialoguen con tus propias opiniones al respecto.

Cuando estoy a punto de cumplir 52 años, este texto es un abrazo a ese Rafael que, a sus 16 primaveras con sus propios miedos y complejos, decidió hacer su primer fanzine. Y no ha parado desde entonces. A partir del fenómeno de la autoedición, digo cosas que no había tenido la oportunidad de decir en otro lado. Un fanzine que habla sobre fanzines, no se me hubiera ocurrido una mejor celebración a lo que ha sido mi propia vida que eso.

Empecemos.

El regreso al papel

Durante años recientes, se pensó que internet sería el espacio definitivo para la libre circulación de ideas, la construcción de redes horizontales y la producción cultural alternativa. Sin embargo, la lógica algorítmica, la sobrecarga informativa, la monetización de la atención y la proliferación de discursos de odio han ido estrechando esas posibilidades.

En este contexto, la edición independiente y, en particular, la práctica de creación de fanzines, han experimentado una revitalización como forma de resistencia cultural, creación de comunidad y ejercicio de libertad. No es solo una moda nostálgica o un gesto estético: contiene en sí misma muchas prácticas y lógicas inspiradoras, que pueden ayudar a superar el estancamiento narrativo y la regresión de movimientos sociales en momentos de autocratización del mundo.

La cultura oficial —incluso la que se autodenomina “crítica”, “alternativa” o “transformadora”— suele mirar al fanzine con condescendencia. Lo considera un producto menor, marginal, hecho por aficionados, sin revisión académica, sin pretensión de permanencia. Se lo asocia con lo informal, lo improvisado, lo juvenil. Y desde esa mirada, se le niega autoridad, profundidad y valor político. Pero esta desvalorización no dice nada sobre el fanzine como soporte y posibilidad, y sí mucho sobre las jerarquías que aún rigen nuestras ideas sobre el conocimiento.

En el centro de esa jerarquía está el libro —no cualquiera, sino el libro fetichizado: encuadernado, publicado por una editorial prestigiosa, indexado, con prólogos, citas y aparato crítico, cuyo valor principal es el prestigio del autor—. Este modelo de saber proviene de la Ilustración y la modernidad eurocéntrica, donde el conocimiento verdadero debía ser estable, monumental, rígido, impreso en papel caro y en un lenguaje técnico para entendidos. El libro, en este marco, se convierte en un objeto cuasi-sagrado. Un ejemplo máximo de esta forma de pensar es “El Capital” de Marx: más que un texto, una autoridad. Pero como toda forma sacralizada, no sólo genera exclusión sino que el peso de sus conclusiones se quedan fijas mientras el mundo continúa dando vueltas y transformándose.

El desprecio hacia el fanzine, y en general la producción de saberes desde los márgenes, muchas veces proviene de una lógica académica que todavía se piensa a sí misma como el centro legítimo y supremo de creación del conocimiento. Sin embargo, esa misma academia atraviesa hoy una crisis de relevancia, sensibilidad e impacto. Las universidades más prestigiosas del mundo —Harvard, Yale, Stanford por citar algunas— han producido miles de papers, libros, modelos teóricos, simposios sobre democracia, justicia o ciudadanía, pero nada de eso logró impedir el ascenso del autoritarismo global, ni aumentó significativamente la capacidad de las sociedades para resistirlo. Que Donald Trump vuelva a ser electo en Estados Unidos no es solo una anomalía política: es el síntoma de una profunda desconexión entre los saberes formales y la vida real de las personas.

En este escenario, la academia se ha replegado en una burbuja de publicaciones indexadas, congresos onanistas y rituales de validación interna. Sus intelectuales, por más “suma cum laude” que sean, han perdido capacidad de interpelar su contexto, de generar conversación pública, de tocar fibras sociales. Hoy, millones de personas forman su visión del mundo a partir de influencers de TikTok, YouTube, memes o foros online, no por lectura de ensayos. La autoridad académica ha dejado de imponerse: se encuentra inmersa en un proceso de irrelevancia y desvanecimiento. No estamos afirmando que deba o vaya a morir, sino que es una realidad que ha dejado de ser el epicentro único y legítimo de comprensión y reinterpretación del mundo.

El fanzine —con su grapa torcida, su collage mal cortado, su estilo directo— irrumpe como saber profano, inmediato, contingente, situado. No pretende hablar para la historia, sino para el presente. No necesita una junta editorial, solo una urgencia y un par de manos. Y eso, para la cultura oficial que se legitima a partir de los “comités arbitrados” es imperdonable.

Por otro lado, también se desvaloriza el fanzine por no aspirar a la circulación masiva — Aunque algunos fanzines y productos editoriales independientes han sido leídos por centenares o miles de lectores-. Como contemporáneo del libro fetichizado y de conocimiento cuasi-religioso, la popularización del invento de Gutenberg, la imprenta, estableció —para los movimientos de izquierda y derecha- la posibilidad de aumentar su influencia a partir de publicaciones de grandes tirajes y divulgación masiva. Aunque afortunadamente esto ha sido cuestionado profundamente, durante buena parte del siglo XX se consideró a la “propaganda” como uno de los ejes de la actividad militante —una palabra que no me gusta por su origen militar-, en la aspiración que la cantidad de objetos propagandísticos producidos y divulgados se tradujera en la misma cantidad de personas convencidas para la causa.

Uno de los tantos que cuestionó este mecanicismo fue Paulo Freire y su concepto de “educación bancaria”. La entendía como el modelo pedagógico donde el educador deposita conocimientos en sus estudiantes, quienes eran meros receptores pasivos. Aunque estaba basado en la interpelación de los procesos de aprendizaje, la crítica de Freire también era extensiva al hecho comunicativo. Al caracterizar la educación bancaria como parte de una relación vertical —El educador o emisor monopoliza el poder y conocimiento, mientras que los estudiantes o lectores son receptores pasivos-; bajo una lógica de acumulación cuantitativa, en la que el receptor la memoriza y repite, sin cuestionarla ni comprenderla realmente; a través de un proceso donde o hay ausencia o simulación de diálogo, excluyendo la real participación, el debate o la construcción conjunta de los saberes y, finalmente, bajo una visión domesticadora y no cuestionadora de la realidad —o del propio proceso de construcción de ese saber-. Realmente era un complejo dispositivo de dominación y no de liberación, que siempre ha sido la gran promesa de la educación.

En contraste frente a los periódicos, revistas de izquierda o productos mediáticos digitales que miden su éxito por número de lectores o seguidores, el fanzine opera en otra lógica: la de la conexión y no la del alcance, la intensidad y no la cantidad. Lo leen pocos, sí. Pero lo leen de cerca. Lo leen sabiendo que alguien, parecido a ellos, lo hizo con sus manos. Lo leen con posibilidad de responder. Y que ellos mismos pudieran replicar una revista similar y ser parte de ello.

En una época de difusión descentralizada y saturación informativa, los antiguos ejes de la verdad y la autoridad editorial ya no operan del mismo modo. Ni los libros monumentales ni los medios masivos garantizan por sí solos verdad, ni comunidad, ni transformación. Por el contrario, lo pequeño, lo localizado, lo artesanal, lo múltiple puede hoy ser un lugar mucho más fértil para pensar lo comunitario.

El fanzine no quiere reemplazar al libro ni competir con el periódico. Quiere recordar que hay saberes que no entran en el canon ni caben en las columnas justificadas, y que la cultura no se defiende reproduciendo su verticalidad, sino abriendo espacios nuevos, desobedientes, afectivos. La práctica del fanzine es una de esas aperturas: irreverente, frágil y profundamente humana.

Del papel al píxel: el fanzine como ADN del internet libre

Aunque subestimado por las instituciones académicas y culturales del siglo XX, el fanzine tuvo un impacto decisivo en la configuración de la cultura digital temprana. Cuando internet comenzó a masificarse a finales de los 90, lo hizo no desde las élites académicas, sino desde las subculturas, los hackers, los activistas y los artistas —los mismos territorios donde el fanzine circulaba con fuerza. El blog, en particular, heredó la lógica de enunciación espontánea, informal, subjetiva y desjerarquizada del fanzine: cualquiera podía escribir, no importaba el estilo, el formato ni la perfección. Lo importante era decir, compartir, conectar, ser parte de una comunidad de gente con deseos y necesidades similares.

Al igual que el fanzine, el blog no necesitaba permiso editorial ni justificación curricular. Su valor estaba en su autenticidad, en la voz propia, en la posibilidad de abrir una conversación improbable. Muchos de esos blogs —de música, política, sexualidad, ciencia ficción, afectos, activismo— construyeron comunidades globales basadas en afinidades electivas, no en audiencias masivas. Se trataba de publicar no para “los demás”, sino para quienes compartían una sensibilidad similar.

Esa misma ética del “hazlo tú mismo” que el fanzine había sostenido desde la contracultura punk de los 80 y 90 influyó en la filosofía del software libre y el movimiento open source: abrir el código, permitir que cualquiera lo revise, modifique, mejore. Como en el fanzine, donde cada lector puede tachar, anotar o sacar su propia versión, el software libre propuso que el conocimiento es más potente cuando es abierto, replicable y colaborativo. No es casual que muchas de las primeras plataformas digitales hayan sido desarrolladas por personas que hacían zines, trabajaban en radios libres o participaban en colectivos anarquistas o autónomos.

