

APORTES A LA ESCENA FANZINERA

DESDE CALI, EN MEDIO DE

Por: Carlos Hernán Trujillo

UNA movida UNDER-
ground y autOGESTiONa-
da

Aportes a la escena fanzinera desde Cali, en medio de una movida underground y autogestionada

Trabajo de grado, modalidad Monografía, para optar por el título de Historiador

Presentado por:

Carlos Hernán Trujillo Lozano

201828696

Directora

Carmen Cecilia Muñoz Burbano

**Universidad del Valle
Facultad de Humanidades
Departamento de Historia
Programa Profesional en Historia
Santiago de Cali – Sede Meléndez
2023**

Agradecimientos

- *A mi familia por brindarme el apoyo que necesité a lo largo de la carrera.*
- *A Olga Eusse (BLAA) y Marcelo Arroyave (Musaenferma y Magazinsurssystem) por brindarme unas nociones iniciales sobre el mundo del fanzine y por aclarar las dudas que iban saliendo a lo largo del desarrollo del trabajo.*
- *A cada uno/a de los/as docentes con quien tuve la fortuna de aprender un sin número de temas.*
- *A mis amigos/as y compañeros/as con quien tuve la posibilidad de debatir infinidad de temas en las noches de tertulia en algún rincón de la universidad.*

Resumen

El siguiente trabajo pretende abordar el fanzine desde la ciudad de Cali, tomando como vehículo conductor el fanzine Magazinsursystem. Con él se pretende realizar una comparativa con otros fanzines de la ciudad, además de hacerlo también con algunos fanzines de Medellín y Bogotá. Entendiendo que este tipo de publicaciones se popularizaron en el seno de la comunidad punk, pero no siendo este el único nicho cultural que tiene, se realiza una corta contextualización de esta comunidad, además de su vinculación a las contraculturas y subculturas y por supuesto, mostrando cómo estas publicaciones y las personas que las realizaban se movían por un país con grandes problemáticas que percibía los cambios que llegaban del exterior, como lo es el computador o la internet.

Palabras clave: Fanzine, Punk, Cali.

Resume

The following work aims to address the fanzine from the city of Cali, taking as a driving vehicle the fanzine Magazinsursystem. It is intended to make a comparison with other fanzines in the city, in addition to doing so also with some fanzines in Medellín and Bogotá. Understanding that this type of publications became popular within the punk community, but this is not the only cultural niche that has, a short contextualization of this community is made, in addition to its link to countercultures and subcultures and of course, showing how these publications and the people who made them moved for a country with great problems that perceived the changes that came from abroad, such as the computer or the Internet.

Keywords: Fanzine, Punk, Cali

Índice de figuras

	Pág.
- Figura 1. Primera edición fanzine The comet.....	57
- Figura 2. N° 12 de Sniffin glue.....	57
- Figura 3. Portada del Subterráneo Medellín N°5.....	59
- Figura 4. Extracción de vídeo - Virus N°0.....	61
- Figura 5. Extracción de vídeo - Virus.....	61
- Figura 6. ACME.....	62
- Figura 7. T. N. T.	63
- Figura 8. Agente naranja.....	64
-Figura 9. Sudaka Comix.....	66
- Figura 10. Cvlo.....	67
- Figura 11. Prozac.....	68
- Figura 12. Prozac.....	68
- Figura 13. Santa bisagra.....	69
- Figura 14. El necio.....	71
- Figura 15. Robot.....	72
- Figura 16. White trash/Colombian Trash.....	74
- Figura 17. Cara de perro.....	74
- Figura 18. Mal gusto.....	78
- Figura 19. Stinkfish (pocketbook).....	78
- Figura 20. Excusado.....	79
- Figura 21. El bastardito.....	79
- Figura 22. Botella papee.....	80
- Figura 23. Bogotá mapa anti turístico - El centro.....	81
- Figura 24. El atravesado.....	85
- Figura 25. El gusano.....	87
- Figura 26. Magazinsursystem N° 0.....	90

- Figura 27. El pasquín.....	93
- Figura 28. Musaenferma.....	94
- Figura 29. Musaenferma.....	95
- Figura 30. Magazinsursystem N° 7.....	96
- Figura 31. Machete.....	98
- Figura 32. SUB Makiladora.....	99
- Figura 33. Sr. Rojo.....	101
- Figura 34. Dr. Makila.....	101
- Figura 35. Fuzil.....	102
- Figura 36. Fuzil.....	103
- Figura 37. Ruda.....	104
- Figura 38. Deborah Black.....	105
- Figura 39. Trinchera Ganja.....	106
- Figura 40. Rojo Pezón.....	107
- Figura 41. Magazinsursystem N° 1.....	109
- Figura 42. Magazinsursystem N° 3.....	109
- Figura 43. Magazinsursystem N° 4.....	110
- Figura 44. Magazinsursystem N° 5.....	110
- Figura 45. Magazinsursystem N° 6.....	111
- Poster 1. Posters invitación conciertos en Cali y al parecer Bogotá.....	50

Tabla de contenido

Introducción.....	8
1. Pero antes de... Culturas, subculturas y estilos.....	19
2. El punk, capacidad de creación y fanzine.....	30
3. La Colombia de los “podridos años ochenta” y las vivencias caleñas	43
4. El fanzine criollo. Una vista a la fría capital y a la Medellín punkera.....	56
5. El caso del Magazínsursystem como ejemplo de fanzine caleño y una vista en paralelo de algunos fanzines adicionales	82
6. Conclusiones.....	119
7. Bibliografía.....	127
8. Webgrafía.....	131

Introducción:

El siguiente trabajo aborda el tema de los Fanzines realizados en Cali. Sin embargo, quien piense que en este caso vamos a hablar del mero objeto, es decir, sólo de la técnica, de tintas y papel, se encuentra muy equivocado. Lo que aquí se pretende es hacer un acercamiento a los procesos de creación del fanzine, con todas aquellas prácticas paralelas que conlleva, en un entorno tan particular como lo es la ciudad de Cali, que tanto ha aportado al mundo de las artes (entiéndase cine, literatura, pintura, música, etc.) y al amplio panorama del mundo de las creaciones, que incluyen la de tipo artesanal, además de sus notorios aportes al mundo *underground*, como más tarde se verá.

Para poder entender todo ese mundo *underground*¹, es necesario abordar sus diferentes aristas, por tanto en este trabajo se pretende analizar no solo el fanzine como pieza gráfica y literaria, como ya se dijo antes, sino que se pretenden evidenciar los aportes de la música punk, metal, hardcore y, en general, de los diferentes estilos musicales divergentes o subterráneos, siendo el punk el principal género y forma de vida que se busca comprender, ya que desde ahí se desprenden muchas acciones importantes que más adelante se mencionarán y que permiten entender mejor el mundo fanzinero, además de ahondar un poco en la historia del diseño gráfico en Cali, el cual le aportó tanto a la creación de los fanzines caleños. Todo esto se realiza con el fin de analizar qué tanto se acerca o distancia el fanzine de una u otra corriente musical o en el caso de Cali qué tan cerca está de las prácticas de Medellín o Bogotá, ya sea meramente fanzineras o en los aspectos musicales. Todo esto se podría resumir en la pregunta ¿Y los fanzines de Cali, qué tanto han aportado a la escena fanzineras, en medio de una movida underground y autogestionada? Sirve esta pregunta para aclarar desde ahora que, si bien hay toda una serie de creaciones fanzineras, nos detendremos a analizar las que son más de corte underground y que está de cierta manera aunado a estos géneros musicales y culturales de los que hicimos antes mención.

Antes de continuar con toda esta serie de disertaciones sería importante aclarar que si bien la producción investigativa y académica frente a los fanzines, no es extensa, sí la hay; aunque es

¹ Según el diccionario de Oxford, traduce “bajo tierra” o “subterráneo”. URL: <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles-espanol/underground>

casi nula a nivel historiográfico, sin embargo, nos acercaremos a ella con el fin de entender un poco mejor los avances intelectuales que se han tenido alrededor de estas prácticas subalternas. Tenemos como ejemplo el caso de *Cuerpos de papel: La representación del cuerpo juvenil en el fanzine*² de Aída Analco Martínez en el cual se habla sobre las representaciones de las juventudes y principalmente de sus válvulas de escape, siendo el collage un resignificante de ciertas publicaciones comerciales, o los discursos como una exteriorización de lo que por dentro de aquellos jóvenes pasaba. También tenemos el caso de *El movimiento fanzine español y su evolución en la era digital: una propuesta conceptual para el webzine*³ de Alba Giménez Devís y Jessica Izquierdo Castillo, en este se analizan los fanzines en clave de medio de comunicación y no como una expresión individual del o de los sujeto/s, y que se escribe desde el presente con una mirada hacia el futuro; también nos encontramos con el caso de una propuesta desde la universidad del Valle, la universidad San Buenaventura y la fundación Jardín botánico, para ser más precisos, nuevamente desde el área de comunicación social, nos referimos a *El fanzine y la comunicación del riesgo Una propuesta para el Valle del Cauca, Colombia*⁴ el cual busca usar el fanzine como medio de comunicación en medio de situaciones de riesgo; y por último nos encontramos con otro ejemplo de estudio sobre el fanzine, el cual podría estar mucho más cerca de lo que aquí se pretende, y es el estudio de la historieta argentina desde el fanzine hasta el weblog, en este caso desde el trabajo titulado *Historieta argentina: del fanzine al weblog*⁵, en este trabajo se pretende estudiar los cambios en cuanto al formato, pasando de ser un tipo de publicación autogestionada, a ser unas publicaciones realizadas en medios digitales.

Todo esto, sin duda, brinda una especie de hoja ruta de cómo se debe abordar el fanzine, gracias a experiencias previas de análisis de estas piezas, además de mostrar la importancia

² Aída Analco Martínez. "Cuerpos en papel: la representación del cuerpo juvenil en el fanzine.". Revista Fuentes humanísticas: imágenes corporales y cultura de masas. Número 34 (2007): 73-87 consultada: <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/2418?show=full>

³ Alba Giménez Davis, Jessica Izquierdo Castillo, "El movimiento fanzine español y su evolución en la era digital: una propuesta conceptual para el webzine". Icono vol. 14, Nº 2 (2016): 353-376. Consultada en: DOI 10.7195/ri14.v14i2.978

⁴ Javier Thomas, Julio Rubio, Isabel Muñoz, "El fanzine y la comunicación del riesgo: Una propuesta para el Valle del cauca, Colombia", REDER Vol. 2, Nº1 (2018): 53-70, Consultado en: <https://www.revistareder.com/ojs/index.php/reder/article/view/11/11>

⁵ Laura Cecilia Caraballo, "Historieta argentina: Del fanzine al weblog" (documento inédito, 2010), consultado en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39325>

desde diferentes sectores del conocimiento, sin embargo, es insuficiente su forma y su fondo respecto a las dudas que nos han surgido y es que, como se verá más adelante, Cali ha sido una ciudad donde el punk tuvo especial importancia en el mundo underground, con todo lo que ello conlleva, es decir la aparición de nuevas bandas, la apropiación de espacios públicos como lo es “la gruta”, cerca al conservatorio, y por supuesto los fanzines. Visto esto, surge la pregunta ¿qué tanto tuvo que ver el punk con la aparición y posterior proliferación de fanzines en la ciudad de Cali?

Esta inquietud nace del ver la cantidad desbordada de fanzines, con cierta incidencia por parte del punk, al menos observado desde su estética, que se encuentran en sitios de resguardo como lo es el centro de documentación regional (CDR) de la Red de bibliotecas del Banco de la República y que aún se realizan al día de hoy, todo esto conectado con el hecho de que Cali fue sitio importante del desarrollo de la música underground en general pero en particular del punk, como hemos mencionado antes, siendo la ciudad colombiana donde primero saldría una banda que grabaría una canción para un álbum internacional, este es el caso de Warriors of the last days y su sencillo Under the sun, que fue publicada en la recopilación World class punk, lo cual da para pensar que en el mundo fanziner, tan ligado al punk, se haya presentado una serie de aportes desde el mundo de los fanzines, o viceversa. Entendiendo que ambas prácticas están muy ligadas entre sí, sin ser por supuesto los únicos núcleos de los cuales nacieron procesos fanzineros.

Llegados hasta aquí, consideramos prudente hacer algunas aclaraciones y salvedades sobre el objeto de estudio principal, es decir el fanzine, para eso haremos algunas observaciones generales sobre el término y la definición de nuestro objeto de estudio, por tal motivo nos apoyaremos en diferentes fuentes, tanto las secundarias, a través de bibliografía especializada como las de carácter primario, es decir sus mismos creadores/as. Desde el punto de vista de su raíz etimológica, es decir la raíz de las palabras, nos encontramos con una concreción y para eso habría que desglosar la palabra en sus dos partes, con el fin de comprender mejor su significado, nos referimos a “fan” y “zine” los cuales, como ya se dijo antes, es una concreción entre fanatic y magazine, pero ¿fanático a qué? y ¿qué tanto se debe conocer sobre algo para ser considerado fanático? Además, que el término “magazine” brinda otra serie de aperturas

interpretativas, ya que los formatos de revista son diversos y están en constante evolución. Estas preguntas esperamos que queden resueltas al finalizar este trabajo.

Volviendo a su definición, los términos antes mencionados, “fanático” y “magazín”, nos abren, como ya se ha dicho, toda una serie de posibilidades de estudio. Además de que el fragmento de “fanático” nos permite ver estas publicaciones autogestionadas como la creación por la simple creación o por el gusto de hacer algo, bien sea cuidado y trabajado por largo tiempo, o no, pero también abre la puerta a la creación con intenciones mucho más profundas, lo cual puede llegar a confundir mucho más, pero en definitiva, quien crea esta clase de piezas lo hace por el amor que produce el ser fanático a algún tema en específico.

Por el lado del vocablo “magazín” nos encontramos con un tipo de publicación periódica que brinda información general o específica, según la línea editorial de la misma, en tiempos anteriores se podría reducir a librillos de tapa blanda con ilustraciones o fotografías. Podríamos decir entonces que ¿los fanzines son publicaciones en tipo librillo que se realizan de manera periódica y como contenido manejan temas específicos o generales con fotos o gráficas? De todo esto, solo podríamos afirmar que maneja contenido general o específico y que en ocasiones cuenta también con fotos o gráficos, aunque no es lo estandarizado, de resto no cumple a cabalidad con ningún otro aspecto mencionado, por tanto, no queda resuelta la pregunta de ¿Qué es un fanzine? Quizás el lector pueda formar una idea más clara de lo que es o no un fanzine, planteando algunos aspectos generales, o más ampliamente difundidos en la producción de estas “revistas”, hechas de forma autoeditada y autogestionada.

Antes de continuar ahondando con la definición de lo que es el fanzine, sería bueno empezar con una corta reseña histórica sobre el término, debido a que podría brindar un mayor contexto para darle solución a la pregunta que nos ha traído hasta aquí. Para esto debemos hablar de Russ Chauvernet, que se considera la persona que acuñó el término, al menos dentro de las consideraciones más recientes. Sus publicaciones eran sobre ciencia, tema del cual distaremos mucho en este estudio, y más adelante veremos por qué, pero que en su caso se debía a que con diferentes personas de un club de ciencia ficción, decidieron sacar a la luz este tipo de publicaciones para expresar sus puntos de vista e incluso intercambiar nociones y debatir ideas, con lo cual ya vamos viendo todas las puertas adicionales que se abren como

partida de investigaciones, sumadas a las antes mencionadas, pero que reafirma el punto quizás génesis del fanzine, el cual es el de realizar de forma autónoma las publicaciones, sin importar el tema o los posibles réditos por la creación del mismo y cuando mucho conseguirán los aplausos de sus “pares”. El fanzine, entonces, funciona como medio de expresión, de comunicación y de agitación, lo cual podría reafirmar la importancia en el mundo cultural de este tipo de publicaciones, siendo un objeto mucho más interesante como foco de estudio.

Entrando a hablar directamente de los aspectos que tienen los fanzines, veremos en dos documentales como realizadores de fanzines mucho más contemporáneos y desde un punto de vista reciente, definen el fanzine tal que es “[...] un medio de expresión libre, en el cual no tienes a nadie detrás que te diga qué hacer, y en el cual puedes expresar todas las cosas que tienes en la cabeza”⁶ o “Es la prueba de que todos podemos escribir”⁷, pero también nos encontramos con definiciones que van más directo a la forma de producción como la de ‘Fenomena’ que dice que “el fanzine es simplemente una publicación independiente sin censura, y ya”⁸.

Habiendo comprendido lo anterior, o por lo menos habiendo tenido un acercamiento a tal fin, pasaremos a explicar algunos de los objetivos que esta corta investigación pretende alcanzar, para así marcar una línea de meta a la cual llegar y que nos permita delimitar un recorrido claro a lo largo de las siguientes páginas, para tal fin se dividirá en objetivos específicos y generales, organizados de la siguiente manera. Como objetivo general se pretende, entonces, buscar descifrar los aspectos técnicos, de forma y contenido, al menos en lo que se pueda develar frente a las portadas de los fanzines, además de las posibles relaciones entre el punk y los fanzines, para así poder definir cuáles aspectos dentro de estas prácticas fueron un aporte o particularidad del fanzine caleño y por tanto dejar claro si hubo tales acontecimientos (aportes y particularidades) por parte de la comunidad fanzinera en la ciudad, además de analizar qué tanto tuvo que ver la movida punkera de la ciudad para servir como nutriente en cuanto a letras, formato, entre otras cosas.