Proyectos como Indymedia, surgido en 1999 para cubrir las protestas contra la cumbre de la Organización Mundial de Comercio (OMC) en Seattle, catalizaron esa genealogía fanzinera en clave digital. Con su lema “Don’t hate the media, be the media”, Indymedia no solo permitió a activistas publicar contenido propio sin intermediarios, sino que ofreció una arquitectura abierta, horizontal y distribuida. Esta lógica de “hazlo tú mismo”, aplicada a la información global, inspiró gran parte del ciberactivismo posterior en el llamado movimiento antiglobalización, y demostró que las tecnologías digitales podían ponerse al servicio de las demandas de la gente.

Ese hito de octubre de 1999 fue tan importante que incluso inspiró una película, “Batalla de Seattle” (2008), protagonizada por Charlize Thérón. El grupo de activistas, vinculados a la comunicación, que se juntaron esos días crearon una plataforma web en la que cualquiera, llenado un sencillo formulario, podía subir sus textos, fotos o videos de la protesta, lo que llamaron Centro de Medios Independientes, o el diminutivo en inglés Indymedia. Esto fue tan efectivo que para las siguientes protestas del movimiento antiglobalización (Praga en el 2000 y Génova en el 2001), se fueron creando Indymedias en los diferentes países. Esta práctica descentralizada y autónoma de los primeros años posteriormente fue revertida por el Foro Social Mundial, que terminó siendo controlado por la izquierda autoritaria de siempre.

En medio de esas tensiones, durante los años 2000 y 2010, esta posibilidad de libertad en la generación y difusión de contenidos se desplegó a escala global. Las redes sociales, aún no completamente controladas por grandes corporaciones, fueron utilizadas por movimientos sociales como herramientas de coordinación, denuncia, visibilización y convocatoria. Así lo

mostraron la Primavera Árabe en Túnez y Egipto, Occupy Wall Street en EE.UU., los Indignados en España, y muchas otras olas de protesta que surgieron en América Latina desde lo local y se conectaron globalmente gracias a la circulación libre de contenidos generados por los propios participantes.

Por un momento, pareció que las potencialidades del ciberactivismo desplazarían al activismo tradicional. La velocidad de los hashtags, la posibilidad de saltarse los medios hegemónicos, la creatividad viralizada, la capacidad de convocar miles sin necesidad de estructuras formales, todo eso ofrecía una nueva forma de hacer política desde abajo. La lógica fanzinería —publicar sin permiso, en red, desde la urgencia del deseo— estaba viva en cada blog, cada video autograbado, cada tweet en cadena. Así como el fanzine era un dispositivo personal de comunicación analógica, el rápido desarrollo de dispositivos electrónicos y personales de comunicación, los smartphones, permitieron que cada persona tuviera la capacidad de ser un eficaz generador de contenido.

Pero esa potencia fue rápidamente detectada, domesticada y finalmente controlada. Las grandes plataformas como Facebook, Twitter (ahora X) y YouTube evolucionaron hacia modelos cerrados, opacos, algorítmicos, pensados no para fomentar la libertad, sino para capturar la atención, monetizar el conflicto y facilitar el control. Las protestas dejaron de ser invisibles, pero empezaron a ser gestionadas, encapsuladas y rápidamente neutralizadas por el vértigo del trending topic.

Además, los movimientos reaccionarios, conservadores y autoritarios aprendieron a usar esas mismas herramientas. Dominaron el juego de los memes, invadieron los foros, manipularon los algoritmos, convirtieron la red en un campo de batalla donde la desinformación, el odio y la emocionalidad extrema ganaban visibilidad. La promesa anárquica del internet de código abierto y vínculos comunitarios fue desplazada por una arquitectura de vigilancia, polarización y extractivismo emocional.

La vuelta, no como nostalgia, sino como recomienzo

Frente a este panorama, volver al fanzine —no necesariamente solo al papel, sino a su lógica de edición autónoma, colaborativa, micropolítica y situada— puede ser una forma de recuperar el control sobre nuestras propias narrativas. Publicar sin permiso, compartir sin algoritmos, leer sin apuro, crear comunidad sin plataformas ajenas. El fanzine, con su cuerpo de papel o su espíritu digital, sigue siendo una forma de decir: todavía podemos comunicarnos por fuera del control.

En un mundo donde todo contenido parece diseñado para el rendimiento, el fanzine reivindica el derecho a decir por necesidad, no por métrica. A crear no para viralizar, sino para encontrarse. A editar no para competir, sino para tejer. Porque cada publicación artesanal que aparece, cada proyecto autogestionado que resiste, es también una chispa de la insurrección cultural que alguna vez fue soñada por la propia internet, y que hoy puede volver a nacer en una mesa, con una grapa, unas tijeras y una necesidad compartida.

Sobre esto, mi amigo Rafael “Cabeza de Vaca” Manrique me comenta una idea poderosa: El tiempo que toma para pensar las cosas para un fanzine hacen que las ideas sean más profundas y poderosas que lo que se publica en internet. Es como el cómic y el meme, uno está más cargado que el otro pero son básicamente lo mismo, no es solo estética es

concentración de conceptos.

Me ha parecido necesario este largo preludio para invitar a leer lo que sigue a continuación, las dimensiones políticas, culturales y sociales que son parte del ejercicio de crear un objeto editorial de forma independiente, materializado en un “fanzine”. Estas reflexiones son consecuencia de 30 años de redacción, diagramación y distribución de ese tipo de artefactos editoriales. Sistematizarlas y ponerlas sobre papel, para que sean leídas y enriquecidas por otros, también es mi personal manera de celebrar la vida que he tenido, las ventanas que se me han abierto, a partir de leer fanzines de otros y participar en la comunidad aportando los míos. Por ello, antes de continuar el ejercicio reflexivo, quiero describir cómo es el lugar desde el que hablo.

Mi lugar de enunciación

Tengo 52 años y hago fanzines. Los he realizado, por lo menos, en los últimos 30 años. Mi idea de una noche ideal de viernes es estar en casa escuchando música, tomando una cerveza, mientras escribo o diagramo una publicación a ser fotocopiada.

Mis primeros años de vida transcurrieron como los de un niño que padecía violentos ataques de asma. Esto me impidió hacer muchas cosas normales de otros chamos de mi edad, como montar bicicleta o jugar bajo la lluvia. En contraste, me estimularon a leer todo lo que pasaba por mis manos. Mi universo era el que describían aquellas novelas, cuentos, revistas y suplementos de historietas.

El asma, por tanto, me alejó de los deportes pero me acercó a los puestos de revistas, especialmente el que quedaba en la esquina de mi casa. Eran tiempos en los que no existía el internet y la televisión satelital era un lujo accesible para pocos. La manera de expandir las fronteras de mi mente era viajar a partir de lo que las revistas te contaban.

Era la Barquisimeto de finales de los 80, cuando su población no llegaba al millón de habitantes. Como cuarta ciudad de importancia en Venezuela, era un lugar orgulloso de su espíritu provinciano, de su equipo de béisbol –los Cardenales de Lara- y su procesión de la virgen Divina Pastora, que ocurría cada 14 de enero, y de la cual los “guaros” afirmaban, muy convencidos, que era la procesión religiosa más larga de Latinoamérica.

El estado Lara, región de la cual estaba enclavada Barquisimeto, era calificada como la “capital musical de Venezuela”. Y esto reflejaba que, efectivamente, poseía una dinámica cultural diferente a la de otras ciudades del interior del país. Orgullosa del legado de Amabilis Cordero, quien pertenecía al panteón de los pioneros del cine venezolano tras filmar su primera película en 1928, la ciudad poseía una arraigada tradición de cineclubismo, por lo que cada día de la semana, en un punto diferente, había uno en funcionamiento. Los cine clubes fueron el epicentro de encuentro de la muchachada que “estaba en otra”, y que no se conformaba con los crepúsculos de aquella mentalidad provinciana.

Mi primera incursión en algo parecido a un fanzine fue una hoja fotocopiada, llamada “Rufo y los rucuteros”, cuando estaba en quinto año de bachillerato, liceo público Mario Briceño

Iragorri. Básicamente, una hoja de chismes escolares, que desató la ira de las autoridades, quienes por ella suspendieron la fiesta oficial de fin de curso, a la que el grupo encargado del panfleto reaccionamos con nuestro propio agasajo, que fue todo un éxito de asistencia. Una fiesta en el club New York, en el oeste de la ciudad, amenizado por miniteca y la banda “Sociedad Anónima”, cuyo cantante era el clon guaro de Robert Smith, de The Cure.

En ese momento la música era un importante componente en la identidad de la juventud que buscaba algo, sin saber muy bien qué. El fenómeno del “rock en tu idioma” dio cierta apertura, en las estaciones de radio, al rock cantado en castellano en un país dominado por los sonidos más bailables y tropicales. En ese contexto ser rockero, o parecerse a uno, era una declaración de guerra contra la sociedad. Los exponentes locales del fenómeno en tu idioma eran bandas como La Contra, Brújula del Bumerang, Sociedad Anónima, A gugu tata; o más extremas como IRH-4, Pecado Capital, Némesis o Acción Directa. Eran grupos musicales que rara vez aparecían en las páginas de los diarios regionales. Y si querías saber más sobre ellos, o de las propias bandas de Caracas o del mundo, tenías que escribirlo y publicarlo por ti mismo.

Los dos estímulos principales existían: La necesidad y la ausencia. En 1992, en fotocopias, apareció el primer número de El Provo. Pero junto a él surgieron otras publicaciones realizadas por gente a quien conocí a la salida de los cineclubes: Caput Juves, El Caleidoscopio, Qué hay de nuevo viejo, Vía subterránea, por citar algunos de los titulares. Como había un bonito sentimiento de camaradería entre todos, fundamos una suerte de sindicato de editores independientes, que llamamos “Grupo de Editores Alternativos” (GEA). Hicimos eventos, conciertos, funciones de cine y seguimos publicando nuestras cabeceras, que nos hicieron alcanzar cierta notoriedad y reportajes en los medios de comunicación tradicionales. Aprovechando el declive de la radio de Amplitud Modulada (AM), alcanzamos a tener nuestro programa propio: “Resistencia contracultural”, que aparecía los sábados de 11 a 12 de la noche por Radio Barquisimeto 690 AM. El mayor logro fue abrir nuestro propio puesto de revistas, en el boulevard Taormina Guevara en el centro de la ciudad, al que bautizamos –no podía ser de otra forma- como el Kiosco Alternativo. Sobre el GEA escribí todo un capítulo para el libro “Educación anterior. Una historia incompleta del punk venezolano” que todavía puede leerse en punkenvenezuela.com

“El Provo”, mi primera experiencia formal fanzinera, publicó 7 números, que reflejan lo que fue mi vertiginosa politización hacia un incipiente anarquismo. En aquellos días pre-internet, existía una comunidad transfronteriza de bandas underground y editores de fanzines de la que empezamos a formar parte. Me faltan palabras para describir el momento mágico de abrir el casillero postal y encontrar los sobres que te enviaban de otros países, a los que intentabas corresponder de la misma manera. Conocer y leer fanzines de otros lugares, especialmente de España, nos influenció mucho y nos abrió ventanas a mundos de los cuales no queríamos regresar. Publicaciones maravillosas que recuerdo con especial intensidad: Nueva Fuerza de Colombia; Resistencia, Dekadencia Humana, Juventud Perdida y Hazlo Tu Mismo de Argentina; Sembrando cebollas, La Lletra A, Sancocho Metálico y Ekintza Zuzena de España; Brigada Subversiva y la Banda Rockera de México, Maximum Rock and Roll y Profane Existence de Estados Unidos.

En 1994 me mudo a Caracas y ayudé en los últimos números de la revista Correo A, en la parte de diagramación. De manera paralela trabajaba en el periódico universitario “Letras”, que

me enseñó, en la práctica, todo el proceso formal de producción y edición de publicaciones. En 1995, personas que teníamos experiencia editorial previa, nos embarcamos en la realización del periódico “El Libertario”, que duró 20 años y 76 ediciones. El clásico periódico anarquista resintió, positivamente, la influencia del fanzine, en una evolución que fue palpable a través de los años: La experimentación estética y en el lenguaje, abordar una amplia diversidad temática, entrevistar a gente involucrada en experiencias, etc. El autoritarismo chavista y la crisis económica que generó acabó no sólo con El Libertario sino con las pocas publicaciones independientes que sobrevivían para el año 2015. Como una respuesta a la estatización de la vida cotidiana, una de las consignas de El Libertario fue “Ningún subsidio, ningún compromiso con el poder”.

Ese año coincidió en que fui nombrado director de una de las ONG de derechos humanos más conocidas de Venezuela, Provea, lo que limitó mis posibilidades de regodearme en mis pasiones fanzineras, pero que en contraparte trajo el espíritu del “Hazlo Tú Mismo” a todo el trabajo que promoví en la defensa de derechos humanos. Antes había editado fanzines sueltos, como “Canchunchú Florido” y “Epa Isidoro”. Y para el 2017, cuando se inició un intenso ciclo de protestas antigubernamentales en Venezuela, junto a Melanio Escobar y Rodolfo Montes de Oca creamos una radio digital llamada “Humano Derecho”, que más temprano que tarde tuvo su propio fanzine, que distribuíamos gratuitamente en eventos y manifestaciones. Además, dentro de la iniciativa “Música por Medicinas”, donde canjeábamos medicamentos por cultura, para luego distribuirlos gratuitamente a través de ONG humanitarias, editamos tres libros sobre la historia de géneros en el país: El punk, el reggae y el rock de protesta, cada uno con su disco. Esto no hubiera sido posible sin el “know how” que me había dado la realización de fanzines.

Luego de 17 años de trabajo salí de Provea, por causas naturales, en diciembre de 2023. 4 meses después, por el aumento de la persecución política, tuve que salir de Venezuela de manera forzada. Hoy, junto a mi familia, nos encontramos solicitando refugio en México. Para conjurar los dolores del duelo migratorio volví a las andadas, escribiendo y editando 9 de las 10 historias que se editaron como fanzines en la serie “Ruido contra la máquina”. Era una necesidad personal. Ya había preparado mi regreso luego de la producción del libro “Mayoría Equivocada. Una historia incompleta del punk en América Latina”, que en el fondo era mi tributo a la escena y metodología fanzineras de trabajo que había sido parte de mi existencia, que me había hecho vivir momentos enriquecedores y que me había acercado a personas que han sido amistades para toda la vida.

Este libro es poner en papel infinidad de conversaciones con todos ellos.

Historia del fanzine: del fan al fuego

El término “fanzine” (síntesis de revista para fanáticos) nace en los Estados Unidos en los años 30, cuando apasionados por la ciencia ficción comenzaron a autopublicar revistas hechas a mano para compartir relatos, teorías, debates y dibujos inspirados en las obras de autores como H.G. Wells o Isaac Asimov.

La publicación pionera más citada es The Comet (1930), producida por la Science Correspondence Club de Chicago. A este le siguieron miles de títulos: fotocopios, mimeografiados, enviados por correo o intercambiados en convenciones. El objetivo de ese

esfuerzo era crear una comunidad entre lectores, autores y fans fuera del sistema editorial formal.

Si bien algunos fanzines llegaron a multiplicarse en imprentas offset y rotativas, estos sistemas de duplicación, propios de los medios impresos masivos, eran por un lado costosos y, por el otro, necesitaban de cierto conocimiento técnico. Las imprentas pedían que el tiraje mínimo fuera de 500 ejemplares, lo que suponía una inversión razonable de dinero. Por otro lado, los originales debían ser entregados de una manera que necesitaba de un saber especializado editorial y en artes gráficas. Por ello, los mecanismos de reproducción eran estructuralmente excluyentes para la mayoría de la población (aunque algunos sindicatos revolucionarios armaran sus propias imprentas).

Esto cambió con la invención de la fotocopidora, que tiene una historia doblemente curiosa.

Chester Floyd Carlson era un físico que trabajaba en un despacho de abogados en 1938. Su principal trabajo era copiar a mano documentos y patentes de la compañía, lo que hacía padeciendo artritis y miopía mientras ideaba una manera de hacer más sencilla su labor. Aquello le obsesionó hasta empujarlo a renunciar y dedicarse a inventar un aparato que copiara hojas sin necesidad de máquinas fotográficas ni revelado. Para 1947 tenía un prototipo que presentó a IBM y General Electric, quienes lo rechazaron, hasta que Haloid, una pequeña compañía que producía papel fotográfico, aceptó lanzarlo al mercado bajo el nombre Xerox. Para Chester, Xerox significaba “seco”, dado que la máquina no necesitaba líquidos para duplicar documentos. El éxito fue tal que para 1961 la empresa cambió su nombre al de su producto estrella. Hacer la copia de un documento, que podía estar escrito a mano, costaba lo mismo que hacer 500 ejemplares. La popularización de las máquinas Xerox en todo el mundo coincidió con la emergencia del movimiento punk, que hizo de la fotocopia el soporte estrella de las publicaciones de su comunidad.

El siguiente paso fue reducir el tamaño de las fotocopadoras, para hacerlas accesible a los hogares, y conectarlas a las computadoras personales. Alrededor de esto hay una historia adicional, que vinculó a la fotocopadora con una metodología de enseñanza-aprendizaje presente en la lógica “Hazlo Tu Mismo”: Las llamadas “comunidades de práctica”.