⁶ ⁶ “Grapas, un documental sobre fanzines”, YouTube, acceso el día 25/03/2022, <https://www.youtube.com/watch?v=qHdHvGpwxqw&t=132s>

⁷ “Grapas, un documental sobre fanzines”

⁸ “Grapas, un documental sobre fanzines”

Como objetivos específicos, se pretende, en primer lugar, comprender las diferencias que hay entre la cultura, la subcultura y la contracultura y lo que tiene que ver en estos aspectos el concepto de hegemonía, esto se hará en el capítulo *Pero antes de... Cultura, subcultura y estilo*, posteriormente se abordará lo concerniente al punk, la autogestión y la filosofía del DIY (Hazlo tú mismo) en el capítulo *Punk, capacidad de creación y fanzine*, siendo los tres aspectos importantes en un inicio del fanzine, sin ser necesariamente algo único en la movida punk, pero sí un sustrato importante del cual se alimenta, además de que es vital entender cada uno de estos aspectos para comprender la amplia esfera en la cual se encapsulan la mayoría de prácticas punk, por no decir que todas. Una vez entendidos esos conceptos, que buscan explicar aspectos mucho más generales y replicados en todas aquellas personas que se identifican como punk, o por lo menos realizan prácticas punk, se pasará a explicar el contexto colombiano, con especial atención en Medellín, Bogotá y Cali, entendiendo que si bien la situación de narcotráfico y violencia se presentaba en todo el país, en cada una de estas ciudades se pudo llegar a sentir en mayor o menor medida la persecución por parte de los diferentes actores como las autoridades o grupos al margen de la ley, todo esto se abordará en el capítulo que lleva por título *La Colombia de “los podridos años ochenta” y las vivencias caleñas*.

Una vez terminada la contextualización respecto a ideas, conceptos y por supuesto espacio, se pretende darles un pequeño vistazo a algunos fanzines de Medellín y de Bogotá, los cuales servirán de base para realizar la posterior comparativa entre los fanzines de Cali y el resto del país, el cual se realizará en el capítulo titulado *El fanzine criollo. Una vista a la fría capital y a la Medellín punkera*, todo esto procurando que sea aunado con los conceptos y vivencias antes vistas, sin embargo, para poder realizar un estudio sobre los aportes del fanzine caleño, habría que ver algunos fanzines caleños, para eso es necesario el siguiente capítulo, en el cual se habla de los fanzines de Cali, en particular de *Magazinsursystem* el cual se sigue editando hasta el día de hoy y nos servirá de vehículo conductor para compararse con otros fanzines de Cali y ahí sí ser comparados con el resto de fanzines del país, entendiendo que será más que nada un acercamiento, y que sería imposible abordarlos todos a profundidad. Estos dos últimos capítulos tienen como objetivo visibilizar la amplia gama de propuestas y de formas que pueden tener las portadas fanzineras, además de sus temas y se busca comprender qué tanto hay en ellas de lo punk, de lo underground o por el contrario cuánto buscan desmarcarse de ellos.

Terminado todo este viaje se procederá a realizar las conclusiones, con las cuales se busca dar los puntos finales sobre los aspectos de los fanzines y la movida underground, principalmente en Cali y cómo este movimiento subcultural o contracultural (el punk) aportó a la creación de los fanzines, si es que lo hizo, además de permitir abrirse paso en la autogestión. En definitiva, se busca ver las conexiones que se tienen entre esta triada de fanzine, lo *underground* y la creación, y comprobar si hacen parte de un todo en un individuo, o si por el contrario cada uno puede hacerse su camino por separado, es decir la autogestión como autogestión, la música por su lado y los fanzines por el suyo, para así definir si se hicieron aportes entre unos y otros. o por el contrario se desarrollaron de manera individual.

Respecto al estado de la cuestión, y rescatando la salvedad que se hizo con antelación respecto a los trabajos que tienen como centro de estudio el fanzine, en la cual se buscaba dejar claro que si bien hay trabajos sobre el fanzine, este tipo de publicaciones ha sido estudiado muy poco a nivel general y a nivel historiográfico mucho menos, es decir que el trabajo alrededor de estas publicaciones austeras ha sido pobre, al menos en habla hispana. Habría que decir que como principal referente se tomaran varios estudios realizados desde la facultad de comunicación social de la universidad Autónoma de occidente, los cuales muestran al fanzine como un medio de comunicación alternativo para las subculturas y contraculturas, además de un valioso trabajo que recopila apartes de dos fanzines importantes en la ciudad, los cuales fueron *La fábrica de estragos* y *Gusano*, los cuales podrían considerarse los fanzines más viejos a los que se pueda tener referencia, al menos de la ciudad de Cali.⁹ Aparte del trabajo citado a renglón anterior, habría que mencionar algunos otros, como lo son *Investigación para la creación de un medio dirigido a las tribus urbanas de la ciudad de Cali*¹⁰, o también algunos trabajos hechos desde otras ciudades del país, como lo son *El fanzine y el fortalecimiento de la escritura*¹¹ o *Diseño y desarrollo de colección fanzine mediante trabajo colaborativo para*

⁹ Wilmar Cabrera Pinzón, “Contracultura y medios escritos no masivos (fanzines): un acercamiento al contexto teórico de la revista el gusano” (tesis de pregrado, Universidad autónoma de occidente, 1997).

¹⁰ Elizabeth Giraldo García, Juana María López Parra, Claudia Cortes Quintero, “Investigación para la creación de un medio dirigido a las tribus urbanas de la ciudad de Cali” (Tesis de pregrado, Universidad autónoma de occidente, 2006)

¹¹ Manuela Valdés Páez, “El fanzine y el fortalecimiento de la escritura” (Tesis de pregrado, Universidad pedagógica nacional de Colombia, 2019)

*bibliotecas comunitarias de Bogotá*¹². Como se puede observar, los trabajos son amplios y realizados desde diferentes ciudades y universidades, sin embargo la noción historiográfica queda perdida entre trabajos sociológicos o de comunicación social, siendo necesario rescatar un poco de su historia y sus cambios en el tiempo.

Respecto al aspecto del punk y lo *underground*, muchos trabajos lo tratan pero más que nada se ubican desde la ciudad de Medellín. En el caso de Cali se toma una nota periodística realizada por Radionica¹³, la cual no solo se centra en la escena *underground* de Cali, sino del Valle del cauca en general, teniendo a Cali como epicentro y lugar de acogida incluso de ciudades cercanas como lo son Pereira, por poner un ejemplo. Teniendo como principales exponentes de estos estudios, primero a nivel general a *Por favor mátame. La historia oral del punk*¹⁴, el que podría ser uno de los más importantes intentos por recopilar los inicios de este género musical y forma de vida. Por otro lado, y ya entrando mucho más a los soportes teóricos, habría que hablar de *Rituales de resistencia*, de Stuart Hall¹⁵, el cual narra la aparición de diferentes subculturas¹⁶ en la época de postguerra, ya entrando más en las practicas colectivas por parte de estos individuos, también nos encontramos con algunos estudios más de carácter nacional, como lo son *El punk en medallo: historia de un movimiento automarginado (1980-1995)*¹⁷ o *Bogotá punk: Una aproximación al movimiento punk y sus integrantes*¹⁸ o incluso *Punk: una cáncer mal cuidado. Participación y expresión política informal en capacidad de*

¹² Liz Anguelly Trujillo Puentes, "Diseño de desarrollo de colección fanzine mediante trabajo colaborativo (Tesis de pregrado, Pontificia universidad Javeriana, 2016).

¹³ "Cali extremo: Breve historia del underground vallecaucano", Radionica, consultado el 13 de abril del 2023, URL: <https://www.radionica.rocks/musica/musica-colombiana/cali-extremo-breve-historia-del-underground-vallecaucano>

¹⁴ Legs McNeil, Gillian McCain, Please kill me: The uncensored oral history of punk, Trad. Ricard Gil. España: Libros crudos, 2017.

¹⁵ Stuart Hall, Tony Jefferson, Rituales de Resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra (Madrid: Traficantes de sueños, 2014).

¹⁶ Importante tener en cuenta que tanto Hall como Jefferson, enmarcan las prácticas juveniles en su totalidad como si fueran subculturas y siempre las ligan a las prácticas obreras, lo cual debe ser discutido a profundidad, sin embargo como este trabajo no pretende ahondar en ese tema se deja simplemente como curiosidad

¹⁷ Duban Alexis Blanco Hincapie, "El punk en Medellín: historia de un movimiento auto marginado (1980-1995)" (Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia, 2019)

¹⁸ Carlos Eduardo Correa Montoya, "Bogotá punk: Una aproximación al movimiento punk y sus integrantes" (Tesis de pregrado, universidad de los Andes, 2007)

*contrariar lo instituido formalmente*¹⁹. Como se puede observar y deducir, el trabajo investigativo sobre el punk, más que de lo *underground*, ha sido algo nutrido y ya se asoma incluso la investigación en clave historiográfica, sin embargo muchas de sus prácticas artísticas e intelectuales, como lo puede ser el fanzine, no se ve ahondado.

Todo esto, como se puede deducir, está enmarcado en toda una cultura a veces juvenil, a veces rebelde y a veces contestataria, lo cual podría llegar a enmarcarles tanto a ellos/as como al fanzine, como una subcultura, una contracultura o una cultura juvenil, es por eso que se acude a los estudios culturales y sociales, que permitan definir, primero que nada, estos conceptos y posteriormente, nos permita delimitar las conductas de estos/as fanzineros/as dentro de estas formas. Para tales efectos se acude a diferentes estudiosos/as del tema, como lo pueden ser Bourdieu²⁰, o Stuart Hall²¹, o incluso Feixa²², entre otros.

Como fuentes, como se ha visto hasta ahora, se acudirá a una variopinta cantidad, estas van desde la música para algunos casos, documentales para otros casos, artículos de revistas, tesis de grado tanto de pregrado como de doctorado, algunos documentos inéditos y por supuesto las fuentes primarias, es decir los fanzines propiamente dichos. Si bien serán variadas las fuentes a las que se acudan, será en mayor medida a una serie de tesis que abordan los temas como lo son el fanzine, o el punk y algo lo *underground*, también diferentes artículos que permitan formar un marco en el cual se desarrolla toda la escena fanzinera, es decir los correspondientes a los aspectos subculturales y contraculturales, los cuales brindan algunas luces de las características dentro de una u otra definición que permitan delimitar un poco mejor las actuaciones de los individuos.

Llegados hasta aquí, las personas más detallistas habrán notado que si bien hablamos de una pieza que mezcla la literatura con la gráfica, no hemos abordado ninguna fuente que nos permita entenderla, y es aquí donde entran algunos aportes desde los estudios visuales, tal es

¹⁹Juan Nicolás Marulanda Rincón, "Punk: Un cáncer mal cuidado. Participación y expresión política informal en capacidad de contrariar lo instituido formalmente" (Pregrado, Pontificia universidad Javeriana, 2013).

²⁰ Pierre Bourdieu, "La distinción: Criterio y bases sociales del gusto" (Madrid: Taurus, 1998).

²¹Stuart Hall, La cultura y el poder: conversaciones sobre los cultural studies, Buenos aires: Amorrortu, 2011.

²² Carles Feixa. "De culturas, subculturas y estilos" (cp. 3). En: Feixa, C. De jóvenes bandas y tribus. Antropología de la juventud. Barcelona: Ariel, 1999

el caso de *El arte como medio de expresión política*²³ o *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*²⁴, esto desde los estudios políticos y sociológicos del arte, sin embargo hay otros estudiosos que podrían aportar como lo son *Visto y no visto*²⁵ o *Historia de la comunicación. Del lenguaje a la escritura*²⁶, todos estos trabajos, junto a otra gran infinidad son los que pretendemos traer como sustrato que alimente y permita crecer esta monografía.

Sin embargo, si bien estos trabajos nos brindan un sustrato importante, no terminan de dar luces sobre la metodología que se pretende usar para adelantar este trabajo y lograr los fines propuestos con antelación. Se pretende realizar un análisis de las portadas de los fanzines, principalmente, sin llegar a dejar de lado completamente lo correspondiente a su contenido, esto lo que busca es entender o acercarnos a las dinámicas fanzineras desde el título, narraciones y uso de imágenes, entendiendo que su uso no es arbitrario y que por el contrario llegan a tener una importancia simbólica importante y que son, precisamente, todos estos pequeños detalles los que podrán permitir encontrar las diferencias entre los fanzines de Cali respecto a los de otras ciudades. Aparte de este análisis empírico, se acudirá a la entrevista realizada a Marcelo Arroyave en el documental *A la postre subterránea*, adicionando algunas consultas puntuales realizadas a él, todo para entender un poco mejor desde la creación sus intenciones y sus búsquedas como colectivo.

Para terminar esta corta introducción, es necesario hablar de la hipótesis que nos trae hasta aquí y es precisamente una que ya hemos dado luz a lo largo de estas líneas, la de que el punk y la movida *underground* en la ciudad, les aportó unos tintes diferentes a las publicaciones autogestionadas, principalmente al fanzine.

²³ María Mercedes González Cáceres, "El arte como medio de expresión político", *Papel político* Nº 13 (2001): 39-58 consultado en: https://www.academia.edu/7259164/EL_ARTE_COMO_MEDIO_DE_EXPRESI%C3%93N_POL%C3%8DTICA?auto=download&email_work_card=download-paper

²⁴ Paul Ardenne, *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación* (Murcia: Azarbe, 2006).

²⁵ Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona, Cultura libre, 2005).

²⁶ Raymond Williams, "Historia de la comunicación. Del lenguaje a la escritura" (Barcelona, Bosch, 2007).

Ubicándonos en la Cali de los 80 nos encontramos con una Colombia violenta desde diferentes sectores, te podrías meter en problemas con la policía o con los narcotraficantes igual de fácil, en el caso de Cali esa mezcla nociva se encontró con la aparición del punk, junto a otras tendencias *underground*, y para los 90 con algunas publicaciones autogestionadas que se conocerían como fanzine, las cuales para los 2000 explotarían en un sinnúmero de formas, formatos y buscando visibilizar temas importante para el desarrollo de los individuos y por tanto de la sociedad. La idea que nos surge es que sin duda el éxito del punk y movidas *underground* tuvieron mucho que ver con la explosión de los fanzines y su masificación, y que por tanto brindó además bases importantes para que las propuestas fanzineras llegaran a destacar, si no bien por encima de las publicaciones de Medellín y Bogotá, al menos se ubicaban al margen de estas. También se entiende que al haber predominado la parte musical del punk y *underground*, por encima de las dinámicas sociales de sus consumidores, esto pudo llegar a darle cabida a otros géneros y a otras dinámicas, muy distantes de las del resto de ciudades, tal podría ser el caso de la entrada de la salsa, o incluso pudo haber estado completamente desligado de la movida musical o cultural *underground* en general.

Expuesto todo aquello que nos reúne en este trabajo, les invitamos a adentrarnos a este extraño, pero a la vez fascinante mundo del fanzine. Les invitamos a dejarse sorprender por el mundo inmenso que puede abrir el fanzine, y el cual se ha menospreciado o ignorado por parte de la academia, quizás por gran variedad de razones, pero que no nos compete ahondar aquí. Simplemente pretendemos encargarnos de abrir esa pequeña puerta que desde finales del milenio pasado, se ha ido abriendo de a poco, dejando notar las capacidades creativas y creadoras de un sinnúmero de personas de toda clase. Bienvenidos/as sean pues, a este corto y arriesgado trabajo.

1. Pero, antes de... culturas, subculturas y estilos

Antes de poder continuar con este trabajo, habría que hacer algunas aclaraciones previas, las cuales son referente a los aspectos culturales, contraculturales y subculturales que van ligados al aspecto de que mayoritariamente desde la creación del punk, rock y demás géneros musicales predominantemente *underground*, hasta la creación de los fanzines, hablamos de población juvenil, la cual goza de cierto estatus diferente a otros sectores sociales como lo pueden ser el de género o etnia, esto debido a su carácter transitorio, a la vez que gregario. Y es que entender estos conceptos, o por lo menos acercarse lo más posible a ese fin es de vital importancia para poder ubicar al grupo de jóvenes que se expresa en determinada posición, desde la cual enuncia su descontento o simplemente sus postulados, además de poder brindar una luz en cuanto a la importancia de su estudio, el cual junto a otros temas juveniles, ha sido desmeritado en demasía.

Este corto capítulo pretende realizar entonces algunas aclaraciones sobre los conceptos antes mencionados, es decir el de cultura, contracultura y subcultura y cómo éstos están ligados, aunque no del todo, al movimiento fanzinero y por qué razón deben ser tenidos en cuenta como una base importante para el desarrollo de la sociedad, en este caso tanto en el aspecto editorial y de creación, como también en el aspecto cultural y artístico que se va desarrollando y evolucionando cuando las prácticas hegemónicas y parentales, se encuentran con las prácticas contestatarias o por lo menos cuando estas prácticas juveniles y contestatarias señalan los puntos débiles en la cultura hegemónica y parental.

Dicho todo lo anterior, pasemos entonces a explicar las razones por las cuales pueden llegar a ser desmeritados los trabajos, vivencias o acciones realizadas por parte de la población juvenil y en consecuencia por qué consideramos que los estudios de este grupo poblacional están desmeritados. En primer lugar habría que hablar propiamente de la música, en el caso de este estudio sería el caso del punk y algunos ritmos *underground*, los cuales se empezaron a popularizar en los años 80' y cómo se podrá ver más adelante, en un capítulo dedicado al punk y lo *underground*, que junto al capítulo dedicado a la realidad de Colombia en los ochenta y noventa muestra la forma en la que estas formas de vida fueron perseguidas y “satanizadas” por algunos sectores sociales, además de por sectores estatales, sin embargo, al empezar a

difundirse los fanzines y desmarcarse de las primeras formas de fanzine punkero, se podría haber percibido mayor libertad para estas personas, en parte quizás porque estos primeros desligues fueron más de tipo comic que político y por tanto el peligro que representaban era mínimo o nulo.