A finales de los 80 Xerox debió enfrentar un desafío que amenazaba su hegemonía en el mundo de las fotocopadoras. Sus competidoras habían creado modelos más pequeños y económicos, que comenzaron a quitarle espacio en el mercado. Xerox reaccionó no sólo fabricando sus propios modelos a menor escala y más baratos, sino también minimizando radicalmente sus costos de producción. Una de las partidas en la empresa que usaba más presupuesto era la formación de los reparadores de fotocopadoras, cuyo programa de entrenamiento –que implicaba llevar a estos profesionales de la parte del mundo en la que estuviesen a la casa matriz en Estados Unidos- costaba anualmente unos 200 millones de dólares. John Seely Brown, quien era director científico del Palo Alto Research Center de Xerox, fue designado para inventar un sistema de formación para reparadores más barato. La primera idea que recibió fue digitalizar el manual de reparación de fotocopadoras y, a partir de allí, crear un curso a distancia. Brown concluyó que aquello sería ineficaz, por lo que aceptó la misión a cambio que le permitieran la flexibilidad necesaria para inventar una nueva solución.

Para ello decidió estudiar en profundidad cómo trabajaban, en la vida real, los técnicos, contratando a un grupo de científicos sociales para que los observaran durante más de seis meses.

“El resultado de ese estudio fue que, a la hora de reparar las máquinas, los reparadores no seguían los manuales de procedimientos y no utilizaban el manual de reparaciones” relata Sergio Vásquez en un estudio sobre el tema. Cuando estos técnicos coincidían con otros, se reunían para comer y alrededor de una cerveza o un café, se relataban “historias de reparadores”. Tomaban nota de estas historias, o guardaban el número de teléfono de sus colegas para contactarlos en caso de necesidad. Lo que realmente sucedía era diferente a los “procedimientos oficiales” o las instrucciones de los manuales que se impartían en aquellos costosos cursos de Xerox. Vásquez indicó: “Trabajando juntos y, sobre todo, discutiendo juntos acerca de sus problemas, los reparadores compartieron e hicieron circular el conocimiento necesario para reparar las fotocopadoras. Crearon así lo que se llama una comunidad de práctica”.

Que el aprendizaje es un fenómeno social (se aprende haciendo, guiado por una persona con más experiencia) y que el aprendizaje ocurre resolviendo problemas concretos y situados en un lugar determinado es hoy un sobreentendido. Pero en los años en que se definió el concepto de “comunidad de práctica” –entendido como el aprendizaje que emerge cuando un grupo de personas crea vínculos por una tarea común, recurrente y estable en el tiempo-, la noción hegemónica sobre cómo éramos capaces de aprender nuevos conocimientos, la “educación bancaria” era la noción hegemónica.

La resaca digital trae de vuelta los formatos físicos

Aunque ya existían fanzines en el ámbito del rock y la política en los años 60, el movimiento punk en el Reino Unido y Estados Unidos revitalizó el fanzine como acto de insurrección estética y política. Sniffin’ Glue (Londres, 1976) fue un emblema: mal impreso, urgente, sucio, combativo. En EE.UU., fanzines como Maximum Rocknroll documentaron la escena hardcore punk, con ética DIY, crítica al sistema y con conciencia social. El punk consolidó la estética del fanzine: collage, tijeras, cinta adhesiva, grapas, textos escritos a mano o en máquina de escribir y urgencia.

Por su parte, ante la necesidad de crear tu propia voz en América Latina, el fanzine apareció en escenas subterráneas de música, pero también entre colectivos anarquistas, feministas y estudiantiles. En el primer mundo sus pares podían acceder a imprentas y rotativas para realizar sus publicaciones. De este lado del planeta no era una opción más, sino que por mucho tiempo la única posibilidad de tener una voz de tinta sobre el papel.

Pronto otras comunidades, que no contaban con un lugar de enunciación, usaron el fanzine como soporte para sus propias plataformas. Durante los 80 y 90, el fanzine se convirtió en una plataforma vital para voces feministas, lesbianas, trans, racializadas y no normativas, especialmente en EE.UU. y Europa. La movida Riot Grrrl (Washington D.C., 1991–) usó el fanzine para denunciar violencia sexual, desigualdad, sexismo en el punk, crear redes de apoyo. Fanzines como Girl Germs, Bikini Kill, Chainsaw circularon entre jóvenes como artefactos de empoderamiento, rabia y comunidad.

En paralelo, colectivos queer publicaron fanzines sobre sexualidad, VIH, cuerpos, resistencia al normativismo médico y legal. No se trataba solo de contar historias, sino de reclamar espacio, definir el lenguaje y rehacer la representación.

Con la llegada de internet, muchos fanzineros y fanzineras se volcaron al blog, el foro o el sitio web personal. La lógica del fanzine —enunciación no mediada, autoexpresión, circulación entre pares— pasó a ser la base de las primeras formas de socialización digital.

Plataformas como LiveJournal, Blogger, Geocities, e incluso las primeras redes P2P, heredaron ese espíritu. Proyectos como Indymedia (1999) ampliaron el concepto: “Haz tu propio medio” en el espacio digital, sin jerarquías editoriales.

Internet, en sus comienzos, era una extensión del ethos fanziner: informal, descentralizado, radicalmente abierto. En esa época generó grandes expectativas como campo para el activismo y el cambio social.

A partir de la década de 2010, la concentración del poder en manos de grandes plataformas como Facebook, Twitter, Instagram o TikTok altera el entorno digital: la lógica algorítmica sustituye la lógica comunitaria. Los contenidos ya no circulan libremente, sino que compiten por visibilidad. El contenido no se crea para decir algo, sino para ser “performáticos” ante una audiencia invisible.

Ante esto, el fanzine en papel resurge como refugio y acto político: hacer, compartir, leer fuera del control de las métricas, para estimular el contacto personal cara a cara, fuera del entorno digital.

No queremos postular que estamos viviendo una suerte de “revival” del fanzine, sino que el incumplimiento de las promesas liberadoras del internet ha revitalizado el equilibrio de lo digital con lo analógico. Hay lógicas vinculadas a la realización de un fanzine que pudieran ser útiles, hoy, para superar la parálisis narrativa y la modorra de las organizaciones sociales en momentos de la autocratización del mundo. ¿Cuáles son estas lógicas?

- 1) Autonomía radical: No depender del mercado, del Estado ni de la academia.
- 2) La materialidad liberada: puede ser bello sin ser costoso; puede ser precario y poderoso.
- 3) Conexión afectiva: genera comunidades reales, vínculos que perduran.
- 4) Memoria corporizada: deja rastro, sobrevive al borrado digital.
- 5) Subjetividad expresiva: legitima el saber situado, la experiencia, la emoción.

Objetos físicos en un mundo digital

Las ventas de libros impresos han caído dramáticamente: desde aproximadamente 17 mil millones USD en 2007 a apenas 9 mil millones en 2021 en EE.UU., y con caídas similares en Europa y América Latina. No obstante, esto no implica necesariamente que debemos abandonar lo impreso. Lo que está colapsando es el modelo editorial masivo. Mientras tanto, fanzines e impresiones locales siguen sosteniendo una economía de lectura que es afectiva,

situada y sostenible en pequeña escala. Frente a la lógica industrial insostenible, imprimir con propósito y conexión —aunque sea pocas copias— no es un atentado ecológico sino una política consciente.

Una crítica fácil a nuestra reivindicación de los objetos analógicos sería su “huella ecológica”. Leer un PDF, navegar por redes sociales o almacenar datos en la nube no es inocuo. Internet funciona sobre infraestructuras energéticas enormes: centros de datos, servidores, redes, dispositivos, minería de criptomonedas, baterías de litio... Habría que agregar la ansiedad social por la renovación de los smartphones, donde cada nueva versión ofrece más posibilidades para la interacción en redes sociales.

Leer en digital no significa actuar en clave ecológica. Muchas personas leen compulsivamente, se saturan de información, olvidan al instante. El exceso de velocidad y fragmentación digital debilita la atención, la memoria y el compromiso. Especialmente si esto se hace sin una conciencia propia de los contenidos, sino pasando de manera infinita lo que te muestran los logaritmos en las pantallas de los smartphones.

Desde una perspectiva de ecología social, cuidar la naturaleza no es solo reducir emisiones, sino reconfigurar nuestras relaciones con el entorno y entre nosotros y nosotras. Lo ecológico es también lo que genera comunidad, no lo que aísla bajo pretexto de eficiencia energética.

Defender la impresión objetos físicos para leer no significa reproducir el modelo industrial depredador de la gran edición comercial. Significa reivindicar la producción cultural lenta, significativa y relacional, donde el acto de leer sea parte de un compromiso ético con el mundo.

No se trata de elegir entre lo digital y lo impreso, sino de cuestionar los modelos de producción, distribución y lectura que nos han impuesto ambos sistemas. Y de apostar por prácticas editoriales responsables, sostenibles, pero también políticas, afectivas y vivas.

No somos los únicos que defendemos la materialidad de lo palpable sobre lo gaseoso de la digitalidad. El filósofo coreano Byung-Chul Han escribió sobre cómo la era digital ha transformado nuestra relación con el mundo, pasando de un enfoque de objetos tangibles a uno en información y datos. En su libro "No-cosas. Quiebras del mundo de hoy" explica que la digitalización de la vida cotidiana ha llevado a una pérdida de la experiencia profunda, la conexión con la realidad y la capacidad de contemplación, generando un mundo cada vez más vacío y superficial.

Para Han las cosas nos anclan existencialmente, siendo portadoras de sentido, duración y afecto. Cuando Carlos Marx intentó explicar el mundo a partir de las relaciones económicas de producción subestimó la subjetividad propia de los seres humanos. Los objetos no eran simples mercancías portadoras de plusvalía. Una mesa donde una familia ha comido durante años ha dejado de ser una simple estructura funcional de madera, equivalente a un determinado valor de cambio. Esa mesa forma parte del mundo afectivo y de la memoria de los integrantes de ese núcleo familiar. Cuando ellos la contemplan no ven un precio, sino recuerdos de lo que ocurrió alrededor de ella.

Byung-Chul Han califica como “no-cosas” los datos, flujos de información, algoritmos, contenidos digitales que se acumulan sin forma, sin historia, sin duración. Son intangibles,

efímeros y se consumen rápidamente. Para el coreano habitar en un mundo de no-cosas genera desarraigo existencial, pérdida de interioridad y de la noción del tiempo, desaparición de la experiencia, sustituida por la “vivencia digital”.

En su opinión recuperar las cosas sería recuperar el arte de habitar el mundo. Las cosas requieren cuidado, atención, tacto. Las cosas están cargadas de afectos: no solo existen, sino que significan algo. Nos invitan a la lentitud, a la contemplación, a la pausa. Permiten que se construyan relaciones duraderas. En consecuencia hacer un fanzine sería rechazar la lógica de la no-cosa: es volver al cuerpo, al papel, a la duración, al vínculo tangible con los otros.

Ideas similares son compartidas por el periodista canadiense David Sax. En su libro “The Revenge of Analog: Real Things and Why They Matter” señala que objetos como discos de vinil, libros impresos, cámaras fotográficas analógicas y tiendas físicas están experimentando un renacimiento porque satisfacen necesidades humanas que lo digital no puede reemplazar: la experiencia sensorial, el vínculo emocional, la conexión social y el sentido de autenticidad. El periodista no propone un rechazo a lo digital, sino una revaloración de lo analógico como una necesidad humana fundamental: estar en contacto con el mundo real, con cosas que se pueden tocar, compartir, conservar. Las tecnologías pasan, pero los objetos que nos hacen sentir, recordar y conectar, persisten.

Se nos podría argumentar que esta valorización de los objetos es parte de una –pasajera– moda vintage. La artista rusa Svetlana Boym tiene una respuesta para ello. En su libro “The future of nostalgia” desarrolla que la nostalgia no es simplemente un deseo de volver al pasado, sino que tiene la capacidad de ser un acto reflexivo y subversivo, una forma de imaginar futuros distintos. En contextos de cambio tecnológico, político o cultural, la nostalgia puede abrir preguntas, desacelerar el presente y recuperar el sentido de comunidad, experiencia y pertenencia que lo moderno o lo digital han erosionado.

Al respecto, Boym distingue dos tipos diferentes de nostalgia: La restaurativa y la reflexiva, La primera pretende reconstruir el pasado “tal como era”, siendo común en los discursos nacionalistas o reaccionarios –tanto de izquierda como de derecha-. En contraposición, la nostalgia reflectiva acepta que el pasado no puede volver. En lugar de reconstruir lo evoca críticamente, habitándolo con ironía, afecto y duda.

La autora sugiere que la nostalgia, lejos de ser una emoción conservadora, puede ser una herramienta crítica: Resistiendo la tiranía del presente acelerado y del olvido sistemático que imponen el mercado y la digitalización; Inspirando prácticas creativas como el archivo comunitario, los dispositivos de memoria o la edición independiente. Asimismo, indica que tiene la potencia de repolitizar lo íntimo, haciendo visible lo que se ha obligado a ser invisible o descartable.

En su desarrollo la artista rusa incluye algo a lo que volveremos más adelante. Los objetos físicos, como los fanzines, se convierten en anclas de memoria. No son simples adornos “retro”, sino dispositivos de narración personal y colectiva. La idea de nostalgia para Boym es tanto una estética como una ética: un modo de narrar lo que no entra en los discursos dominantes.

Un dispositivo portátil de memoria

Hace varios años atrás, en una feria de fanzines en Lima —cuyo sugerente nombre era Léeme— conseguí copias de un fanzine fotocopiado realizado por madres de víctimas del conflicto armado en el Perú.

Un apretado resumen para que todos estemos en la misma página. Entre 1980 y el año 2000, el Estado peruano se enfrentó a las organizaciones armadas Sendero Luminoso (SL) y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), dejando un saldo trágico de decenas de miles de muertos y desaparecidos, así como un profundo impacto en la sociedad peruana. Aunque los métodos de control territorial de los guerrilleros —especialmente de SL— eran brutales y sangrientos contra la población civil, el gobierno peruano respondió a esa violencia con métodos de terrorismo de Estado, en los cuales criminalizaba, detenía y desaparecía a supuestos simpatizantes de los guerrilleros, a quienes calificaba como “terrucos”. Como documentaron las organizaciones peruanas de derechos humanos, y defensores como Pancho Soberón, esta política de intimidación masiva llevó a muchos inocentes a la cárcel. O a la muerte. Literalmente, el pueblo peruano, en zonas como Ayacucho, se encontraba entre dos fuegos.

En América Latina, una persona que es víctima de violación del derecho a la vida por funcionarios estatales usualmente es asesinada dos veces. La primera, cuando pierde la vida bajo las balas de los militares o policías. Luego, es vuelta a asesinar cuando la versión oficial la somete al escarnio público. En el caso peruano era el señalamiento de “terruco”, que tiene como objetivo aislar a la víctima y a sus familiares de sus redes naturales de apoyo: la familia, los vecinos, los amigos. Quien conozca madres de este tipo de víctimas sabe que el segundo asesinato duele tanto como el primero. Allí comienza un largo peregrinar no sólo para obtener justicia, sino, sobre todo, para “limpiar el nombre” del ser querido.

El 90 % del activismo por presos políticos, o por las llamadas ejecuciones extrajudiciales, es realizado por mujeres: sus madres, hermanas, hijas, sobrinas... En mi experiencia como defensor de derechos humanos, lo primero que buscan es que alguien les crea. Y, sobre todo, que lo haga sin juzgar, desde la empatía. Que su versión tenga el mismo nivel de enunciación que la versión oficial del Estado.

Aquel fanzine peruano, entonces, contaba la historia de varios adolescentes asesinados, presentados ante la opinión pública como terrucos. Pero aquel relato era realizado desde el afecto: quiénes eran, qué música o deportes les gustaban, cuáles eran sus platos de comida favoritos. Era un ejercicio de ponerle un rostro a lo que representaba una fría estadística, un número. Seguramente muchos medios de comunicación sólo amplificaban las notas de prensa provenientes de los organismos policiales o militares. Y, frente a esa situación, las madres habían construido, en ese fanzine, su propio lugar de enunciación.

Puedo imaginar perfectamente el proceso que lo hizo posible. Aquellas mujeres, unidas por el dolor común, se reunían para recordar a sus muchachos, a mostrarse fotos, a compartir anécdotas. Alguien les sugirió convertir todo eso en una publicación, pero, ante la limitación de recursos, el soporte más accesible era el fanzine. Así que recibieron un taller —hay muchos tutoriales en internet de cómo hacer un zine— y un día se sentaron alrededor de una fotocopidora de una ONG. Aquel producto editorial artesanal era tanto un producto, un objeto tangible, como un proceso.

Esta historia resume cómo puede funcionar un fanzine como registro y memoria en contextos de violaciones de derechos humanos. Sin embargo, el papel ofrece virtudes frente al resto de dispositivos posibles de evocación.

La conservación de lo digital es más frágil de lo que parece. Intente usted reconstruir algún hecho reciente que haya pasado, digamos, hace cinco años. Por ejemplo, las intensas protestas que ocurrieron en Venezuela en el año 2017. Aunque en ese momento las convocatorias, las imágenes y los relatos circularon generosamente por redes sociales, hoy es una tarea casi imposible recuperar la mayoría de esos archivos, perdidos en la jungla de datos digitales, o víctimas del blanqueamiento digital. Muchas empresas ofrecen el servicio de limpiar reputaciones en internet, un trabajo con mucha demanda entre funcionarios corruptos o abusivos, y especialmente en gobiernos autoritarios. En este caso, el venezolano, diferentes periódicos con archivos online cambiaron de servidor o rediseñaron sus portales web. La consecuencia es que mucha de la información de aquellos días ya no se encuentra en línea.

Si insistimos en esa dirección, pensaremos que lo más democrático y accesible sería tener archivos online que puedan ser consultados por cualquiera. Sí, pero eso necesita un respaldo analógico, que resista al paso del tiempo y a las contingencias posibles en el mundo digital. Un repositorio digital no sólo necesita quien lo mantenga y actualice, sino también un hospedaje y un dominio. Muchos, como yo, recordamos el alojamiento gratuito de archivos que ofrecía Megaupload, una web que existió entre los años 2005 y 2012. De manera gratuita, podías subir archivos a la nube y compartirlos con cualquiera, que podía descargarlos a través de un enlace. Muchos pensamos que era una solución a la necesidad de tener respaldos digitales de archivos pesados, como videos o audios, hasta que en el año 2012 fue clausurado por alegaciones de violaciones al derecho de autor. Aquel movimiento del FBI hizo que se perdieran millones de archivos alojados por Megaupload, recordando lo frágil que puede ser el archivo de documentos exclusivamente basados en internet.