Caso contrario fue el de Santa bisagra y otras publicaciones más, de las que se hablará más a fondo en capítulos posteriores pero que dan a entender que había una juventud que buscaba en diferentes expresiones artísticas y culturales, una válvula de escape, la cual para algunos/as estudiosos/as estudiosos/as puede ser tan solo una muestra de rebeldía juvenil, que no tiene mayor importancia ni aporte para la sociedad o la/s cultura/s.

A partir de este último punto al que hacemos mención, quisiéramos empezar a tratar uno de los temas que desde un inicio dejamos claro, y es el de el desdén que hay por parte de algunos sectores hacia los estudios de sectores o producciones juveniles y es precisamente el carácter transitorio de su condición, tal como lo explica Feixa:

“Lo que diferencia a la condición juvenil de otras condiciones sociales subalternas (como la de los campesinos, las mujeres y las minorías étnicas) es que se trata de una condición transitoria: los jóvenes pasan a ser adultos (pero nuevas cohortes generacionales los reemplazan). Este carácter transitorio de la juventud ha sido utilizado a menudo para menospreciar los discursos culturales de los jóvenes.”²⁷

Sin embargo, si bien es cierto que las condiciones de las juventudes son transitorias, también se deben entender como gregarias. Tal es el caso del rock, por poner un ejemplo, el cual fue evolucionando de a poco hasta llegar a mutar en ritmos como el punk o el metal. Conforme llegaban nuevas generaciones juveniles, con nuevos deseos, nuevos cuestionamientos, y encontrando así nuevas válvulas de escape, las cuales se pudieron llegar a decantar en aspectos creativos y de creación, como en el caso del fanzine, dejando claro el aspecto gregario. Cada juventud dejando su aporte, dejando de ser joven y dejando una herencia a las generaciones futuras.

Bajo estas dinámicas gregarias, podemos notar como el fanzine a su vez continua en una evolución constante o por lo menos empiezan a predominar cierto tipo de publicaciones, cada

²⁷ Carles Feixa. 1

una permitiendo que la generación próxima consuma cierto contenido con el que formará sus bases para poder continuar creando nuevas propuestas, lo cual también dificulta poder delimitar de forma clara y que perdure en el tiempo lo que son los/as fanzines y por tanto los/as fanzineros/as. Dicho en otras palabras, no se puede tratar o considerar de la misma forma los fanzines de finales de los 80' en Medellín con los fanzines caleños de principios de los 2000, por más que ambos tengan una clara tendencia punk (al menos los aquí estudiados, sin olvidar que como ya se mencionó, habían y hay fanzines que nada tienen que ver con la música), no buscaban lo mismo, ni lo hacían de la misma manera, ni desde lo técnico, ni desde lo literario o gráfico y en el caso de sus creadores/as tampoco se puede hablar de que fueran una masa homogénea, tal como se podía pensar desde los estudios culturales de la escuela de Birmingham, y mucho menos si tenemos en cuenta que tampoco provenían de una sola clase social, como sí se podría creer que ocurría con los punks y subculturas o contraculturas ingleses estudiados por parte de Hall, el cual los definía desde un punto de vista obrero casi de forma exclusiva.

Tales aspectos imposibilitan poder definir a los/as fanzineros/as, como individuos, dentro de las dinámicas subculturales o contraculturales de forma tajante, sino que por el contrario, se podría hablar de que permanecen en un constante vaivén entre uno u otro de estos conceptos. Además, este problema no solo viene desde las personas y sus prácticas sino que además viene desde la misma definición de los conceptos, por tanto no pretendemos que este trabajo brinde una sola idea, que además de arbitraria, podría ser herrada. Aunque dicho sea de paso, procuraremos escoger una definición de cada uno de los conceptos, para fines prácticos de este trabajo.

Para poder entender las subculturas o contraculturas en las que se enmarcan las juventudes fanzineras, y *underground* en general, habría que procurar definir lo que es la cultura, como punto a criticar o al cual contraponerse. Este concepto también ha gozado de inmensa cantidad de apreciaciones y discusiones, sin llegar a delimitarse a una sola forma y que presenta un nuevo asunto a tratar, tal como fue en su momento el delimitar el fanzine, o por lo menos intentarlo, sin lograrlo del todo.

Nos encontramos entonces con algunas concepciones prioritarias, como lo son desde la visión antropológica-sociológica que define la cultura como forma de vida y otra, que sería la visión clásico-humanista, que ve la cultura como producto de actividades artísticas e intelectuales. Sin duda estas definiciones tan escuetas, no son suficientes para explicar lo que termina siendo la cultura (o las culturas) y mucho menos, nos permite vislumbrar su importancia en esta aventura investigativa, por esa razón traemos a continuación lo expuesto en el texto de Hebdige, el cual nos dice que:

“Cultura [es igual a] cultivo, cuidado, en los autores cristianos, adoración; acción o práctica de cultivar el suelo; labranza, agricultura; cultivo o crianza de ciertos animales (peces, por ejemplo); desarrollo artificial de organismos microscópicos y los organismos así producidos; cultivo o desarrollo (de la mente, de las facultades, las maneras), mejora o refinamiento por la educación y la formación; condición del ser formado o refinado; vertiente intelectual de la civilización; prosecución o especial atención o estudio dedicados a cualesquiera temas o actividades (Oxford English Dictionary)”²⁸.

Esta, como vemos, es una definición muy ambigua referente a lo antes expuesto entre las definiciones antropológica-sociológica y la clásico-humanista, así que ahora miremos una definición más cercana a nuestra “lengua materna” la cual desde la RAE nos dice que cultura es:

“Cultivo; conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico; conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.; desus. Culto religioso”²⁹

En este caso nos encontramos con una serie de definiciones que decantan en mayor medida hacia lo que nos interesa en este estudio, y es la cultura, y más adelante la subcultura (sin olvidar, por supuesto, la contracultura), como una expresión humana que permite formar juicio, pero además delimita los modos de vida y costumbres que desarrolla cierto grupo social o individuo desde el ámbito artístico, al menos en el caso de la creación del fanzine.

²⁸ Citado por Dick Hebdige. Subculture: The meaning of style. Trad. Carles Roche. Barcelona: Paidós, 2004 - 17

²⁹ Diccionario de la lengua española, Real academia española, consultado: 30/03/2022, <https://dle.rae.es/cultura>

Entre esta inmensa cantidad de definiciones para el término cultura, nos encontramos también con el manejo consciente por parte de algunos intelectuales, sobre éste, el cual termina decantando en un uso jerarquizador, con el cual se validan y definen algunas prácticas como cultas o no. De esta forma nos encontramos con un sector que ‘Representa a la cultura como norma de excelencia estética: “lo mejor que se ha pensado y dicho en este mundo” (Arnold, 1868)³⁰, y deriva de una apreciación de la forma estética “clásica” ((ópera, ballet, teatro, literatura, arte)³¹. Por otro lado, la cultura no solo se encarga de jerarquizar las prácticas, entre mejores o peores, sino que permea lo que se podría considerar como la cotidianidad o la rutina, y es aquí donde Hebdige trae a colación algunas afirmaciones dadas por Raymond Williams en la cual dice:

“[...]el término “cultura” se refiere a: [...] un modo específico de vida que expresa determinados significados y valores no sólo en el arte y la enseñanza, sino también en las instituciones y el comportamiento cotidiano. Analizar la cultura consiste, según esta definición, en dilucidar los significados y valores implícitos y explícitos en un modo de vida concreto, una cultura concreta (Williams, 1965).”³²

Con esta serie de definiciones, ya nos puede quedar un poco más claro lo que es la cultura. Aunque el autor que más podría aportar a tamaña discusión es Jorge Bosch, a quien este trabajo pretende plantarle algunas críticas. Él denomina la cultura como esa serie de prácticas que llevan cultivar la mente y el espíritu y logra el crecimiento de este, siendo la contracultura una forma de ataque a esta serie de prácticas y por tanto algo que debe combatirse³³.

Como conclusión, y para fines prácticos, que aporten a una mejor comprensión del uso que se le dará al término de cultura en este trabajo, habría que decir que la cultura son toda esa serie de prácticas realizadas por un grupo social en ciertos tiempos y entornos, pero que no se limitan tan solo a esto, sino que además condicionan y segmentan a los individuos a ser considerados a “residir” en un escalón menor o mayor de la pirámide jerárquica, sin olvidar que además estas prácticas culturales condicionan los modos de vida de las personas, quienes ingresan en una especie de cotidianidad que además es hegemónica. Cabe anotar que cuando

³⁰ Dick Hebdige.

³¹ Dick Hebdige. 19

³² Dick Hebdige

³³ Jorge Bosch. “Cultura y contracultura” (Buenos Aires: Emecé Editores, 1992.)

se habla de cultura, se tiende a hablar de la que se replica en mayor medida, por tanto se puede hablar de hegemonía.

Dicho lo anterior, y para no dar cabida a malentendidos, no se pretende acercar el término a lo expuesto por Bosch, es decir que quien es culto o goza de cultura, no es aquella persona de espíritu y mente cultivada, que se encuentra por encima de los denominados incultos y mucho menos aquellas personas cuyas prácticas se ven atacadas por las contraculturas. En pocas palabras, y ayudando a continuar con el desarrollo de aquello que nos trae aquí, es decir el fanzine, no se pretende tener a las revistas y/o libros como la cúspide de la pirámide o algo culto o cultural y que se encuentre en riesgo por los fanzines como un objeto contracultural, pero sí como el objeto más ampliamente difundido y por tanto conocido, al cual se le hace una serie de críticas desde lo simbólico y pretende proponer una serie de aspectos técnicos, discursivos y gráficos diferentes.

Ahora bien, entendido o al menos intentado acercar a un entendimiento sobre el concepto de cultura, pasemos a definir uno más, que está bastante ligado al aspecto de la cultura y es el de hegemonía. Este concepto no se mencionó antes, pero consideramos que debe ser tratado al menos hasta cierto punto, esto debido a que ante las acciones de los jóvenes, son las instituciones hegemónicas las que conforman ese “enemigo” al cual atacar, siendo mayoritarios y en ocasiones impuestos. Para tal fin nos acercaremos al concepto de nuevo por medio de Feixa, el cual dice que:

“La **cultura hegemónica** refleja la distribución del Poder cultural a escala de la sociedad más amplia. La relación de los jóvenes con la cultura dominante está mediatizada por diversas instancias en las cuales este poder se transmite y se negocia: escuela, sistema productivo, ejército, medios de comunicación, órganos de control social, etc. Las culturas juveniles provenientes de una misma cultura parental pueden negociar de formas diferente sus relaciones con la cultura hegemónica: las culturas juveniles de clase media pueden seguir itinerarios normativos o contestatarios”³⁴

Esto ya nos puede abrir algunas posibilidades para entender el concepto, sin embargo quién mejor para hablar de hegemonía que quien acuñó el término. Nos referimos a Gramsci, un

³⁴ Carles Feixa. 1 (El resaltado es original del texto)

filósofo y pensador, quien estando en la cárcel escribió una serie de cartas y cuadernos donde llega a hablar de este tema.

El término, como ya se dijo, fue acuñado por parte de Antonio Gramsci, el cual nos dice que hay una serie de instituciones como lo son las educativas, las eclesiásticas y las de orden jurídico que están a la orden de la sociedad civil (que junto a la sociedad política son quienes mantienen la amalgama de ideas dominantes unidas y las reproducen), las cuales se encargan de dictaminar lo que consideran que está bien para el grupo social dominante. Todo esto no lo hace bajo una especie de imposición, si no que constantemente están en disputa las ideas que deben ser consideradas como las que están en lo más alto de la pirámide jerárquica³⁵.

También habría que hablar de dos conceptos mencionados por Feixa y que se encuentran ligados a la cultura hegemónica, tales son el de culturas parentales, y las culturas generacionales. Al respecto dice:

“Las **culturas parentales** pueden considerarse como las grandes redes culturales, definidas fundamentalmente por identidades étnicas y de clase, en el seno de las cuales se desarrollan las culturas juveniles, que constituyen subconjuntos. No se limita a la relación directa entre “padres” e “hijos”, sino a un conjunto más amplio de interacciones cotidianas entre miembros de generaciones diferentes, en el seno de la familia, la escuela local, las redes de amistad, las entidades asociativas, etc. Mediante la socialización primaria, el joven interioriza elementos culturales básicos que luego utiliza en la elaboración de estilos de vida propios”³⁶

Es precisamente la última afirmación la que nos interesa rescatar, y es que tanto en la música *underground*, como en la realización de los fanzines hay cierto descontento con estas culturas parentales que a la vez pueden llegar a ser hegemónicas. Buscando de cierta forma esa válvula de escape, de la que se hablará seguido en este trabajo, se ven posturas en contra de todo eso impuesto y tradicional. Para ser más precisos, se pueden ver tanto en *Musaenferma* como en *Magazinsursystem*, dos fanzines de Cali, de los cuales ahondaremos más adelante, en sus formas y en sus temas.

³⁵ Padre Alfredo Saenz – Antonio Gramsci y la revolución cultural – conferencia, YouTube, consultado el: 31/03/2022, https://www.youtube.com/watch?v=6eD-bB0P_Mg

³⁶ Carles Feixa. 1-2

Ahora bien, respecto al segundo término, es decir el de culturas generacionales, Feixa nos dice:

“Las **culturas generacionales**, refiere la experiencia específica que los jóvenes adquieren en el seno de espacios institucionales (la escuela, el trabajo, los medios de comunicación), de espacios parentales y sobre todo espacios de ocio (la calle, el baile, los locales de diversión). En estos ámbitos, el joven empieza a identificarse con determinados comportamientos y valores, diferentes a los vigentes en el mundo”³⁷

Y es precisamente este concepto, el que nos interesa rescatar, debido a que al ser estos espacios de ocio y esparcimiento los que forman los pensamientos y dinamiza algunas actividades, podremos llegar a entender mucho sobre el mundo del fanzine si estudiamos el mundo musical underground, con todo y sus dinámicas paralelas.

Dejado en claro, o por lo menos habiéndonos acercado un poco a lo que es la cultura o las culturas hegemónicas y paternas, además de acercarnos al concepto de cultura generacional, podemos pasar a hablar de la contracultura y la subcultura, dos conceptos también difíciles de abordar, pero es necesario comprenderlos hasta cierto punto, para entender las dinámicas que ocurrían en estos grupos mayoritariamente juveniles que les plantaban cara a diferentes prácticas tradicionales.

Dicho lo anterior, pasemos a aclarar los restantes conceptos, como lo son el de contracultura y el de subcultura, en ambos casos siguiendo las mismas dinámicas que con la definición del concepto de cultura, esto debido a que hay diferentes propuestas e ideas respecto a ellos. Para empezar habría que decir que:

“El término **contracultura**, se refiere a determinados momentos históricos en que algunos sectores juveniles expresan de manera explícita una voluntad impugnadora de la cultura hegemónica, trabajando subterráneamente en la creación de instituciones que se pretenden alternativas”³⁸

O también encontramos lo expuesto en el texto de Tania Arce Cortes en el que dice respecto al concepto que:

³⁷ Carles Feixa - 2

³⁸ Carles Feixa - 2

“El término *counterculture*, de acuerdo con Bennett (2001), es un término que ayuda a entender la desilusión de los jóvenes de esa época acerca del control de la cultura parental y de la falta de deseo de no querer formar parte de la máquina de la sociedad. Por su lado, para Clark (1976) indica que el término no sólo debe entenderse como el ir en contra de la cultura parental, tanto ideológica y culturalmente, sino también como una manera suave de atacar a las instituciones que representan el sistema dominante y reproductor como son la familia, la escuela, los medios y el matrimonio. Bajo este mismo argumento, para Roszak (1969) la *counterculture* es más que la oposición hacia la hegemonía, la define como una technocracy, es decir, una forma social en que la sociedad industrial alcanza la integración de su organización, siendo así la *counterculture* una disgregación básica de la tecnología que evita las emociones humanas y creativas, por ello la *counterculture* utiliza la *technocracy* para descender de ese sistema hegemónico y crear así un estilo de vida.

Dentro de la literatura en castellano, el concepto *counterculture* es traducido como contracultura. González (2000) menciona que la traducción literaria de *counterculture* sería “cultura en oposición” o “cultura a la contra”, ya que el término contracultura se entiende más como una cultura marginal o nueva cultura.”³⁹

Para fines prácticos, podemos concluir que la contracultura o *counterculture* es un intento por buscar que la válvula de escape sea cual sea, decante en formas diferentes de vida y por tanto decante en nuevas formas culturales, como un ejemplo claro podríamos hablar de los hippies, los cuales en medio de un entorno guerrerista y de consumo, pretendían instaurar unas formas de paz, amor y equidad, dejando de lado los aspectos de consumo. En el caso del fanzine y los/as fanzineros/as, podríamos hablar que algunos/as pretendían tomar modos totalmente novedosos y bastante desligados de las formas tradicionales de publicar y editar para así mismo plantarle cara a las formas tradicionales de vida, como eran la globalización y el consumismo, en el caso de lo que criticaba Magazinsursystem, por poner un ejemplo.

Para el caso de la subcultura, nos apoyaremos en lo expuesto por Hall, sin embargo, hay que dejar claro que este concepto es uno de los que más ha variado, dependiendo de la escuela y el autor. De una manera muy escueta, Hall resume su concepto de subcultura en que “es una oposición social de la clase trabajadora”⁴⁰ y prosigue diciendo:

³⁹ Tania Arce Cortés. “Subcultura, contracultural, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿Homogenización o diferenciación?”. Revista argentina de sociología años, Vol. 6, N.º. 11 (2008) - 263

⁴⁰ Tania Arce Cortes. - 261.

“Una conclusión derivada del análisis de la postura marxista de la subcultura es verla como un grupo de jóvenes que se apropian de los objetos provenientes del mercado (*teenage consumer*), donde este expropia e incorpora lo producidos por ellos, lo cual unifica como un producto de los *mass media*. A esto Hall (2005) lo denomina una relación dialéctica entre el joven y la industria del mercado.

Así, Hall (2005) propone que la subcultura (*subculture*), primero, nace por el surgimiento de la clase trabajadora en los '70. Segundo, por una derivación de la cultura parental, por lo cual hay una forzosa relación y peculiaridad. Sin embargo, tercero, es un grupo distinto con estructuras identificables, las cuales les permite diferenciarse de la cultura parental sin dejar de articularse con esta”⁴¹

En el caso de la subcultura, podríamos concluir que es una tendencia que ubica más hacia el borde de las culturas hegemónicas, o si se quiere, por debajo. Nace con una fuerte influencia obrera y con una conciencia de clase notoria, sin embargo no pretende proponer formas en contravía de aquello que está establecido, o al menos no de forma radical y por el contrario se puede entender como una expresión simbólica desde abajo, o desde el borde, que transforma todo lo “heredado” hasta cierto punto para hacerlo más propio. Tal podría ser el caso de los punks que resalta Hall, los cuales tomando las prendas propias de sus padres los obreros, empezaron a mostrar otras formas de vida, continuando dentro de las reglas capitalistas, consumistas y jerarquizantes, aún con todo y el odio que le tenían a aquellas personas que representaban las instituciones hegemónicas⁴².

Como vemos, la creación de los fanzines y por tanto la identidad de los/as fanzineros/as no es enteramente un movimiento subcultural, ya que no se identifica en un grupo social particular, o por lo menos no lo hace de manera amplia en uno solo, en cambio se puede ver gente de clases medias y bajas, por tanto, no se podría hablar de una conciencia de clase, como lo hace Hall con los punks ingleses⁴³, sin embargo, sí toman mucho de la cultura parental como lo es la escritura o el graficar. Aunque se podría decir que se inscribe mucho más en la contracultura, por lo expuesto anteriormente, tampoco se podría decir que en su conjunto lo hace, ya que sigue prevaleciendo muchas prácticas de la cultura hegemónica, aunque con matices fuertes, principalmente en el fanzine que trataremos a fondo en este trabajo, el cual parodia revistas reconocidas y de alto presupuesto, es decir que imita un proceso hegemónico y lo parodia

⁴¹ Tania Arce Cortes.

⁴² Stuart Hall, “Rituales de resistencia”-117

⁴³ Stuart Hall

hasta cierto punto y se apropia de sus formas para transmitir lo que le interesa hasta otro cierto punto.

2. El punk, capacidad de creación y fanzine

Antes de entrar a hablar de los temas que nos convoca en este capítulo, quisiéramos hacer una corta introducción con la siguiente cita, la cual nos aproxima bastante a la realidad del fanzine y nos permite entender un poco mejor el por qué es necesario entender los aspectos culturales y de divergencias culturales, además de los aspectos de creación y cómo todo esto se conecta de cierta forma con el fanzine. Dicho lo anterior, aquí dejamos la cita mencionada:

“¿Cuan curiosa e influyente puede resultar para el lenguaje, la comunicación y la cultura, una rudimentaria revista fotocopiada de 4 hojas, con un tiraje de 10 copias? En un contexto donde las condiciones consumistas, productivistas y utilitaristas de las sociedades contemporáneas imperan por norma económica y cultural, las producciones austeras, autogestionadas, independientes y aisladas como las descritas en la anterior pregunta, aquí denominadas “fanzines”, suelen ser invisibilizadas, omitidas de la escena cultural mayoritaria (mainstream⁴⁴), o en algunos casos llevadas por reduccionismos a ser catalogados como un “pasatiempo” exclusivo de artistas, ilustradores, artistas plásticos, *freelancers* (trabajadores independientes), creativos, etc.”⁴⁵.

Así es como empieza Nelson su trabajo de grado donde narra toda una serie de cuestiones culturales, tomando como vehículo conductor el fanzine, y es precisamente ese vehículo el que pretendemos abordar para visibilizar otros aspectos que no son menos importantes, al menos para este estudio aquí abordado, esto debido a que presenta bases claras de donde se pueden alimentar los fanzines de cada ciudad, o por el contrario discrepar completamente.

Para tal fin se pretende aportar este capítulo, el cual aborda el punk, como forma de expresión cultural y no solo musical, desde sus formas de afrontar la vida y cómo la música puede servir para tal fin, pero además dos aspectos importantes que son la filosofía del DIY (Do it yourself) o hazlo tú mismo, y por supuesto se pretende tratar la cuestión de creación, siendo este, quizás, el motor que impulsa los dos anteriores, es decir el punk y el hazlo tú mismo, el primero en forma de música, predominantemente, sea la que sea, suene bien o suene mal, al menos según los parámetros estéticos de las artes y el DIY como forma de lograr conseguir llegar a un fin

⁴⁴ Mainstream: anglicismo que utilizado en el caso cultural hace referencia a las tendencias culturales generalmente desarrolladas por las industrias culturales.

⁴⁵ Nelson Quintero. El lado B de la cultura: Análisis del fanzine y su relación con la cultura escrita y underground en Colombia. Colombia: Tesis, 2020

con los medios que sean necesarios, como por ejemplo poner radiografías a los diferentes instrumentos que componen la batería o coser y reparar sus propias ropas, o como en este caso, construir o realizar un fanzine con cualquier material, como hojas de cuadernos y lapiceros.

Es entonces el punk quien va a estar como eje central o soporte de los temas adicionales que aquí se pretenden abordar, tanto la creación, teniendo como referente la filosofía o cultura DIY; la autogestión y autoedición y por supuesto el mismo fanzine. Centro de discusión que aquí nos convoca, esto debido a que es el eje central que conjuga y unifica el resto de los temas que aquí se pretenden tratar.

Con el fin de contextualizar un poco mejor las razones que nos llevan a mencionar este género musical (el punk), pero mucho más importante, hacer referencia a sus formas de vida, las cuales llevan consigo el sello del DIY, la autogestión, la rebeldía y por supuesto sus raíces anárquicas que la moldean, queremos tratar un poco su historia, dejando aquí claro que en su mayoría se tomará el punk como núcleo, dejando de lado otros géneros *underground*, al ver que este aporta en mayor medida a los fanzines aquí expuestos, siempre dejando claro que no pueden ser entendidos como los únicos formatos.

Ubiquémonos en los años 70', la cual es una década que ve nacer a todo un grupo de personas de origen obrero, con jeans y botas de cuero que, junto a alocados peinados, como crestas o zonas rapadas, trataban de darle un nuevo sentido a la vida, a su vida, en medio de la desesperación que daba la incertidumbre de no saber qué sería de ellos el día de mañana (lo cual es muestra del nihilismo que tanto les caracteriza).

Nos encontramos entonces con un grupo de personas, mayoritariamente jóvenes, que pertenecían a un grupo social, que al menos según los estudios de Hall entrarían como subculturales y que se encuentran dentro de las dinámicas realizadas y estandarizadas por parte de los poderes hegemónicos. Entiéndase por “poderes hegemónicos” a políticos, adinerados o los mismos jefes de sus padres, los cuales explotaban la mano de obra de sus subalternos o votantes, para sus ganancias y beneficios, pero que además introducía la población en estas dinámicas propias del mundo capitalista.

La desesperanza por parte de la sociedad en general, pero quizás en mayor medida en los jóvenes, se puede ver en la siguiente cita que explica las circunstancias por las que pasaba Inglaterra particularmente, como cuna o aportante mayoritario al punk, todo esto queda demostrado cuando dice que:

“[a] finales de la década del 60’ las sociedades industriales avanzadas se veían amenazadas por la crisis del petróleo⁴⁶, que repercutía al interior de cada una de ellas. Inglaterra venía afrontando un bajo crecimiento económico que, en la década del setenta, la colocó en una situación cercana al colapso. En 1975 la inflación británica alcanzó la tasa más alta de Europa, 25% anual, y el número de desempleados llegó casi a un millón, debido a la reducción de las exportaciones, a la falta de estímulo a la producción, al fracaso del contrato social entre el gobierno y los trabajadores y a la debilidad de la libra esterlina, haciendo de Londres el núcleo de la crisis. La situación antes descrita fue acabando con las garantías que brindaban el Estado de Bienestar, afectando directamente a la juventud. Crecían los barrios pobres, no había empleo, la inflación aumentaba, mientras que las instituciones tradicionales de cohesión social, como la familia, la Iglesia y el sistema educativo, entraban en conflicto. Todos estos factores hicieron reaccionar a un sector de la juventud londinense; la clase obrera fue la primera en protestar y en perder todo tipo de credibilidad en el sistema, se hacía evidente que las estructuras sociales entraban en decadencia y que el Estado no respondía.”⁴⁷

Es bajo este clima enrarecido y suficientemente agresivo con las nuevas juventudes, que empieza a surgir la ideología o subcultura punk, la cual empezó a buscar y proponer unas formas un tanto distintas a las impuestas hasta el momento, con una clara tendencia hacia el capitalismo agresivo y la industrialización masiva de la cual ellos, junto a diferentes subculturas eran los principales perjudicados. Todos estos aspectos sociales terminan ayudando a formar el estilo particular del punk, al menos el inglés, que permite, por tanto, formar una identidad propia en un principio, tal como sigue narrando Merazzi en su texto al decir que:

⁴⁶ Durante la década del 70 e inicios de los 80 el mundo sufrió varias alteraciones a su orden económico y social. Su gravedad radica en que en esta crisis se alteró la fisonomía económica del mundo, colocando a los países que dependían de los compradores de petróleo sobre el mercado y controlando la oferta. Esto hizo que el mundo sufriera un shock en el abastecimiento del crudo y desencadenara en una grave crisis energética; cabe recordar que el desarrollo de la industrialización era principalmente en base al petróleo por lo que de aquí nace la importancia del conflicto.

⁴⁷ Alejandro Merazzi. “Diálogos estéticos entre el punk de finales de los setenta y principios de los 80’ y la comunicación visual contemporánea”. (Documento inédito hallado en Academia), acceso el día 17/01/2023, https://www.academia.edu/40331652/Di%C3%A1logos_est%C3%A9ticos_entre_el_punk_de_fines_de_los_setenta_y_principios_de_los_ochenta_y_la_comunicaci%C3%B3n_visual_contempor%C3%A1nea - 2

“sin duda el aspecto más importante e influyente fue la estética propia que generó el punk a partir de las tapas de los discos de las bandas del género, los afiches promocionales de los recitales, *flyers*, fanzines y demás publicaciones que marcaron un camino para el diseño y la comunicación visual que estaba por venir. Artistas como Jean-Michel Basquiat, Víctor Burgin, Keith Haring, Barbara Kruger, Paul McCarthy, Linder y principalmente Jamie Reid y sus diseños para la banda Sex Pistols generaron un movimiento cultural muy consistente y prolífico que nació en Londres, poco después llegó a Nueva York y más tarde se expandió por todo el mundo.”⁴⁸

Es así como, se empiezan a marcar unas tendencias que llevaban a delimitar de una forma mucho más clara quienes podían llegar a ser pertenecientes a la subcultura punk en un inicio, con sus creastas, sus imperdibles, sus jeans y botas de obrero, todo esto desde la vestimenta, pero su actitud contestataria hacia los poderes, su autogestión y su idea de hacerlo todo por sí mismos, que es ni más ni menos que la cultura del DIY adoptada, las que marcan el sello de las particularidades culturales de esta nueva subcultura.

Teniendo un poco más claro el surgimiento del Punk en Inglaterra y su posterior migración a Estados Unidos, sería conveniente hablar del punk en Colombia, particularmente en la ciudad de Cali, sitio que nos tiene reunidos alrededor de este estudio, y para eso acudimos al documental *Punkalimetal*, en el cual punkeros y metaleros expresan sus pensamientos sobre cada una de estas subculturas y cómo consideran que habitan la ciudad, al menos desde el lado del consumidor o amante de este tipo de música o estilo de vida, por el lado de la creación nos apoyaremos en el artículo periodístico citado con antelación y que fue llevado a cabo por parte de Radiónica, perteneciente a RTVC, una institución nacional encargada de la difusión de músicas, películas, y demás aportes a las culturas nacionales.

En el caso del punk, vemos al principio del vídeo a un joven que se pronuncia de la siguiente manera: “El metal, el hardcore, el punk... Mano, son expresiones auténticas, auténticas, de la crisis del modernismo, de este crecimiento urbano, de la forma en que la ciudad nos está profanando nuestros rituales personales, los rituales del alma. Un edificio aquí, un edificio acá y si vamos a bostezar, las quijadas se nos quedan pegadas entre dos edificios”⁴⁹

⁴⁸ Alejandro Merazzi

⁴⁹ PUNKALIMETAL. YouTube, revisado el 17/01/2023. <https://www.youtube.com/watch?v=ivQ83-jGGqo&t=70s>

Esto demuestra que la distancia de los ideales primigenios de lo que fue el punk inglés o estadounidense no es tan grande con el punk caleño, sin embargo, a lo largo del documental, se puede observar que la homogeneidad a la que hace referencia Stuart Hall sobre las subculturas no se percibe, ni siquiera en su procedencia casi exclusiva de uno u otro sector, al menos hablando del caso de Cali puntualmente.

Víctor Gaviria, director de la película *Rodrigo D: No futuro*, también relata su percepción frente a los punks, en este caso de Medellín particularmente, frente a ellos dice que “El punkero, por ejemplo, tiene como más una crítica social, tiene más la ironía, la burla. El punkero no es metafísico”⁵⁰. Posteriormente, el joven antes mencionado hace alusión a lo que decía Víctor Gaviria respecto a la crítica social, alude a ella de la siguiente manera: “El punk quiere demostrar como la cuestión social, el cuestionamiento, es más o menos racional. ¡Pero no existe! No existe en Cali, porque no se muestra, y ¿para qué se va a mostrar? Digamos, si existe, es porque es a su manera”⁵¹

Y es aquí donde quisiéramos que nos detengamos un momento a responder una pregunta que puede surgir en la cabeza de cualquiera ¿Cómo vamos a hablar de fanzines, si en Cali “no existe” el punk? Son precisamente los fanzines los que toman mayor relevancia en este caso, porque son estos objetos austeros, muchas veces minimalistas y lo mejor, autogestionados, los que reafirman la existencia de un ser y de sus ideas, en este caso de las personas que se afilian a la subcultura/contracultura punk (y a muchas más), de una manera consciente e inconsciente, o de forma directa o indirecta, si se quiere ver también de esa forma; y expresan su sentir por medio de las hojas y la tinta en diferentes presentaciones, no solo reafirmando la existencia del punk, sino de otras formas divergentes de cultura.

Todo esto, al menos desde el lado del creador, es decir de la persona afiliada como *underground*, pero que de igual manera es también revalidado por parte de las bandas que aunque caen en crisis en un tiempo, en especial las punk, a finales del siglo pasado, deciden tomar como bandera el sonado “punk not dead” o “el punk no muere”, frase reafirmada en una canción que lleva el mismo nombre, nos referimos al vocalista de una banda caleña que

⁵⁰ PUNKALIMETAL

⁵¹ PUNKALIMETAL

lleva por nombre Resistencia y que en un sonoro y hasta sentido mensaje en medio de un concierto de punk en La gruta dice en medio de la mencionada canción: "El punk no muere, porque no lo dejamos morir, hijueputa, porque en cada uno de nosotros vive, porque seguimos luchando, porque seguimos resistiendo, porque somos críticos, porque no tragamos entero y porque me importa un culo todo, incluidos ustedes, malparidos."⁵²

El punk en Cali, aparte de tener mucho de esos primeros punks, tiene un agravante o potencializador, el cual fue el narcotráfico y la corrupción y violencia ejercida por parte del Estado. El fanzine puede entrar en este caso más como un vehículo de resistencia que de ataque, según el uso que cada uno decida darle y esto debido a que revierten o al menos intentan de forma simbólica revertir o cambiar su realidad en medio del crimen, y el narcotráfico y la violencia generalizada a lo largo y ancho del país del sagrado corazón. Ubicados entonces en la ciudad de Cali, en la sucursal del cielo, en la capital mundial de la salsa, empecemos con un pogo que permita mezclar aquella difusa y poco investigada historia del punk en la ciudad con la capacidad creativa y de creación, con el objeto de estudio que nos reúne aquí, es decir el fanzine.