No sólo es un soporte para la memoria, que puede resistir el paso del tiempo. También es portátil. Y esto lo escribo pensando en la situación real de los países de América Latina, donde las desigualdades también se expresan en la cobertura y calidad de los servicios básicos, como la electricidad y el acceso a internet. Un fanzine puede ser leído 24 horas y en cualquier circunstancia, lo que no podemos decir de un sitio web con animaciones o de un archivo de audio o video demasiado pesado, para ser descargado por quienes sólo pueden permitirse un smartphone de vieja generación o un plan de datos básico. Debido a los recurrentes cortes de luz eléctrica, quien facilite un curso de nuevos saberes en alguna comunidad sabe que, además de láminas en PowerPoint, debe estar preparado —frente a una posible contingencia— para usar los recursos pedagógicos de toda la vida: una pizarra, tizas, marcadores y hojas de papel. El fanzine puedes llevarlo a cualquier lado, y tener la certeza de que lo único que se necesita para leerlo sean las ganas, en cualquier circunstancia y en cualquier lugar.

Auge y declive del periodismo “alternativo”

Durante décadas, el concepto de “comunicación alternativa” tuvo una fuerza poderosa en América Latina. Surgió como respuesta al monopolio informativo de los grandes medios, a su servidumbre ante los intereses económicos, su falta de representación de los sectores populares y su desprecio por las formas culturales no hegemónicas. Radios comunitarias,

periódicos de barrio, televisoras locales y medios impresos independientes fueron los canales por donde muchas comunidades comenzaron a construir sus propias narrativas.

Sin embargo, esa promesa emancipadora fue, en muchos casos, capturada. Regímenes autoritarios de izquierda —como el venezolano, pero también en Nicaragua o Ecuador durante ciertas etapas— comprendieron rápidamente el valor estratégico de lo “alternativo”. Apropiaron su lenguaje, sus símbolos y hasta sus formatos. Bajo la bandera de la “comunicación popular” instalaron aparatos mediáticos paraestatales cuya función no fue dar voz a los sin voz, sino construir una nueva hegemonía y disciplinar el discurso público. El periodismo alternativo se convirtió, en muchos casos, en un instrumento de poder, no de participación. La crítica al discurso dominante fue reemplazada por la repetición de una línea oficial, y la horizontalidad prometida devino en verticalismo con estética militante.

El caso venezolano, que conozco bien, es un claro ejemplo de la elipsis de alternativas a paraestatales que experimentó el movimiento de medios comunitarios y alternativos. El golpista de 1992 —Hugo Chávez— fue a su vez víctima de un golpe de Estado en abril de 2002, lo que le permitió radicalizar su propuesta de gobierno y apretar el acelerador de lo que su ministro de comunicación, Andrés Izarra, definió como “hegemonía comunicacional”, evidente a partir del año 2009, en donde los llamados “medios comunitarios y alternativos” desempeñaban un importante rol. Dos grandes consorcios se peleaban los subsidios estatales: La Red Venezolana de Medios Comunitarios (RVMC), creada en 1999, y la Asociación Nacional de Medios Comunitarios, Libres y Alternativos (ANMCLA), fundada en 2002. Las autoridades, que disfrutaron entre los años 2004 a 2012 de un inusitado boom económico por el incremento de los precios de exportación de petróleo y gas a nivel internacional, financiaron la creación de muchos medios a los cuales les exigían fidelidad política en su línea editorial. Los subsidios destruyeron la potencia autogestionaria y autónoma que hacía posible muchos de estos proyectos. Por otro lado, muchos de los antiguos “comunicadores populares” entraron en la nómina del funcionariado. Hoy queda muy poco de aquella constelación de medios que aparecieron en la década de los 90 en Venezuela.

Con la pérdida de legitimidad y deriva autoritaria de varios de los gobiernos que protagonizaron “el giro progresista de América Latina”, en la década del 2000, las graves violaciones a derechos humanos, el cierre del espacio cívico y el aumento de la censura y la autocensura se evidenció el fracaso del modelo comunicacional basado en la hegemonía: no democratizó, sino que sustituyó una narrativa dominante por otra.

Este proceso, de vaciamiento desde adentro, ha dejado a muchos activistas, colectivos y comunidades sin un lugar donde enunciarse por fuera de la lógica binaria entre grandes medios corporativos y medios estatales con estética insurgente. En ese contexto, el fanzine emerge no como nostalgia, sino como una trinchera actual para la libertad de expresión. Su escala modesta, su circulación directa, su autonomía material lo alejan tanto del mercado como del aparato estatal. Hacer un fanzine hoy —fuera del circuito publicitario, sin permisos ni patrocinios ni consignas oficiales— es recuperar el sentido primero de la comunicación alternativa: que cualquiera, en cualquier lugar, pueda contar lo que vive, lo que sueña, lo que duele, lo que resiste.

El llamado “periodismo alternativo” en América Latina tuvo momentos luminosos, pero también fue absorbido por el lenguaje del poder. La promesa de dar voz a los sin voz fue traicionada

cuando los deseos se convirtieron en consigna de Estado. Frente a esto, prácticas como el fanzine retoman el camino originario: no se trata de conquistar la hegemonía, sino de crear espacios múltiples, pequeños, libres, donde la comunicación vuelva a ser encuentro, no imposición.

Sin precio ni permiso: el fanzine como economía de la libertad

En un paisaje mediático gobernado por dos polos dominantes —el de la rentabilidad comercial y el de la subvención estatal—, el fanzine aparece como una línea de fuga. Su existencia no depende de grandes patrocinios ni de financiamiento público. Puede existir con diez copias hechas en una impresora doméstica o con cien ejemplares distribuidos en ferias y espacios comunitarios. Su valor no está en la escala, sino en el acto autónomo de publicar sin pedir permiso, sin rendir cuentas a ningún poder económico ni político.

Frente a los grandes sponsors, que imponen métricas de visibilidad, neutralidad de marca y lenguaje corporativo, el fanzine responde con precariedad orgullosa. No busca monetizar la atención ni ampliar audiencias por algoritmos. Su lógica no es la del clic, sino la del vínculo. Puede costar lo que cuesta una fotocopia o ser intercambiado por otro fanzine, una fruta, una conversación. El dinero no define su sentido.

Frente a los subsidios estatales, que en muchos contextos latinoamericanos —especialmente bajo gobiernos de izquierda autoritaria— han funcionado como mecanismos de disciplinamiento ideológico, el fanzine representa una resistencia silenciosa. Donde muchos medios populares terminaron atrapados en la lógica de la “comunicación con línea” del partido único, el fanzine mantiene su irreverencia: puede criticar, puede dudar, puede incluso contradecirse. No hay rendición de cuentas, no hay línea editorial oficial, no hay vigilancia desde un ministerio.

Este desapego económico no es ingenuidad ni romanticismo. Es una elección política. Elegir no depender de sponsors ni subsidios es elegir un modo de hacer comunicación que recupera la palabra como bien común, no como mercancía ni como instrumento. El fanzine permite decir lo que se necesita decir, no lo que conviene según el financiamiento disponible. En tiempos donde la sostenibilidad de un medio muchas veces implica negociar su autonomía, el fanzine propone otra sostenibilidad: la de los afectos, las redes solidarias, la economía del cuidado.

En última instancia, el fanzine no es pobre: es libre. Y en esa pobreza productiva, artesanal, mínima, reside una potencia radical. Publicar por deseo, por urgencia, por necesidad colectiva, sin obedecer al mercado ni al Estado, es volver a imaginar qué puede ser la comunicación cuando se piensa desde abajo, entre amigos, entre iguales, desde el margen y no desde el centro.

La independencia económica del hecho fanzinero es una consecuencia de la manera en que son pensados, publicaciones para sí mismos y, luego, para los otros. Usualmente, los medios de comunicación de masas, incluyendo los impresos, se producen luego de estudios de mercado que definen una audiencia, lo suficientemente grande para que la empresa sea rentable económicamente. Los contenidos son escritos pensando en la mayor cantidad posible de lectores. Estos indicadores atraen a las empresas que pagaran publicidad en el medio. Una variante es cuando la empresa considera que una publicación —a veces imitando a los fanzines— puede fortalecer “la marca” y crear alrededor de ella un estilo de vida, con eventos de lanzamiento, conciertos y merchandising vinculado. El otro modelo es el de los subsidios

estatales. En ambos, la publicación y sus contenidos están pensados para otros.

El fanzine invierte esta lógica. Sus contenidos son decididos por los propios gustos de los autores y colaboradores, que materializan la publicación que ellos mismos hubieran querido encontrar en la librería y puestos de revistas, y que, por múltiples razones, no existía hasta ese momento. Es un movimiento individual y colectivo a la vez: Al crear la revista que me gusta a mí, espero que me ayude a conectar con personas con gustos y deseos similares.

Al hacer y duplicar un fanzine se espera que, en el mejor de los casos, la publicación sea autosustentable: Que la venta de sus ejemplares posibilite la reproducción y circulación del número siguiente. Es una lógica diferente a la del lucro. La mayoría de los fanzineros tienen ocupaciones y trabajos de los que viven —yo mismo como sociólogo para ONG de derechos humanos— y destinan parte de lo que ganan para mantener esa zona permanentemente autónoma regida por otras coordenadas, porque sencillamente lo necesitan para seguir viviendo. Muchas de las experiencias contraculturales de largo aliento que conozco permanecen bajo este esquema: Sus principales animadores reciben salarios de otras actividades y parte de ese dinero lo destinan para mantener un proyecto gestionado de forma cooperativa.

Una última cuestión sobre el dinero. Mi idea del fanzine es uno que tiene un precio accesible, al alcance de todos los bolsillos. Hay quienes lo utilizan como soporte para otras búsquedas y sensibilidades. Una de ellas es el llamado “fanzine” de artista, de pocas copias y cuya singularidad estética justificaría sus altos precios de venta. La falta de accesibilidad, en este tipo de experiencias, es por partida doble. No sólo por su costo al público, sino que reproduce la supuesta excepcionalidad del artista que aleja el fanzine de ser una experiencia que puede ser realizada, y disfrutada, por cualquiera.

La belleza que nos debemos

Durante mucho tiempo nos hicieron creer que la belleza era propiedad privada o un bien exclusivo para clases privilegiadas. Que el diseño era cosa de expertos, que lo artístico era un lenguaje elevado reservado para galerías o marcas. Que lo lindo, lo armónico, lo cuidado, solo podía producirse con grandes recursos, con títulos, con permisos. Pero eso es mentira. La belleza también es nuestra.

Hoy existen herramientas —digitales, gráficas, manuales, tecnológicas— que permiten a cualquiera crear objetos visualmente potentes sin depender de grandes presupuestos. Un fanzine puede estar hecho con papel reciclado y sin embargo tener un diseño conmovedor, vibrante, íntimo. Puede ser fotocopiado y aún así brillar con una estética propia, nacida del deseo y la creatividad. Que provoca no sólo leerle y coleccionarlo como objeto, sino también contemplarlo.

La estética del fanzine no es, necesariamente, lo feo, ni lo “mal hecho”, aunque estas dos dimensiones pueden tener una justificación y un sentido. El fanzine tiene hoy la potencia de ser hecho con libertad, con recursos propios, con lo disponible, con inventiva. Es una estética de la autonomía, que mezcla tipografías sin pedir permiso, que usa collage porque no hay presupuesto para ilustraciones, o porque la mezcla misma es parte del mensaje. Es un arte de la precariedad orgullosa, no del déficit.

Incluso las nuevas tecnologías, como la inteligencia artificial, pueden ser herramientas útiles en esta democratización visual, si se usan con conciencia. Nos permiten jugar, imaginar, diseñar, experimentar sin pasar por filtros institucionales. Nos devuelven el derecho a hacer cosas bellas sin tener que comprarlas a precios escandalosos.

Quisiera agregar algo sobre la Inteligencia Artificial: Todos los descubrimientos tecnológicos a lo largo de la historia han generado reacciones de todo tipo. Sería contradictorio con todo el proceso que estamos hablando generar exclusivamente los textos y los fanzines con la ayuda de programas como ChatGTP. Como me recuerda un amigo la inteligencia artificial puede ser parte del proceso, como por ejemplo manipular imágenes usando photoshop, pero no sustituir todo el camino creativo y relacional de hacer un fanzine como tal. Estas herramientas comparan, resumen y reproducen lo que ya existe en la net, pero sólo la mente humana tiene la posibilidad de imaginar y crear algo nuevo, que no existe todavía.

Hacer objetos hermosos, aunque nadie los compre. Aunque no tengan marco. Aunque estén hechas en la mesa de la cocina. Porque también tenemos derecho al gozo estético, a la armonía visual, al cuidado gráfico. Porque también somos cuerpo, mirada, deseo.

Sobre la “belleza” Jacques Rancière tiene ideas sugerentes. Es un filósofo, profesor de política y de estética de origen francés. Sostiene que toda política es una disputa sobre lo visible, lo decible y lo pensable: es decir, sobre quién tiene derecho a aparecer en el espacio público, quién puede hablar, qué cuerpos importan, qué experiencias cuentan. A eso lo llama la “distribución de lo sensible” (la partage du sensible), que designa el orden implícito que organiza qué se ve, qué se escucha y qué se valora en una sociedad.

La estética no es simplemente “el arte” o “la belleza”, sino el régimen que define qué se reconoce como arte, qué se considera bello y qué se deja fuera del campo de lo valioso. Rancière considera que el disenso, el desacuerdo sobre cómo se distribuye lo sensible, es el motor de la política. Es a través del desacuerdo y la disputa que se cuestiona el orden establecido y se abre la posibilidad de nuevas configuraciones de lo sensible. Por tanto, vincula la emancipación con la experiencia sensible, con la capacidad de los individuos de percibir y experimentar el mundo de manera diferente, de cuestionar las jerarquías y las distribuciones previamente existentes.

Siguiendo a Rancière, podríamos decir que hacer un fanzine hermoso (aunque sea precario) es un acto político porque:

- Redistribuye lo sensible: muestra que otras voces, colores, trazos y sensibilidades pueden habitar lo visible.
- Desorganiza la jerarquía del gusto: impugna la idea de que solo lo aprobado por expertos es valioso.
- Rompe la separación entre arte y vida: porque la belleza está también en lo cotidiano, lo íntimo, lo imperfecto.

Cuando decimos que la belleza es un derecho, no estamos haciendo una metáfora. Estamos afirmando que todas las personas tienen derecho a experimentar, crear y compartir formas sensibles del mundo, sin pedir permiso ni esperar validación. El fanzine, entonces, no es solo

un medio de expresión: es una estética sediciosa, un manifiesto encuadernado que afirma: "Yo también tengo algo que decir, algo que mostrar, algo bello que aportar, aunque no venga del museo, de la editorial ni del ministerio de cultura".

El “éxito” dentro de los movimientos sociales

Quienes participamos en movimientos sociales o proyectos autogestionados —como hacer un fanzine— solemos estar animados por grandes sueños: cambiar el mundo, transformar la sociedad, derrocar poderes injustos. Sin embargo, la realidad suele ser más dura. No solo porque esos cambios estructurales son complejos y escurridizos, sino porque muchas veces nuestras energías han sido cooptadas por aparatos autoritarios que tomaron nuestro lenguaje, nuestras consignas, nuestras estéticas, para construir nuevas formas de control. En ese contexto, necesitamos repensar qué significa “tener éxito” cuando participamos en una iniciativa activista.

Cuando esperamos que nuestro movimiento, nuestro grupo, nuestra banda de rock o nuestro fanzine pueda ser la chispa que cambie el orden establecido, en muchas ocasiones terminamos agotados, decepcionados o quemados por un esfuerzo que parecería se acercó poco, o nada, a su objetivo último. Quizás allí ha radicado parte del problema, el haberlo planteado todo en términos maximalistas, de todo o no nada, que nos han impedido entender placeres colaterales que han sido parte de nuestra vida activista. Quizás no logramos cambiar al mundo. Pero nos hemos cambiado a nosotros mismos. Y eso importa, y mucho.

Hacer un fanzine —o participar en un grupo o campaña— es entrar en situaciones que no ocurren en la vida cotidiana estándar: aprender a imprimir, a escribir en comunidad, a hablar en público, a discutir sin jefes, a tomar decisiones horizontales. Es habitar espacios de autogestión, de creación, de riesgo. Son momentos que, aunque breves, quedan como experiencia vital transformadora.

Yo mismo recuerdo una de mis primeras experiencias activistas. Era el año 1991 cuando en Venezuela hacía vida un potente y organizado movimiento ecologista, con expresiones en todo el país. En ese momento una de las demandas era que existiera una ley que tipificara como tales los delitos contra la naturaleza, y que hubiera la posibilidad que sus responsables respondieran por ellos. Se generó la suficiente masa crítica para impulsar una “Ley Penal del Ambiente” que convocó una concentración nacional en Caracas. Por esos días era parte de un grupo en la ciudad de Barquisimeto, llamado “Frente Ecológico de Liberación Animal” (FELA), que hacíamos mucho ruido en la ciudad contra las corridas de toros. En un autobús prestado por la Federación de Centros Universitarios una cincuentena de adolescentes hicimos las 5 horas de carretera entre Barquisimeto y Caracas cantando temas de La Polla Records. Al llegar a la capital y desembarcar en Plaza Caracas, sitio de la reunión, había una variopinta concentración de activistas haciendo gala de elementos de creatividad: Vestidos de animales, en zancos, haciendo teatro callejero. Aquel ambiente, festivo y de camaradería, sólo duró tres o cuatro horas, el tiempo del evento, pero en lo personal me marcó de por vida. Si no hubiera estado allí aquel día, quizás hoy estaría en otra parte. Y este texto no hubiera sido escrito.