Tenemos entonces, que el punk en Cali era estigmatizado, al igual que otras tantas subculturas/contraculturas como lo son la de los metaleros o los rockeros, y buscaban incluso su exterminio, como ocurrió en Medellín, sin embargo, negar su existencia es negar la cantidad de grafitis que anunciaban que el punk no había muerto o "punk not dead", o la gran cantidad de fanzines que se encuentran alojados en diferentes archivos privados o públicos, como el del CDR, o sin ir muy lejos, el festival universitario *Barricadas sonoras* llevado a cabo en Univalle y en la cual asisten bandas de punk y otros géneros y por tanto confluye gente afín a estos ritmos y sus formas de vida, reafirmando así su existencia y resistencia hasta el día de hoy; pero cabe la pregunta ¿Los punkeros caleños eran de cresta, botas e imperdibles? Difícil responder con total contundencia y sin temor a equivocaciones, ya que los estudios acerca de esta subcultura/contracultura en la ciudad es casi nula, con la excepción del documental antes mencionado y una que otra entrevista de bandas de punk que son más contemporáneas y recientes, por lo tanto ya se han distanciado bastante de esa idea primera del punk, caso

⁵² "Recopila punk Cali: En la calle del infierno Vol#1", YouTube, consultado el 14 de abril del 2023, URL: <https://youtu.be/5CkpSyxJPOA?t=122>

contrario de Medellín y de Bogotá, donde han sido más estudiados sus diferentes comportamientos y vivencias, desde las bandas hasta los punkeros de a pie, por llamarles de una forma.

Sin embargo, hay que hacer una claridad, y es que a diferencia de lo que sucedía en Medellín y que quedaba evidenciado en diferentes canciones que salían a la luz en Medellín y de la que se da larga cuenta en el maravilloso trabajo realizado por Andrea Restrepo Restrepo y que lleva por título *Una lectura de lo real a través del punk*⁵³, y que deja en claro que si bien se compartía mucho de las circunstancias particulares y nacionales, lo vivido en Medellín pudo sobrepasar lo vivido en Cali, al menos en cuanto a violencia urbana. En este sentido, el sociólogo Fernando Urrea habla desde su campo de estudio sobre los punkeros y los delimita de la siguiente manera en Cali: “Calima, Floralia, son barrios populares, no son barrios marginales. Floralia es un barrio mucho más popular que Calima, pero de pronto son barrios en donde es más fácil encontrar esta cultura o esta subcultura punketa, y no en barrios de clase media tipo Vipasa o tipo la Flora”⁵⁴

Lo que puede darnos luces en cuanto a su origen obrero o al menos que pone en un sector popular un centro o núcleo de acción para los punkeros (que cabe aclarar que no necesariamente son fanzineros y por tanto no afirma de manera categórica la procedencia subcultural de los/as fanzineros/as), sin embargo un joven metalero en el vídeo también menciona que en realidad muchos “niños de la casa” se ponían a andar con los que se hacían llamar punks, con lo cual se empezaron a ver un poco de calvos “oliendo pegante”⁵⁵, con esto nos da pie para cuestionarnos dos cosas: la primera es si el origen obrero y popular se mantuvo para los punks en Cali, así como lo hizo en Inglaterra, o si por el contrario hubo una especie de mezcla entre diferentes grupos sociales y segundo es si la noción de lo que era un punk se desdibujó al ser minoritario y por tanto llegarse a confundir con otras subculturas como los skinheads, que también tiene mucha cercanía con el punk o el ska, e incluso nos llega a preguntarnos qué tan mezclados estuvieron otros grupos, como los metaleros o hardcoreros

⁵³ Andrea Restrepo Restrepo, “Una lectura de lo real a través del punk”, Historia crítica Nº 29 (2005) DOI: <https://doi.org/10.7440/histcrit29.2005.01>

⁵⁴ Andrea Restrepo

⁵⁵ PUNKALIMETAL

de los cuales ya hicimos mención. Sin embargo, estas preguntas quedarán en el tintero, ya que no son las que nos atañen. Pero no está de más, hacer una breve aclaración, la cual cabe perfectamente dentro de los cuestionamientos antes mencionados y que ya en una ocasión previa tuvimos la posibilidad de acercarnos, y es ¿Cómo se veían los punk en Cali? Lo cierto es que es difícil saberlo, por la misma dificultad antes mencionada de la falta de estudios sobre los punks en Cali, pero por el documental podemos llegar a decir que sus “pintas” o atuendos eran variopintos, ya que hay cabellos cortos, jeans en su mayoría, camiseta y en ocasiones aretes. También hay quienes prefieren llevar el cabello largo, además de las populares crestas y los taches.

Lo anteriormente expuesto sobre los atuendos, sirve para entender lo heterogéneo que era este grupo subcultural principalmente en la ciudad de Cali, lo que, aunado a la creación variada de fanzines, reafirma una existencia punkera en la ciudad, pero que sin duda no llevaba ningún ordenamiento o reglamento prefabricado al cual se debieran ceñir. Muy contrario a lo que planteaba Stuart Hall para los punks de Inglaterra, los cuales incluso los vinculaba con una conciencia de clase, la cual como dijimos anteriormente, no era, ni es completamente la regla en la ciudad de Cali. También cabe la posibilidad de que un sector de la población de la ciudad, afín a algunas prácticas punks, las tomaran para sí, sin necesidad de ser afín 100% a los punks, con lo cual se podría hablar de una nueva subcultura latinoamericana y caleña, o que por el contrario se desmarca tanto de todos los supuestos previos, que no encaja en ninguno. Pero este estudio tampoco trata sobre ese tema, así que queda la duda para futuras generaciones que acaso estén interesados en estos temas tan urbanos y tan difícil de enmarcar en unos límites claros.

A modo de recopilación frente a la movida punk, podemos decir que, si bien tiene un origen obrero y popular, no se ciñe solo a eso y se abre a diferentes esferas sociales, siempre eso sí, con sus bases anárquicas que luchan o exigen una nueva forma de vida alejada de la industrialización y el capitalismo salvaje que hasta el día de hoy continua su avance. También se puede concluir que en la ciudad de Cali fue muy importante su participación, además de que estuvo y está ahí, aún con sus altibajos, subterráneo y siempre con la intención de salir, de nuevo, cuando lo considere necesario, bien sea en forma de grafitis, de canciones o de fanzines, o inclusive continuando esa posible mutación o nuevo nacimiento de otro tipo de culturas

(hegemónicas o contrahegemónicas, queda en el tintero). También se puede concluir que su heterogeneidad se ve reflejada en sus formas de afrontar la vida y que de nuevo se puede revisar en diferentes tipos de fanzines y que, si bien sienta las bases para las creaciones autogestionadas, no se le puede atribuir todo a ellos/as, los/as punketos/as.

Ahora bien, pasemos al aspecto de creación y creatividad, tan importante para la realización de los fanzines, ya que estos normalmente se realizan con el único fin de comunicar alguna idea, sentimiento o propuesta, para esto nos apoyaremos en el texto *DO IT YOURSELF. Cultura y tecnología*⁵⁶ y *El lenguaje artístico, la educación y la creación*⁵⁷.

En estos textos nos adentramos en algunos puntos que nos parecen importantes para destacar, y es que, en primer lugar, habría que hablar de las creaciones artísticas por parte de las personas afines al punk y sus aportes también al mundo del diseño gráfico y artístico, que como se mencionó antes va desde las tapas de los discos, pasando por el collage y demás técnicas que aportaron a ambos mundos. Habría que definir lo que es el arte, y para no hacer tan larga la disertación, nos apoyaremos en el significado que brinda el diccionario de la RAE, la cual dice en una de sus acepciones que arte es la “manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”⁵⁸ con lo cual la capacidad de creación de los punks, se puede tomar como una expresión artística, sin necesidad de pertenecer al grupo “selecto” o “culto” que pretende monopolizar las expresiones artísticas, como si fuera posible ser realizadas por un grupo de virtuosos, o pseudo virtuosos.

La capacidad de creación en general y la capacidad de creación artística, es entonces, en primer lugar, algo natural y en segundo lugar, algo que puede ser desarrollado por cualquier persona

⁵⁶ Juan Ignacio Gallego Pérez. DO IT YOURSELF. Cultura y tecnología. ICONO 14, Revista de comunicación y tecnologías emergentes, vol. 7, núm. 2. Julio - diciembre, 2009, pp. 278-291.

https://www.academia.edu/1860059/Do_it_yourself_Cultura_y_tecnolog%C3%ADa

⁵⁷ Nora Ros. El lenguaje artístico, la educación y la creación. Revista iberoamericana de educación, vol. 35, núm. Extra-1, 2004. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6431935>

⁵⁸ Diccionario de la lengua española, Real academia española, consultado: 30/03/2022, <https://dle.rae.es/arte>

que así lo desee. Dicho lo anterior pasaremos a reafirmarlo con los estudios realizados sobre el DIY. Lo que nos dice Gallego sobre el DIY es:

“La ligazón de *underground* y DIY es continua a pesar de los intentos de apropiación por parte de la cultura *mainstream* que en muchos casos han fructificado, convirtiéndose en un importante elemento de diferenciación en el mercado.

Se buscaba abolir la especialización y romper las líneas entre el trabajador y el creador, ligado a que cualquiera pudiera crear independientemente de sus orígenes y formación. El DIY se basa en la ‘acción’, primero actuar y luego pensar. Esto va tomando forma en los primeros setenta, y hay que relacionarlo con movimientos como el Situacionismo, entre otros, que impulsaron intelectuales como Guy Debord o Vaneigem y que se basaba en la actitud de actuar y crear situaciones fuera del control de las culturas dominantes.

El DIY se desarrolla a diversos niveles culturales llegando incluso a la producción tecnológica asociada a la ética hacker (Lizama, 2004) y a la producción de software libre que es otra de las características del *hazlo tú mismo* tecnológico. El DIY se convierte, en sus diversas manifestaciones, en una práctica contraria a las culturas dominantes.

De esta forma cambian las relaciones sociales, creando un sentimiento comunitario e independiente de la industria que busca cambiar las relaciones mercantiles habituales.

Pero no solo hay que hablar de mercado y de oposición al sistema, también entra en juego el sentimiento de necesitar crear e incluso de necesitar bailar. Impulsos más primarios que también se relacionan con la ética DIY.”⁵⁹

Lo anterior nos permite reafirmarnos desde un punto mucho más humano, entendiendo que hay cierto tipo de pulsiones que nos incitan a crear toda serie de cosas.

Juntemos ahora las nociones punk y *underground*, teniendo en cuentas las tendencias anárquicas de la primer, y ubiquémosla en la sucursal del cielo con todo y sus antiguos problemas de narcotráfico, de corrupción, de crecimiento vertiginoso, de la mano de una constante migración desde las diferentes zonas rurales y de ciudades más pequeñas del sur

⁵⁹ Juan Ignacio Gallego Pérez. DO IT YOURSELF. Cultura y tecnología. ICONO 14, Revista de comunicación y tecnologías emergentes, vol. 7, núm. 2. Julio - diciembre, 2009, 278-291.- 280
https://www.academia.edu/1860059/Do_it_yourself_Cultura_y_tecnolog%C3%ADa

occidente y zona del pacífico, mayoritariamente, al menos en Cali. Agreguemos la intención natural de creación por parte del ser humano y obtenemos una publicación autoeditada y autogestionada de nombre fanzine. Aunque siendo sinceros, de nuevo entramos en preocupantes reduccionismos y en posibles afirmaciones que pueden negar aspectos de fondo respecto a este tipo de publicación y los aspectos a los cuales puede estar ligado.

Hablemos entonces del fanzine. Este tipo de publicación, como ya se ha hecho mención en varias ocasiones, es un tipo de publicación que se asemeja a las revistas y que su intencionalidad es dialogar sobre temas de los cuales su o sus creadores/as son fanáticos/as, sin embargo, se debe tener en cuenta que esa es la definición que hemos traído a este estudio para fines prácticos.

Los estudios alrededor de este tipo de publicaciones también resultan insuficientes, o casi nulos, y no permiten tener un mayor entendimiento sobre ellas, al menos desde un punto de vista mucho más académico. Es por eso por lo que se ha tenido la necesidad de acudir a las mismas publicaciones autogestionadas a las que hemos hecho referencia y así llegamos a Minca, quien propone una historia mucho más antigua a la que conocemos, es decir previa a Russ Chauvernet y su fanzine sobre ciencia ficción.

El fanzine Minca, al que aquí hacemos referencia, nos dice que:

“El fanzine de nuestros días –el más completo ejemplo de auto publicación fuera del control institucional o industrial– puede rastrearse hasta la época de la invención de la imprenta. Los Broad­sides, por ejemplo, que consistían en una página de tamaño póster que contenía información, sátiras y otras obras literarias, fueron parte fundamental de la literatura desde la invención de la imprenta hasta finales del siglo XIX. En tanto publicación autoeditada, tenían mucho en común con los zines de hoy; pero un zine es algo más que un volante, un tríptico o un póster.

Hay dos fenómenos editoriales posteriores a la Edad Media que se parecen más a los modernos fanzines: las primeras publicaciones judías y los panfletos en inglés de la época de la Reforma.”⁶⁰

Sin embargo, ante esta afirmación cabe la pregunta de si esas publicaciones eran fanzine, de qué eran fanáticos su o sus creadores. Aunque llevan mucho del DIY, sin embargo, también

⁶⁰ Minca. Fanzinoteca. Revisado el 17/01/2023. <http://fanzinoteca.net/mincas/>

habría que recordar que, en aquellas épocas, el hacerlo por ti mismo era un poco más el pan de cada día, ya que no existían grandes industrias o grandes imprentas que sacaban libros cada dos por tres, llenando bibliotecas y estanterías evitando un poco más aquella desenvoltura que permite el fanzine, o las publicaciones previas a tales aparatos industriales, al menos hasta cierto punto.

Hasta aquí hemos hablado ya de los tres temas que nos reunían, en este corto capítulo, que no pretende nada más y nada menos que poner en contexto las bases que permitieron desarrollar los fanzines actuales que hemos decidido ya delimitar de un modo más claro, y distan de aquellos que un grupo poblacional pretende enmarcar como los primigenios. Estará en las manos del lector definir a qué hipótesis se quiere apegar, o si incluso dista de las dos planteadas y pretende enmarcar una/s más.

Hemos visto cómo el punk, en mayor medida, pero sin dejar del todo atrás las otras expresiones *underground*, con sus raíces bien profundas en el anarquismo, se apropia de una serie de formas de vida como es el DIY, y que, al llegar a la ciudad de Cali, tal vez ya transformado en otra cosa, o siendo un punk en una situación de amoldamiento al entorno, empieza a mostrar sus formas de afrontar el día a día con un pie en la resistencia. Resistencia que se puede ver desde sus vestimentas, sus formas de vivir o como este caso nos lleva a analizar, se puede ver desde las prácticas de creación, como lo es la creación del fanzine, un elemento que se enmarca en un limbo, ya que puede verse tanto desde lo gráfico, como desde lo literario, además de que puede estar ligado a diferentes subculturas o contraculturas, juveniles o no. Varias orillas de las que el fanzine caleño se nutre copiosamente, sin dejar de lado el aspecto autogestionado y autoeditado.

De igual manera, queda un tanto en deuda la cuestión que desde la introducción hemos planteado, y es el cuestionamiento de si el fanzine puede entenderse como una creación artística, y para ello nos ayudaremos de algunos capítulos siguientes, con los cuales pretendemos dejar las bases suficientemente rígidas como para defender que en efecto lo puede ser, y que incluso se puede entender como un primer paso a lo denominado como libro arte, para lo cual es necesario desarrollar algunos de los argumentos que acá se dejaron como un breve abrebocas, como lo son los aportes del estencil, el collage, entre otros, desde el punk,

que si bien no son los creadores primigenios, sí llegan a apropiarse de algunas de estas técnicas y darles una nueva estética y un toque distintivo, cuanto menos.

3. La Colombia de los “podridos años ochenta” y las vivencias caleñas

Ya hemos dejado claro, hasta el momento, algunos aspectos que consideramos importantes en cuanto a los puntos que son mucho más individuales y personales, y por tanto hacen parte de las bases mismas del sujeto, además, hacen parte del “alma” misma del fanzine, es decir la necesidad de crear que está muy sujeta a las necesidades básicas del ser humano. La autogestión, la autoedición y el DIY como la base misma de la posibilidad de crear fanzines y por último el punk y la movida *underground* en general, los cuales funcionan como una especie de pegante o conector entre todo el resto de aspectos mencionados, sin embargo, hace falta algo en la “ecuación” que nos permita entender el fanzine colombiano, para pasar a entender el fanzine caleño y sus aportes, los cuales, como ya se dijo antes, pueden llegar a ser muy similares a los aportes del resto del país o todo lo contrario, ser algo totalmente novedoso e importante para este movimiento fanzinero, un poco más desmarcado del punk.

Para lograr tal fin, es necesario entender el momento por el que atravesaba Colombia a partir de los años ochenta, década en la cual se puede ver la explosión de otros géneros musicales, la evolución de otros más y la pérdida de algunos más (como la balada, al menos en la forma que se venía divulgando), todo en medio de una violencia generalizada. Son estos aspectos nacionales los que marcan una serie de derroteros para muchos aspectos nacionales, como lo son el político, el económico o incluso el cultural. Todos atraviesan a la población en general, pero en este caso queremos analizar, hasta cierto punto, cómo lo hicieron en la población joven de manera particular.

Para llegar a buen puerto en estas metas propuestas, quisiéramos traer de nuevo el maravilloso trabajo antes citado, el realizado por Andrea Restrepo y que se ubica desde la ciudad de Medellín, pero que muestra lo que venía sucediendo a lo largo y ancho del país, en medio de cambios en políticas internas y externas, de seguridad y hasta económicas. Además, se pretende hacer uso de los recursos adicionales que se crean convenientes, sin embargo, todo será de manera muy escueta, ya que se hace a modo de contextualización del entorno nacional.