Esta transformación subjetiva es también profundamente política. Como afirma Bell Hooks, una escritora y activista estadounidense, la militancia y la creación no son solo tareas hacia fuera,

sino también prácticas de liberación interior, de crecimiento personal y emocional. Publicar un fanzine, aunque lo lean veinte personas, puede ser un acto de sanación, de afirmación, de sentido. Una victoria pequeña pero real, tangible.

En su libro “Teaching to Transgress” Hooks, influenciada por Paulo Freire, propone una pedagogía que se basa en el deseo y la experiencia, no en el control. La educación debe ser un espacio de liberación interior donde las emociones -como el éxtasis, la rabia o el duelo- son parte de la enseñanza y el aprendizaje. Donde, además, el deseo crítico permite comenzar de nuevo, romper con estructuras que oprimen el cuerpo y la mente. Por tanto esta pedagogía entiende la creación colectiva —como hacer un fanzine— no solo como activismo político, sino como recuperación personal y emocional creativa.

Entonces, participar en una iniciativa activista, o hacer un fanzine, nos transforma especialmente a nosotros, por el cúmulo de experiencias que vivimos en el proceso, momentos que no hubieran ocurrido si no hubiéramos asumido el riesgo. Es una fuente de crecimiento y autoconocimiento personal.

Un segundo indicador del que casi nunca hablamos cuando hacemos los balances de movimientos sociales es el de los lazos afectivos que se construyen en estos procesos. Hacer un fanzine implica reunirse, discutir, compartir, pelear, entusiasmarse, conocer gente nueva cuando lo estás promocionando y distribuyendo. Algo similar ocurre en las organizaciones estudiantiles, en las asambleas, en los talleres comunitarios. Allí conocemos personas con las que nunca hubiéramos cruzado palabra en otro espacio. Y muchas de esas personas, como consecuencia de esos momentos, valores y búsquedas compartidas, se convierten en amistades de por vida.

Judith Butler, filósofa y feminista norteamericana, explica en su libro Undoing Gender sobre cómo ciertas prácticas sociales no solo organizan las condiciones materiales, sino también “producen vínculos que sostienen la comunidad, donde el reconocimiento se vuelve posible...” y sirven para proteger contra las violencias, el racismo, la homofobia y la transfobia

En tiempos de fragmentación, aislamiento y vínculos virtuales precarios, estos encuentros reales, duraderos, comprometidos son una forma de éxito profundo. Nadie los mide, ningún fondo los financia, pero son la base de cualquier comunidad posible. Y en ese sentido, un fanzine también puede ser un generador de amistad, de reconocimiento y afecto político, de comunidad tangible.

Algunas de las amistades más longevas que he conservado han sido con personas que, en otro lado del mundo, hacían sus propios fanzines. Y por alguna bonita casualidad, un día lo compartieron conmigo. Eran los días del correo postal, donde todo era mucho más lento, Pero junto a esas fotocopias engrapadas y dobladas, venían cartas larguísimas escritas a mano, que iniciaron un intercambio epistolar que generaron vínculos fuertes y profundos. Con varios he tenido la suerte de conocerlos en persona, reiterando esa tibia sensación que éramos almas separadas, y extraviadas, al nacer. Uno de ellos fue Gerardo Barboza, o Gerardo “Dekadencia” —por su fanzine Dekadencia Humana-, a quien está dedicado este texto.

¿Y si el éxito fuera esto? Tal vez no hemos destruido el capitalismo ni hemos hecho desaparecer el militarismo, el racismo, la transfobia... Pero hemos aprendido a pensar por fuera, a hacer cosas con nuestras manos, a decir lo que no se decía, a escuchar lo que no se

escuchaba, y a compartir todo eso con otros. Tal vez esos sean los éxitos que no aparecen en las estadísticas ni en los libros de historia, pero que sostienen nuestra vida. Seguramente no logramos cambiar el mundo, pero cambiamos el sentido de estar en él.

Este reconocimiento no quiere sustituir los grandes y nobles objetivos que se imponen los movimientos sociales. Pero si entendemos el activismo como un punto de partida —la creación del movimiento— y un único punto de llegada —el cambio social, la revolución—, seguramente nos expondremos al sentimiento de agotamiento, “quemado” —burning out— y desencanto que experimentan muchos “militantes” en algún momento de su vida. Para no hablar de quienes vieron que sus esfuerzos de tantos años, la política de izquierdas, crearon monstruos peores de los que decían enfrentar. ¿Saben que es penoso? Volver la vista atrás y arrepentirse de haber gastado tanto esfuerzo y tiempo —en desmedro de otras experiencias de vida— dedicado al activismo. En mi caso, cuando volteó a ver los años transcurridos veo un montón de gente fantástica que tuve la dicha de conocer y experiencias maravillosas que no cambiaría por nada. Y que son, afortunadamente, parte de mi vida.

Hacer que suceda: el deseo como motor editorial —y de vida—

Vivimos en una cultura obsesionada con los números. Seguidores, visualizaciones, clics, retuits, “engagement”. Todo contenido es medido, calibrado, evaluado por su capacidad de circular, de capturar atención, de ajustarse a lo que el algoritmo premia. A lo “popular” que las personas son. Esta lógica nos impone una forma de pensar y de crear que no está guiada por el deseo, sino por la demanda. Publicamos lo que creemos que funcionará, lo que gustará, lo que encajará. Todo lo que no promete rendimiento es descartado antes de nacer.

En ese panorama, hacer un fanzine —o cualquier acto similar de creación independiente— es una forma de resistencia sensible. No se trata de complacer a un público imaginario ni de aspirar a las grandes cifras. El fanzine no se pregunta “¿quién va a consumir esto?”, sino “¿qué necesito decir?”, “¿qué quiero leer y no encuentro?”, “¿qué deseo no está siendo atendido?”. Es un razonamiento inverso al de la industria editorial o las redes sociales: no se adapta al público, sino que convoca a un público posible a partir del deseo propio.

En una época donde los algoritmos organizan el acceso a la visibilidad y disciplinan incluso nuestras formas de enunciar, el deseo se convierte en una fuerza subversiva. Lo que mueve al fanzine no es la promesa de éxito, sino la urgencia de existir. No busca viralizarse, sino conectar. No espera el permiso de lo posible, sino que lo crea.

Hacer un fanzine es hacer que algo, que no existía, suceda. Convertir una ausencia en una presencia. Una necesidad difusa en un objeto concreto. Una conversación que no existía en un papel doblado que puede pasar de mano en mano. En un mundo saturado de contenidos digitales clonados que se olvidan en segundos, esa capacidad de materializar lo que antes no existía es un acto poderoso.

Hay algo profundamente punk en ese gesto. No solo en la estética o en el desprecio por la perfección, sino en la ética del Hazlo tú mismo (DIY). No esperar a tener dinero, permisos, likes ni respaldo institucional. Simplemente hacerlo. Con lo que se tiene. Con lo que se sabe. Con amigos. Con tijeras y pegamento. Con rabia, con deseo, con urgencia.

Porque en el fondo, crear un fanzine es también una forma de cuidado. Una forma de sostener lo que sentimos, de dar refugio a lo que no tiene cabida en los medios hegemónicos, de armar

un pequeño mundo con otras sensibilidades. Como diría Bell Hooks, el amor y la creación no son cosas aparte de la lucha, sino sus formas más profundas.

Cada fanzine que aparece es una victoria contra la pasividad cultural. Contra la espera. Contra la lógica de “si nadie lo ha hecho, será por algo”. Al contrario: si nadie lo ha hecho, haz que suceda. Porque hacerlo, incluso en la más modesta de sus formas, es ya crear un mundo diferente y posible.

Y en un contexto donde todo parece transitorio, fragmentado, evanescente, donde incluso nuestros vínculos están mediados por pantallas y métricas, tener en las manos un objeto hecho desde el deseo —que se puede tocar, guardar, regalar o rayar— es un acto de resistencia encarnada. Una forma de recordarnos que no todo está perdido, que aún podemos crear sentido desde abajo, desde el margen, desde el deseo.

Epílogo

Seguir haciéndolo. Aunque nadie te lo pida.

Hacer un fanzine no cambiará el mundo. Pero puede cambiar tu manera de estar en él. Puede hacerte sentir parte de algo. Puede abrir un canal entre lo que sientes y lo que haces. Puede conectar tu rabia con tu ternura, tu memoria con tu presente, tu historia con la de otros.

Tal vez nadie te lo pida. Tal vez nadie te lo pague. Tal vez ni siquiera recibas aplausos. Pero si sientes que algo falta, que algo duele, que algo pulsa —entonces hazlo.

Dóblalo, grápalo, pásalo. Hazlo con otros. Hazlo con cariño. Hazlo con rabia. Hazlo como puedas.

Un mundo donde alguien decide crear un fanzine, todavía sigue siendo un mundo con futuro.