Antes de entrar de lleno a los ochenta, consideramos importante hablar de manera corta de algunos antecedentes, al menos en lo que a la música respecta, entendiendo esta como vehículo

conductor y unificador de las personas que compartían gustos, pasiones y miedos, entendiéndola, entonces, como eje conductor en muchos de los aspectos que decantan al final en la creación y explosión fanziner.

En primer lugar, nos gustaría hablar de las realidades que se atravesaba en cuanto a lo musical, y sería importante hablar del rock, el cual en el caso de Cali tuvo una notoria importancia, tanto que fue contra este ritmo que la salsa tuvo que entrar a competir por el gusto del pueblo joven, tal como queda reflejado en el testimonio de la célebre novela *¡Qué viva la música!*, cuyo autor es Andrés Caicedo. Y es que el rock, en palabras de Restrepo, se llega a percibir con notoria importancia, al menos en lo que respecta a ser un diferenciador de clase, y queda claro cuando menciona que “El rock se había convertido en una gran industria que requería de una costosa producción y de un conocimiento musical específico. Esto hizo que el rock se consolidara como un medio excluyente, sobre todo para los jóvenes de los sectores bajos de la sociedad; para estos jóvenes el rock ya no era considerado como una válvula de escape”⁶¹.

En el caso de Cali, respecto al consumo y producción del rock, lo que podríamos decir es que fue, también, altamente excluyente, al menos frente a lo que respecta a la creación de esta, y es que, según el trabajo de Cano, lo que vemos es que:

“Con la llegada del *rock*, se produjeron cambios en la mentalidad de las juventudes de clases altas y medias altas, que se fueron agrupando en barras en las que compartían gustos y prácticas culturales en torno a la música, en especial a la de Elvis Presley. En ese mismo marco, apareció también la llamada nueva ola, con baladas que tomaron la influencia de agrupaciones como The Beatles:

‘En tanto con la llegada del *rock and roll* y de las contorsiones de Elvis Presley con su peinado de “mota” sobre la frente, se produjeron cambios culturales en las nuevas generaciones de las elites y de las clases medias altas. Se formaron pandillas con jóvenes de estos sectores sociales como la barra del Triángulo en San Fernando, pero también en sectores populares como la barra de “San Nico” en San Nicolás o la de Corea en el barrio Libertadores. Pero también jóvenes de las clases medias y altas, menos alevosas y más “aconductadas”, rompieron musicalmente con el pasado cuando surgió “La nueva ola” (Harol

⁶¹ Andrea Restrepo Restrepo, “Una lectura de lo real a través del punk”, *Historia crítica* Nº 29 (2005) DOI: <https://doi.org/10.7440/histcrit29.2005.01> P 11.

Orozco y Oscar Golden) con su baladas en los años sesenta, además de la influencia de los Beatles, pero, por otra parte, en la ciudad popular predominada la pachanga⁶²

En este caso podemos ver cómo el consumo no se limitaba a las clases altas o medias altas, sino que alcanzaba a llegar y nutrir los espacios populares, sin embargo, así mismo vemos cómo el género tomó otros rumbos, que distaban mucho de aquella válvula de escape que menciona Restrepo y que es importante tener presente.

Cualquier persona se preguntará ¿Y qué tiene que ver el rock en todo esto? Pues básicamente se junta al final del párrafo en el cual se habla de la pachanga. Fue este género, el cual el mismo estudio que se menciona lo narra a lo largo de varias páginas, habituó el oído y las costumbres para lo que sería la llegada de la salsa. En el caso de este trabajo, podemos entender que el rock habituó el oído y logró instaurar algunas prácticas que posteriormente nutrirían de cierta forma las acciones de los/as punks, entre otras subculturas/contraculturas, y es que era acaso el camino más fácil que podía tomar el rock en su mutación sin olvidar, claro está, la aparición del metal como otro subgénero que “lucharía” hombro a hombro contra el punk y demás géneros, por la escucha de la población juvenil, y que permitiría abonar el terreno para las creaciones fanzineras. Además, se podría entender que al no saciar las necesidades de la válvula de escape que se mencionó antes, las juventudes buscarían otros ritmos y otras prácticas que sí lo logaran

Llegados aquí, pasemos a temas que distan de la música pero que ayudaron a nutirla, al menos en el caso del punk, no sin antes dejar claro, respecto a lo anterior que, si bien el consumo podía ser realizado por parte de diferentes sectores socioeconómicos, la creación musical se quedaba mucho más en sectores de clase alta, esto debido a la falta de lugares de grabación en Cali y la dificultad para hallar instrumentos, tal como lo deja claro Cano en su trabajo.

⁶² Cano, P. A. (2017). Músicas populares en Cali en los años setenta: dinámicas del campo de producción cultural. Rev. Colomb. Soc., 40(Suplemento 1), pp: pendiente (según texto). URL: <http://www.scielo.org.co/pdf/rcs/v40s1/0120-159X-rcs-40-s1-00175.pdf>

Para tal fin, copiaremos uno de los subtítulos del trabajo de Restrepo, aunado a la cita de una de las canciones, lo segundo será una práctica que replicaremos posteriormente, ya que es el testimonio musicalizado de las gentes de aquella época.

Punk Medallo:

~~Hemos generado decadencia oh, oh, oh / Hemos engendrado la violencia / Nuestra pobre patria / El himno y la bandera nos insultan / Patria vendida y explotada / Muriendo a cada instante / No tenemos solución oi, oi, oi / El pan de cada día es represión / Recurso natural de explotación / La sangre de tus héroes no me importa / Sangre derramada sin razón / Patria vendida y explotada / Muriendo a cada instante / No tenemos solución.~~⁶³

“A principios de la década de los ochenta el punk llegó a Colombia y, al igual que el rock, fue traído de Europa y Estados Unidos por las clases alta y media y por los medios de comunicación. Se comenzó a difundir en los núcleos urbanos, sobre todo en Bogotá y Medellín, y si bien llegó en la misma época a las dos ciudades, fue en esta última donde se consolidó como un movimiento.”⁶⁴

Sumado a esto, y trayendo por parte de nosotros el *punk caleño* al ruedo, habría que decir que, en esa década ochentera, mientras el punk se daba cabida en ambas ciudades, en Cali lo que se veía era el nacimiento de una agrupación de hard rock, de nombre Krönös y que estaba compuesta por unos jóvenes del Colegio Hebreo y que les ponía en una clase social que les permitía desenvolverse en el medio, aunque su aparición se da gracias a un concurso llevado en la ciudad, por parte de una tienda de discos.

La gruta empieza a ser un sitio de acogida para las nuevas juventudes que no estaban conformes con el rock y se encontraban ansiosos por velocidad y adrenalina. Es así, bajo este

⁶³ “Banda BSN, Disco *Bastardos sin nombre*, año 1987” en Andrea Restrepo Restrepo, “Una lectura de lo real a través del punk”, Historia crítica Nº 29 (2005) DOI: <https://doi.org/10.7440/histcrit29.2005.01-13>. Los tachados, de ahora en adelante, son nuestros y tienen fines decorativos y diferenciadores del análisis que se realiza

⁶⁴ Cano, P. A.

clima y estas necesidad que nacen los denominados ultras, según el reportaje de Juan Sebastián Barriga para Radionica en el cual dice que:

“En Cali, donde reinaba la salsa, estos primeros ultras eran un lunar extraño que recorría las calles. No eran muchos pero construyeron los cimientos de lo que vendría en la siguiente década. Pablo y Diego cuentan que en esos días a La gruta llegaban personajes como Jason Wilson, mejor conocido como Dagon, quien en el 88^o formó una banda de trash metal llamada Guillotina, hoy Inquisition, dúo de black metal reconocido en todo el mundo. A esas noches en La Gruta también llegaron Juan Carlos Melo, artista plástico, quien formó parte de Antisocial, de las primeras bandas de punk y crossover de la ciudad y Juan Arbelaez, quien luego estuvo trabajando con Move Concerts y actualmente está en Villalón Entretenimiento.”⁶⁵

Vemos entonces que el movimiento punk, propiamente dicho, se afianza con mayor fuerza en Medellín, por no decir que, de forma única. En Cali y por supuesto en Bogotá quizás se pueda hablar más del gusto musical, aunque no tanta fortaleza en el movimiento en general, mucho menos en Cali que en Bogotá, como ya se ha mencionado con antelación.

Sin embargo, había algo que unía a las 3 ciudades y era lo que venía ocurriendo en ellas y a nivel nacional, el narcotráfico junto a las diferentes dinámicas que se juntaron a él, es decir la violencia estatal, la lucha entre carteles y la violencia bipartidista que había mutado, o dado paso al surgimiento de grupos guerrilleros de izquierda radical, que junto a partidos de izquierda y formas de vida divergente, fueron atacadas sistemáticamente, como ocurrió con el magnicidio de la UP, y es en medio de este entorno enrarecido que nos encontramos con que:

“Mucha gente estaba cansada del estancamiento musical dentro del rock que había llegado a Medellín. Se querían buscar ideas nuevas; el punk nos daba la oportunidad de autonomía, de libertad, de estar más de frente a nuestra realidad social. Algunos empezamos a investigar, tomamos libros y revistas extranjeras que hablaban del punk; recuerdo en especial un librito que se llamaba *punk, muerte joven*, era un librito de edición muy limitada, cuando fuimos a buscarlo a una librería era el último que quedaba. También traducimos algunas letras de los Sex Pistols, de un cassette que nos prestó un amigo

⁶⁵ “Cali extremo: Breve historia del underground vallecaucano”

de Bogotá, nos dimos cuenta que esto era muy aplicable a nuestra realidad, habíamos encontrado nuestra propia válvula de escape.⁶⁶

Pero cabría la pregunta de ¿y cómo entra la realidad del país en esos aspectos?, y la respuesta es que hay que recordar el aspecto de válvula de escape que era buscada en los géneros musicales a una realidad bastante violenta y corrupta y es que:

“Los años ochenta constituyen el telón de fondo de cuatro ejes históricos: el narcotráfico empezó a consolidarse como empresa y sus líderes pretendieron emerger en la vida política; comenzaron los intentos fallidos de la mayoría de los procesos de paz; paralelamente se desarrolló el paramilitarismo⁶⁷ y se terminaron los gobiernos de corte social por las presiones del Banco Mundial, acordes con el ascenso del neoliberalismo en las políticas económicas mundiales. Estos cuatro ejes interactuaron en medio del desarrollo de una cruda política anti izquierdista, que comenzó con la instauración del Estatuto de seguridad por parte del presidente Julio Cesar Turbay. Se trataba de una nueva estrategia para legalizar la violencia de parte del Estado, que fue seguida por las fuerzas armadas que operaban dentro de la doctrina de Seguridad nacional, una propuesta de organización estatal para acabar con la insurgencia. Estas medidas, por un lado, establecieron las bases para que desde el Estado se pudieran atacar las protestas de los sectores populares, las manifestaciones y todo tipo de acciones colectivas de oposición. Por el otro, legitimaron la evolución y las acciones de los grupos paramilitares y de limpieza social en contra de todos esos sectores. Fue precisamente por estas razones que en la década de los ochentas las violaciones a los derechos humanos pasaron a ser uno de los temas de relevancia nacional, reflejo de la ineficacia del Estado para dar soluciones a las injusticias sociales y el uso de la represión y la violencia como mecanismos para controlar, mas no solucionar, los conflictos. [...] La percepción de esta situación se reflejó en las letras, como se aprecia en una canción de la recopilación Punk Medallo de la ciudad de Medellín, de 1984.

~~“Señores contra la pared / Papeles... un dos tres... cerdos / Este mundo está~~

~~Perdido, el gobierno está podrido / Mucha tierra para pocos / Colombia es de locos /~~

~~Y el pueblo se muere de hambre / el gobierno es ignorante / Ya vienen las elecciones inocentes en~~

⁶⁶ Andrea Restrepo Restrepo, “Una lectura de lo real a través del punk”, Historia crítica Nº 29 (2005) DOI: <https://doi.org/10.7440/histcrit29.2005.01> P 15

⁶⁷ URÁN, Omar, (Coordinador investigativo), *Medellín en Vivo*, Medellín, Instituto Popular de Capacitación, Corporación Región, Viceministerio de la Juventud, 1997, p. 99. (nota del texto original)

~~Prisiones / Y no, no podemos protestar pues la bota militar / Ya viene y nos va a matar”⁶⁸~~

[...] Se trataba de una juventud sin educación, sin salud, sin trabajo y sin opciones de vida digna, que por eso mismo despreciaba su patria y su historia y era incrédula frente a la política tradicional, del Estado, sus instituciones y propuesta de cambio”⁶⁹

Nos encontramos, entonces, con un país notoriamente fragmentado, en medio de una cruenta guerra (o conflicto según algunas personas) interna, con diferentes frentes que atacar y que por supuesto atacan de regreso al Estado, quedando en el medio de aquella situación, la población heterogénea e indefensa, entre ella, por supuesto, la juventud.

Quisiéramos, antes de proseguir, dejar una pregunta propositiva para futuros trabajos, la cual consideramos importante para entender las realidades desde diferentes fuentes y es ¿Si hiciéramos un trabajo similar al presentado por parte de Restrepo, pero ubicado en la ciudad de Cali, podríamos lograr tal fin? Lo cierto es que al menos en un principio no, ya que el punk era más anglo y poco narraba de la realidad que aquejaba a Cali, al menos como queda demostrado con la canción *Under the sun de Warriors of the last days*; aparte de contar con un triste declive de la población creadora y consumidora de punk en los años 90’, esto debido, al menos según lo relata Juan Sebastián en el artículo ya citado, a un alto consumo de drogas por los/as jóvenes, lo cual terminaba con las vidas; además de la alta delincuencia de aquella época. Bajo estas circunstancias tenemos que “El parche de La gruta se fue acabando de a poco pero las semillas que dejó crecieron con mucha fuerza sobre todo al final de esa década”⁷⁰, esto queda claro cuando más adelante, en el mismo artículo, se dice que:

“En 1996 el cartel de Cali quedó desmantelado y a pesar de haber dejado una herida grande en todo el departamento del Valle del Cauca, la ciudad pudo respirar un poco. Al tiempo, la escena extrema cada día se fortalecía más y entró a una de sus épocas más activas e importantes.

Bandas como Masacre, La Pestilencia, Ekhyosis, Danny Dodge empezaron a tocar en la ciudad, incluso se volvieron comunes los conciertos en el Coliseo de Santa Librada y los grupos locales también se dieron a conocer en el resto del país. A la primera camada de inicios de los 90 se le unió proyectos

⁶⁸ Recopilación *Punk medallo*, año 1984 (cita del texto original)

⁶⁹ Andrea Restrepo Restrepo, “Una lectura de lo real a través del punk”, *Historia crítica* Nº 29 (2005) DOI: <https://doi.org/10.7440/histcrit29.2005.01> PP 15-16

⁷⁰ “Cali extremo: Breve historia del underground vallecaucano”

como Mistyfate, que fue de los grupos pioneros del melodic death metal en Colombia, y a pesar de ya no estar activa, es un referente del metal nacional.”⁷¹

Lo que podemos notar, entonces, es que si bien había existido un quiebre en los noventa en la escena underground de Cali, no se dejó amilanar o destrozar, al contrario, se levantó con gran fuerza, y no solo en Cali, sino en el Valle del Cauca también, es así como nació L.M.P. (los malparidos) “quienes le dieron un impulso a esa escena en todo el Valle”⁷². Retomando lo dicho, habría que hablar de las prácticas culturales que terminaron allanando prácticas paralelas, como lo son los conciertos, los cuales en el caso de Medellín y se conoce que también de Bogotá, eran informados por medio de fanzines, aunque en la siguiente imagen podemos concluir que Cali no se quedaba atrás en esta práctica, tal como se ve en la siguiente imagen (Poster 1):



Poster 1. Posters invitación conciertos en Cali al parecer Bogotá.

Consultado: 19/04/2023

URL:

<https://www.radionica.rocks/musica/musica-colombiana/cali-extremo-breve-historia-del-underground-vallecaucano>

Y es que “Por esos años comenzaron a llegar bandas extranjeras a Cali y uno de los toques más recordados fue el de *2 minutos*, que se hizo en un pequeño bar llamado Plaza Sésamo entre un calor sofocante y una euforia indescriptible”. Por otro lado, habría que tener en cuenta un tema bastante importante que también se menciona en el artículo y que se junta a la realidad nacional de principios de los 90’ y que de alguna forma los carteles de Cali, el norte del Valle y demás dejaron hondas heridas en las personas, por tanto, es necesario entender lo que ocurría en las cercanías de la capital, tal como queda demostrado en este aparte:

“Algo muy importante para tener presente es que la escena de Cali también se construye con las personas de los otros municipios del Valle del Cauca. Incluso durante los 90 llegaba a la ciudad gente

⁷¹ “Cali extremo: Breve historia del underground vallecaucano”

⁷² “Cali extremo: Breve historia del underground vallecaucano”

de Pereira y Santander de Quilichao. Se puede decir que el Valle siempre ha tenido un circuito intermunicipal de bandas que viajan e incluso que se forman entre distintas ciudades. En Cali se aglutinan todos estos proyectos formando una gran escena extrema vallecaucana.

A finales de los 90, de Cartago, al extremo norte del departamento, salió una banda que hoy es reconocida y coreada en todo el país, **Los Bombillos Peludos**. **Juancho Rodas**, miembro fundador, conoció el punk y el metal gracias a un primo de Medellín. Para su fortuna en la ciudad había algunos otros pocos descarriados con los cuales podía intercambiar música, una cosa llevó a la otra y en el 97 se creó la banda. Juancho cuenta que por esa época sacaron un casete grabado por ellos y para su sorpresa la primera vez que tocó en Cali descubrió que buena parte del público conocía las canciones. Desde ahí, el sonido de Los Bombillos Peludos se regó por todo el país.

Las bandas y el público formado en estos años terminó de meter por completo el sonido extremo en el ADN de una ciudad que ya no los veía como seres extraños. De hecho estos rockeros compartían varias cosas con los salseros, por ejemplo: construir cultura desde los barrios, contar historias de la calle y vivir en una sociedad marcada por la desigualdad y la violencia.”⁷³

Llegó el S. XXI, el nuevo milenio permitió que asomaran la mayor cantidad de fanzines en la ciudad de Cali, que será el siglo del cual analizaremos más fanzines, sin embargo, aun teniendo el renacer del punk y una época de oro para el fanzine, el país no se encontraba en su mejor momento, y esto queda demostrado nuevamente en la nota periodística de Radionica cuando dicen que:

“El siglo XXI trajo una nueva ola de violencia sin precedentes. A la par de que las ciudades crecían y se adaptaban a la modernidad del nuevo milenio, en el campo el terror seguía dominando. Mientras un nuevo sentimiento patriota recorría el país, en el interior se repetían masacres tan crueles como las de la época de La Violencia. Al tiempo que internet llegaba a los hogares, las ciudades se llenaban de desplazados y la ley del miedo se camuflaba con un falso sentimiento de seguridad.

En el caso de las calles de Cali los casetes fueron reemplazados por los CDs quemados y si bien ya era un poco más fácil conseguir instrumentos y espacios donde tocar, los sentimientos de inconformidad y rabia seguían siendo los mismos. Las nuevas complejidades del conflicto colombiano trajeron nuevos sonidos, más extremos, rudos y pesados.

A finales de los 90 todavía no existía una división entre punk, hardcore y metal. Todos se unían como una sola masa sudorosa que caía a cualquier toque que se hiciera sin importar dónde fuera. En esos

⁷³ “Cali extremo: Breve historia del underground vallecaucano”.

espacios **John Osorio** se fascinó con la música extrema y tomando esas múltiples influencias se juntó con varios amigos para crear una banda que uniera todos esos sonidos.

Así nació **Estado de Coma**, que junto a grupos como **Pitbull**, **Grito** y **Ataque en Contra** forma parte de los pilares del hardcore colombiano. Este a diferencia del hardcore punk es más pesado y está influenciado por bandas como **Agnostic Front**, **Sick Of It All**, **Madball** y las demás bandas que le dieron forma al hardcore de Nueva York. [...]

En esos años también nacieron varios festivales que unieron distintos géneros como el **Cali Underground**, hecho con recursos públicos y privados; **La Cruzada de Fuego** que estaba más enfocado al metal; y el **Unirock**. Este es el festival más importante de la ciudad, es organizado por la Universidad del Valle y reúne bandas nacionales y extranjeras de rock, punk, reggae, metal y hip hop.

El inicio de los dosmiles trajo una era de prosperidad para los sonidos extremos de toda Colombia. Internet abrió un mundo nuevo de música e información. Encontrar e investigar bandas se volvió más fácil, conseguir buenos instrumentos dejó de ser una proeza y el país se volvió una parada obligada en las giras de las bandas internacionales.

Entre todas las ciudades comenzaron a tejerse redes de trabajo y empezó a consolidarse una gran escena extrema nacional.⁷⁴

Hasta el momento hemos hablado de Colombia en general, prestando particular atención a Medellín y procurando llevar un relato paralelo de Cali, sin embargo, no debemos olvidar a Bogotá, la gran urbe y centro neurálgico del país, lugar de acogida de cientos de extranjeros con todo y sus culturas, y viviendo también una constante oleada de movilización interna. En resumen, grandes oleadas de personas que buscaban mejorar su futuro.

A partir de lo anterior, hay que recordar un dato no menor, y es el correspondiente al desplazamiento por diferentes razones, pero que en la mayoría de los casos consistía en llegar a Bogotá con pocas pertenencias, a veces incluso, por el afán de huir de la violencia feroz de las zonas rurales, apenas con lo que llevaban puesto. Esto no distaba mucho de lo que sucedía en Cali o Medellín, dejando de nuevo en claro que en Medellín se llegó a sentir con mayor fuerza la persecución por parte del Estado, grupos criminales y demás, contra todas las formas

⁷⁴ “Cali extremo: Breve historia del underground vallecaucano”. Las negrillas son originales del texto

divergentes de vida, entre ellos políticos, sindicalistas, líderes sociales y jóvenes amantes de nuevos ritmos, de nuevas propuestas de vivir la vida.

Tanto en el caso de Medellín como el de Bogotá, confluyen dos aspectos interesantes para la movida punk, y es que en ambos había lugares para grabar, lo que permitía una mayor facilidad para la producción musical, que junto a la creciente facilidad por conseguir instrumentos musicales, permitieron que la escena musical underground creciera a pasos más largos, sin llegar a ser agigantados, esto junto a la constante aparición de tiendas de disco mucho más especializadas. Todos estos aspectos permitieron que la escena se fortaleciera en todas sus esferas, no solo la musical, sino también la cultural y porque no, la política, y es que Bogotá no podía quedarse por fuera dado que acogió, incluso, una convención o reunión de anarco punks.

Volviendo a Medellín, habría que hacer una mención especial al trabajo realizado por Giovanni Oquendo, el cual realiza toda una serie de escritos literarios como obras de teatros o poemas, los cuales posteriormente la editorial La valija de fuego lanza en forma de recopilación, bajo el nombre de *Manifiesto punk tercermundista* con el cual se comienza a marcar ciertos derroteros de los que antes se había hablado respecto a lo que es la movida punk en lugares tan particulares como Cali o Medellín, de una tradición salsera y afro en el primer caso y una tradición mucho más conservadora en el caso de Medellín. Tal como lo dice el artículo de Vice que lleva por título *Poesía punk y un manifiesto anti- Rodrigo D: Giovanni Oquendo, el poeta maldito de Medellín:*

“No solo escribía poemas, manifiestos y obras de teatro. También pintaba cuadros, hacía ilustraciones y tocaba el bajo en un banda llamada Desadaptadoz, todo de forma empírica, hecho por el amor al arte y al ejercicio de crear. El grupo fue fundado en 1987 y se caracteriza por su puesta en escena teátrica y performática, y por la crudeza de su sonido inspirado en las ratas y el mugre que cubren las calles. Giovanni tenía una sensibilidad especial para ver y entender el mundo, su pluma atormentada rememora los amargos versos de Baudelaire, Rimbaud y Bukowski. Escribió decenas de textos pero muchos quedaron perdidos en el tiempo y el espacio.”⁷⁵

⁷⁵ Poesía punk y un manifiesto anti- Rodrigo D: Giovanni Oquendo, el poeta maldito de Medellín. Vice. Consultado 19 de abril del 2023 URL: <https://www.vice.com/es/article/rnbgv7/poesa-punk-y-un-manifiesto-anti-rodrigo-d-giovanni-oquendo-el-poeta-maldito-de-medelln>

Sumado a todo esto, habría que hablar de algunos ámbitos o sucesos internacionales, como puede ser la revolución tecnológica, la cual trajo consigo notorios cambios, mejoras y avances que permitieron un sinnúmero de sucesos y evoluciones, incluso en las formas de socialización. Entre estos avances nos encontramos con lo que fue el internet, una especie de red interconectada entre diferentes ordenadores a lo largo y ancho de todo el globo terráqueo, con lo cual podemos llegar a ver conversaciones mucho más cortas a nivel de tiempo entre distancias tan largas como Europa y Suramérica, por mostrar un simple ejemplo y que en el caso de la escena underground permitió conocer lo que se hacía y decía en otras latitudes.

Por supuesto el internet no existiría de no ser por un invento previo, el cual revolucionó de muchas formas también la manera en la cual se entendía la creación. La (o el) internet crece y masifica su uso junto al computador, el cual acercó a la gente a posibilidades cada vez mayores para crear, bien fuera música con softwares cada vez más avanzados que permitían la mezcla de pistas o incluso crear sonidos de instrumentos de forma digital, además de brindar editores de texto e imágenes que desencadenaron en una apropiación cada vez mayor de diferentes espacios que como antaño, pedían tener amplios conocimientos. Ahora el computador facilitaba muchos trabajos y daba mayor apertura a aspectos mucho más conectados con la cuestión creativa. Quizás hayan sido estos cambios los que impulsaron la creación de fanzines en el nuevo milenio, además de masificar su consumo al entrar en escena el e-zine o fanzine digital.

Dos inventos que lograron una mayor conectividad, una mayor accesibilidad a cientos de cosas como la música o la información respecto a múltiples temas, todo en medio de una globalización y una búsqueda por instaurar el ya mencionado neoliberalismo.

Hasta aquí hemos tratado de explicar diferentes situaciones por las que Colombia atravesaba desde los 80's hasta entrado el nuevo milenio, al igual que se trató de darle un espacio en la discusión y la muestra a eventos internacionales importantes, procurando dar testimonio de todas aquellas cosas que pudieron afectar a la población de esta nación (y del mundo), principalmente a las juventudes, las cuales encontraron en la música, en la creación y en la unidad, una válvula de escape de toda esa realidad que parecía no brindar futuro alguno, permitiendo acaso que los sentimientos de rabia, desconcierto y tristeza, junto al de la

camaradería, el amor a las otras personas, pudieran habitar en cierta armonía y fueran exteriorizados en voz de protesta o de ánimo para sus pares.

Es esa la Colombia ochentera, que abre el camino a la noventera y del nuevo milenio, cada una con sus problemáticas y sus formas de afrontarlas, además de promover ciertas evoluciones y avances en diferentes ámbitos, como en las formas de socialización, discusión, colectivización, ayuda mutua, entre muchas otras cosas. Al ser Cali una ciudad de convergencia de muchas ideas, culturas, pensamientos y propuestas permite nutrir y nutrirse al fanzine y del fanzine, con todo y sus pro y contras, con una escena fragmentada y resurgida, con una población en constante cambio y que en muchas ocasiones no se acoge a ciertos cánones estéticos o de estilo. Es así como le damos paso al grueso de la discusión y que nos ha traído hasta aquí, el fanzine propiamente.

4. El fanzine criollo. Una vista a la fría capital y a la Medellín punkera:

Esperamos que a este punto hayan sido despejadas las dudas o por lo menos se haya tenido cierto acercamiento a lograr tal fin, sobre aquellos puntos o aspectos que rodean o forman parte de la creación del fanzine, siendo amplios y diversos, teniendo en cuenta la cultura hegemónica contra la cual primero la música y luego algunas acciones y creaciones le plantan cara, desde una subcultura o una contracultura, todo desde el deseo que casi podemos llamar natural de la creación, que toma mucha mayor fuerza bajo la filosofía del hazlo tú mismo, que es una apropiación mucho más punk que cualquier otra cosa, aunque como se dejó claro antes, podría también entenderse desde tiempos mucho más remotos. Pasada toda esa serie de temas en los cuales se procuró ahondar y otros tantos que se trataron de manera muy escueta, pasamos a explicar las cuestiones que hacían parte del día a día de una sociedad que se encontraba en medio de una serie de cambios vertiginosos que no daban una visión muy clara de lo que podría ser el futuro, si es que acaso ese suceso llegaba a buen término.

Ahora bien, pasemos a estudiar todo aquello que quedó como vestigio de todo eso que ocurrió, es decir el fanzine, en este caso tomando los fanzines rolos (de Bogotá) y paisas (de Medellín), siendo los que más fuerza tuvieron a nivel nacional y de los cuales se ha podido encontrar mayor material con el cual se pudiese sustentar este corto capítulo, sin olvidar los aportes de Barranquilla, Manizales o incluso Pereira. Sin embargo, habría que dar unos pasos atrás, y es que en la introducción se había hablado que el primer fanzine y con el cual se acuñó ese término de fanzine, distaba mucho del que acá se trabajaría, y es así. Observemos la portada de The comet (fig.1), el fanzine que hicieron Russ Chauvenet y sus colegas sobre ciencia ficción:

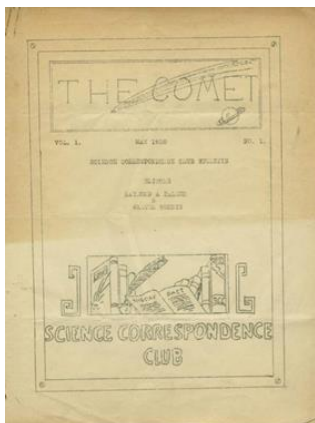


Fig. 1. Primera edición Fanzine The comet (1930)

Consultado: 21/04/2023

URL: <https://www.uxuedizioni.it/storie/le-fanzine-forma-di-espressione-individuale-in-una-comunita/>

En él podemos observar mucho de los primeros fanzines que hay en Colombia, con lapicero, mecanografiado en gran parte y por supuesto que fotocopiado, ahora bien, observemos la portada de Sniffin Glue (fig. 2):

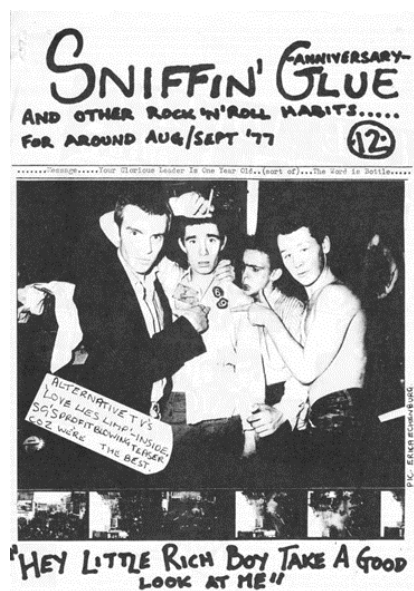


Fig. 2. N° 12 de Sniffin glue (agosto- septiembre de 1977)

Consultado el 21 de abril del 2023

URL:

https://archive.org/details/sniffin_glue_12/mode/2up?view=theater

Como se puede observar, se repite el uso de lapicero, el uso de máquina de escribir y por supuesto el infaltable uso de las fotocopadoras como imprenta de bajos recursos. Como podemos notar entonces, permanecen la mayoría de aspectos técnicos, sin embargo, hay un cambio sustancial respecto a la estética y por supuesto respecto al contenido, es por eso que como lo hemos mencionado con antelación, si bien el fanzine *The comet*, marca un inicio con un formato, no es este el que brindará unas bases técnicas, de contenido o conceptuales con lo cual podamos avanzar en la comparativa que permita entender los aportes brindados desde

la ciudad de Cali, entendiendo que tal como lo dicen en Minca, se podría ir mucho más atrás incluso a localizar publicaciones que se podrían denominar como fanzines.

Ahora bien, teniendo claro el punto de inicio con el cual desarrollaremos la comparativa, entremos en materia. Para tal fin, se procurará traer la imagen, principalmente de la portada del fanzine, con la cual podamos contextualizar un poco lo ocurrido en estas dos ciudades. El apoyo visual será extraído de fuentes variadas como lo son el documental *A la postre subterránea*⁷⁶, mencionado con antelación y del *Archivo de fanzines*⁷⁷, temática realizada por el Instituto Bogotano de corte, con el cual se rescatan fanzines en archivos personales de diferentes personas a nivel nacional e internacional, esto también teniendo en cuenta que gran parte de la investigación se realizó en pandemia y que si bien no será igual a tratar la fuente física, permite brindar otras formas de acceso a la información, además de acceder a una digitalización de mayor calidad a la que podría brindar una serie de fotografías, lo cual será replicado a continuación en el capítulo que aborda los fanzines caleños.

Anteriormente se habló de la fortaleza del punk en Medellín y con esto, la fortaleza del fanzine también sale a la luz, es por eso por lo que el primer fanzine del que queremos hablar es el de *Subterráneo Medellín* (fig. 3), el cual sale a la luz a finales de los 80', con una cantidad de números reducido y sin un tiempo de salida claro, el cual obedecía más al tiempo disponible por parte de sus creadores/as.

⁷⁶ "A la postre subterránea", YouTube

⁷⁷ "Archivo de fanzines", YouTube



Fig. 3. Portada del Subterráneo Medellín N°5

Consultado el 22 de abril de 2023

URL: <https://www.vice.com/es/article/9b4pja/medellin-subteraneo-la-edad-de-oro-del-fanzine-paisa-1989-1991>

Este fanzine, según lo narra Piedad Castro⁷⁸, se realizó con el acompañamiento del vocalista de BSN y continua, tal como se puede observar en su portada, con mucho del espíritu de *Sniffin' Glue*, buscando poner en conocimiento de toda la comunidad lo que venía ocurriendo con la escena underground de Medellín, realizando entrevistas que se acompañaban de caricaturas de todo tipo. También se mencionaban los parches o lugares de reunión. Cabe hacer una aclaración y es que, si bien el fanzine es mucho más punk, las páginas de estos daban cabida para toda una serie de subgéneros como el metal o el hardcore, sin necesidad de pretender ocupar un lugar cada uno.

También se podía ver que el fanzine incluía el uso del collage, tan presente siempre en la estética punk “tradicional”⁷⁹, y si se observa detalladamente incluso se puede ver la cuadrícula propia de los cuadernos, lo que refuerza la cuestión de auto gestión y auto edición que prevalecía en aquel momento. Saber a ciencia cierta qué fue lo que les encendió la chispa a este par de personajes para iniciar este fanzine es un poco difícil, ya que no se ha tenido la posibilidad de entrevistarles, sin embargo, en el documental hacen particular mención al correo postal que se mantenía con personas del extranjero y con las cuales se intercambiaban material de todo tipo, desde lo musical, la ropa, hasta diferentes accesorios o material de otra

⁷⁸ “A la postre subterránea”, YouTube

⁷⁹ Alejandro Merazzi-4

índole, entre los cuales se puede llegar a creer que llegan fanzines. Esta es una idea que termina de ser reforzada por parte de un punkero y anarco punk al que tuvimos la posibilidad de entrevistar, el cual reafirma que había ciertas personas, mucho más cercanas a la clase media, que podían viajar a diferentes lugares como podían ser México o EE.UU. y lograban traer mucho más material que enriquecía las mentes inquietas que buscaban una válvula de escape que podía traducirse en la búsqueda por crear⁸⁰, sin embargo también muestra que no solo los aspectos musicales nutrían la creatividad de los/as fanzineros/as, sino también cuestiones ideológicas y políticas.

Piedad también menciona que era un fanzine muy corto, de entre 6 y 7 páginas en hojas tamaño oficio, en el cual además de verse un trabajo colaborativo por parte de diferentes personas, entre los cuales se encontraba un diseñador gráfico que en palabras de Piedad “dibujaba muy chimba”, se veía una intención estética que buscaba ser llamativa, lo cual también podía hacerse más vistoso para la gente que lo consumía, sin embargo, nunca se hace explícita mención sobre si el fanzine era obsequiado o vendido.⁸¹

Siguiendo esa línea estética, habría que saltar a Bogotá, donde *Virus*, una publicación más universitaria pero aún con el alma punk, se abrió paso entre los estudiantes y transeúntes en los mismos años turbulentos de finales de los 80' y principios de los 90' que *Subterráneo* lo hacía en Medellín. Esta publicación se despegaba un poco de lo que fue, por ejemplo, *Subterráneo Medellín*, y es que en este caso no les interesaba hablar de la movida underground, lugares de toques o lugares de los parches, sino que buscaban que la publicación en sí fuera underground y políticamente incorrecta, buscando atacar diferentes temas al mismo tiempo.

A continuación, la portada del número 0 (fig. 4) de este fanzine, que posteriormente verá desaparecer el “título” de *Bienvenidos* para pasar a tener el verdadero título de *Virus* (fig. 5). En esta portada vemos un dibujo hecho a lapicero, algo que se repetirá en otros números

⁸⁰ Entrevista Carlos (No quiso brindar más información personal)

⁸¹ “A la postre subterránea”, YouTube

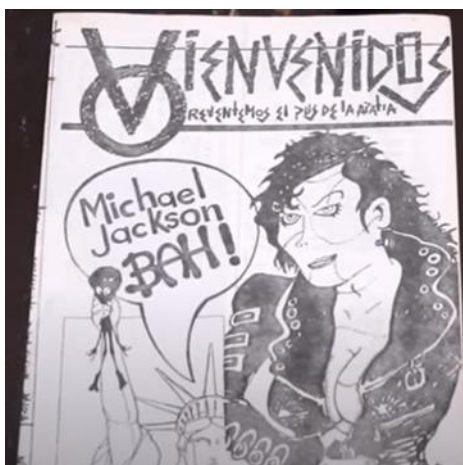


Fig. 4 - Extracción de vídeo - Virus N°0 (fanzine de Bogotá/UNAL)

Consultado el 22 de abril de 2023

URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=McojDqRvzbG&t=523s>



Fig. 5. - Extracción de vídeo - Virus (fanzine de Bogotá/UNAL)

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=McojDqRvzbG&t=523s> Consultado el 22 de abril de 2023

Nos encontramos, entonces, con un fanzine que en su interior se apoyaba de nuevo por el collage para expresar ciertas circunstancias que buscaba recrear, teniendo en cuenta que este tipo de creaciones son fuertes en los/as punkeros/as desde su salida a la luz, tal es el caso de algunas portadas como lo puede ser la de los Sex Pistols (una de las cuales sirve de base para la portada de este trabajo) en Inglaterra, pero que además se puede identificar como parte de la estética punk y también está muy ligado al hazlo tú mismo, entendiendo que si bien se puede

tener carencia en conocimientos sobre dibujo, se puede apelar a otras herramientas como lo es el cortar, re armar y pegar, tal como lo hace el collage, pero que también evoca mucho lo realizado por David Bowie que se le conoce como cut-up, técnica consistente en realizar una yuxtaposición aleatoria para “componer” letras, la cual era usada desde un principio por William Borroughs y nos invita a re pensar la reutilización que los/as punks le daban a ciertas técnicas, como el collage o la poesía⁸².

De forma casi paralela, se empieza a ver la aparición de una serie de publicaciones que algunos no consideraban fanzine en la escena nacional⁸³, sin embargo, para los ojos de otros países como Argentina o España sí lo eran, este es el caso de ACME (fig. 6) y T.N.T. (fig. 7), ambas de Bogotá, las cuales eran revistas de comic un tanto underground. Éstas tenían portadas a color y las páginas tan solo a una tinta. En este caso ya vemos una evolución en cuanto al formato y aspectos técnicos, además de su contenido, sin embargo, curiosamente algunas de las personas que fueron entrevistadas, no hablaban del fanzine como referencia, pero sí mencionaban algunos caricaturistas underground como lo son las de Robert Crumb, siendo él el artífice de ese tipo de comics *underground*.



Fig. 6. ACME (Noviembre-1992)
Consultado: 22 de abril de 2023
URL: <https://publishingperspectives.com/wp-content/uploads/2013/07/ACME-458x600.jpg>

⁸² Legs McNeil, Gillian McCain, Please kill me: The uncensored oral history of punk, Trad. Ricard Gil. España: Libros crudos, 2017.

⁸³ “A la postre subterránea”, YouTube



Fig. 7. T.N.T (Sin mayores datos)

Consultado: 26 de abril del 2023

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=McojDqRvzb&t=523s>

Extracción del documental A la postre subterránea

En estos casos, lo que podemos observar es que, si bien hay un distanciamiento en cuanto a la forma y la técnica que se usa en este tipo de fanzines/revistas, no pierde su carácter contestatario ante algunas tradiciones, además de mostrar ciertos temas y ciertas formas que no eran comunes en las revistas o fanzines más tradicionales de la época. Lo que sí podemos apuntar es que hay un significativo distanciamiento con el carácter musical o por lo menos de divulgación musical que los fanzines tenían anteriormente, sin perder del todo su carácter underground, experimental y por supuesto propositivo pero distando, como se ve aquí, de la primera propuesta de la que se tiene conocimiento que fueron los vistos con antelación.

Pasando de nuevo a Medellín y continuando con ese diálogo amplio que se puede percibir entre ambas ciudades, al menos de forma indirecta, nos encontramos con el caso de otras revistas/fanzines comics, los cuales cumplen prácticamente con los mismos condicionamientos que tenían ACME o T.N.T y es que eran demasiado trabajadas para algunas personas, como para considerarse fanzines y demasiado underground para ser consideradas revistas de comics, para otro sector de la población.

Pablo Marín es una de las personas que brinda testimonio del nacimiento de algunos de estos fanzines, como lo es *Agente naranja*. Pablo relata, en *A la postre subterránea*, que para mediados de los 90' él se encontraba trabajando en *El colombiano* (diario de renombre en

Medellín) y junto a otras personas con las mismas inquietudes gráficas se juntan para sacar esta revista/fanzine⁸⁴ (fig. 8)

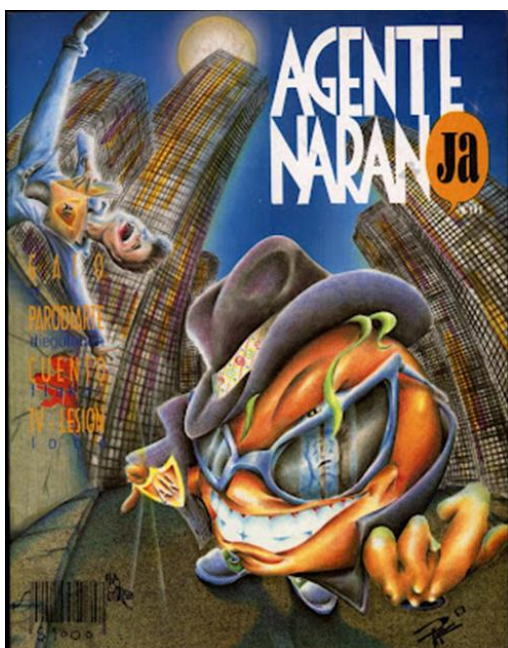


Fig. 8. Agente naranja (Nº1 - 1993)

Consultado: 26 de abril de 2023

URL: <https://revistalarva.blogspot.com/2008/05/agente-naranja-no1-1993.html>

En esta propuesta fanzinería vemos, al menos en sus primeros números, un humor gráfico muy inocente, según las palabras de Pablo Marín⁸⁵, que sin embargo logró tener gran acogida en la feria del libro y que, además, sirvió de laboratorio y de lugar de exploración para futuras publicaciones, tanto de Pablo, como de otras personas. Es importante destacar el aspecto de la feria de libro, ya que esta se instaura en un espacio que va ligado a las prácticas comerciales y editoriales de la cultura parental, de la cual Hall nos dice que es donde de forma casi obligatoria se deben desprender las subculturas (a lo cual nosotros agregaríamos las contraculturas)⁸⁶. Entre estos desarrollos post experimentación, nos encontramos, por ejemplo, con *Prozac*, del cual hablaremos en su momentos. Lo que hay que tener claro es que su cercanía con el punk y sus formas de vida era bastante fuerte, incluso en palabras de Diego Guerra esa era la intención desde un principio, y su esencia radicaba ahí y en su búsqueda de ser una publicación underground y que molestara. Vemos en este caso, cómo se empieza a percibir cierto vaivén en cuanto a su noción de underground o inclusive se podría llegar a

⁸⁴ "A la postre subterránea", YouTube

⁸⁵ "A la postre subterránea"

⁸⁶ Stuart Hall, "Rituales de resistencia"- 66

cuestionar el aspecto de autogestión, ya que en la feria del libro se llegó a vender y no a regalar, como se puede creer que ocurría con los anteriores fanzines mencionados, siendo algo que comparte con ACME y T.N.T.. En este punto vale la pena hacer unas cuantas claridades, y es que si bien tanto en Bogotá y en Medellín, como ya se aclaró con antelación, se presentó una fuerte acogida del movimiento punk y no solo del género musical, sus derivaciones, en este caso su creación de fanzines no llegaron a ser las mismas, por más que compartieran ciertas bases técnicas, tal como ocurre en el caso de los dos personajes chicanos con una producción literaria muy distante una de otra⁸⁷, lo cual reafirma que si bien se pueden tener unas bases similares, por no decir que iguales, sus desarrollos pueden llegar a ser muy distantes entre sí.

Posteriormente para el año 94, aproximadamente, nace también en Medellín *Sudaka comix* (fig. 9), liderado por Marco Noreña y en cooperación con varias personas que pertenecieron a *Agente naranja* o incluso llegaron a sacar números con la ayuda de este último. La línea que manejaba este fanzine/comic era mucho más ácida y contestataria, incluso mucho más presente, al menos abiertamente, la noción underground respecto a otros fanzines como *Agente naranja* o T.N.T.. Esto se puede ver desde su portada, en la cual vemos una persona rapada, con perforaciones (algo todavía mal visto para la Colombia noventa conservadora) y algunos pequeños detalles en apoyo al underground en general, como el “jarcor”, el punk y demás géneros identificables como underground. Aquí podríamos acudir a lo expuesto por Burke en *Visto y no visto* el cual nos habla de todo aquello que puede surgir al momento de analizar las imágenes. Si bien el peinado más representativo de los punks puede ser la cresta, no es el único, tal como quedó claro en el caso de Cali, en el cual esa tendencia no se cumple, esto sumado a su postura, su lengua afuera y en general su postura o su lenguaje corporal nos hablan de una total desenvoltura frente al lector/a, a quien el personaje increpa con la mirada. Todo esto entendido como un vestigio de aquello que era considerado underground para estos creadores, al menos en su momento de creación⁸⁸. Marco Noreña hace una anotación importante sobre este fanzine y es que al parecer, según su criterio, este fanzine junto a algunos más, llegaron a ser pieza fundamental de agitación, ya que por esa misma época empiezan a

⁸⁷John Beverley, Hugo Achúgar, Lauro flores. Ideología y cultura en la autobiografía chicana en: La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa (Guatemala: Ediciones papiro, 2002) 107-121.

⁸⁸ Peter Burke - 16

salir fanzines como lo son *Santa bisagra*, entre otros, que tienen una línea cada vez más ácida en cuanto a sus comentarios o propuestas, llegando incluso a verse publicado gore en estos fanzines.



Fig. 9. Sudaka Comix (Nº1)

Consultado: 26 de abril de 2023

URL:

<https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4905105128/>

Al igual que pasaba con *Sudaka* y *Agente naranja*, que fueron resultado de unas propuestas previas, terminan saliendo unas propuestas alternativas y con unas inquietudes diferentes, en el caso de la gente de *Sudaka*, sale como resultado *Cvlo* (fig. 10), la cual no distó tanto de su primera apuesta, como sí lo hizo *Prozac*. *Cvlo* por su lado continuaba con la línea editorial de *Sudaka*, esto quiere decir similares dibujos y por tanto similares técnicas y temas por tratar, sin mostrar una evolución real y palpable, esto se traduce en un personaje, aunque esta vez un poco más ficticio que el anterior, con proporciones desfasadas, aunque con una “pinta” más cercana a la estética ampliamente conocida de lo punk o lo underground, con un mohicano o cresta, unas perforaciones y un collar de taches, además de encontrarse en un entorno fabril, o al menos eso es lo que se puede deducir por las chimeneas de fondo.

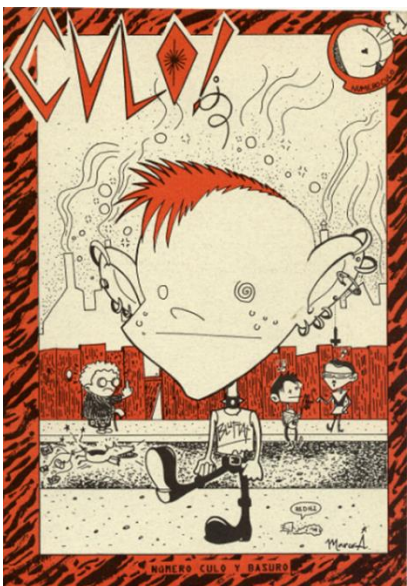


Fig. 10. Cvlo (Nº 1)

Consultado el 26 de abril de 2023

Colección personal

Siguiendo esa línea de publicaciones paralelas o que alimentaron a otras, llegamos, por fin, a *Prozac* (fig. 11), en la cual nos gustaría que nos detuviéramos un poco y es que ya empieza a ser una publicación abiertamente contestataria, por lo menos en cuanto a lo que era bien o mal visto publicar y que por supuesto va en contravía de lo que muchas editoriales estarían dispuestas a publicar hoy día. Todo esto se podría encerrar en una especie de burbuja de símbolos, los cuales atacan un conservadurismo tradicionalista que dice lo que está bien o mal visto dentro de algunos aspectos vivenciales que pueden llegar a entenderse como la religión o los valores inculcados en el colegio/escuela y que por tanto hacen parte de los rasgos hegemónicos de la cultura dominante y que también son transferidos a partir de símbolos e imaginarios. Todo esto no quiere decir que pretendan instaurar algunas de las prácticas que se ven en este tipo de publicaciones, o que pretendan instaurarse como la nueva normalidad, pero por lo menos señala y visibiliza otras prácticas que incluso podrían estar ocultas para algunas personas, tal es el caso de la pedofilia o el gore.

Todo esto debe ser enmarcado en una serie de prácticas que algunas se pueden considerar como tradicionales, bien sea por su formato, su lugar de venta, entre otras razones, pero por otro lado se ayudan de aspectos contestatarios, como algunos de los que se mencionaron en el párrafo anterior, estas prácticas se podrían dividir de la siguiente forma: En primera instancia, se apropian del nombre de una marca de antidepresivos (*Prozac*), en segunda medida, lo

ubican para su venta en tiendas tradicionales de comic, y en tercera medida, se encargan de publicar temas tan densos como lo es el gore y la pedofilia. Vemos una mezcla de dibujos inofensivos, con diálogos perturbadores que chocan con el lector y que les pone en una posición un tanto incómoda a algunas y de placer a otras tantas personas, siendo el despertar de emociones un tanto discordantes con lo esperado en la sociedad, lo que querría recalcar esta publicación (fig. 12).



Fig. 11. Prozac
Consultado el 26 de abril del 2023 URL:
<https://www.librosantimateria.com/producto/prozac/>

Fig. 12. Prozac
Consultado el 26 de abril de 2023
URL:
<https://www.librosantimateria.com/producto/prozac/>



Dejando ya de lado los fanzines tipo comic que le aportaron tanto a la escena, habría que pasar a los fanzines que retoman mucho más lo escrito como medio de difusión y declaración frente a ciertos temas y se siguen despegando cada vez más de esos primeros fanzines que observamos

aquí y que se centraban mucho más en la escena musical que en otros aspectos. Marco Noreña lo menciona como el resultado de todo este laboratorio fanzinero y es el caso de *Santa bisagra* (fig. 13), el cual buscaba, en palabras de Pablo Marín, transgredir abiertamente y herir sentimientos⁸⁹, lo cual queda corroborado con su “slogan” el cual era “Necrofilia, sexo, depresión y diversión”, en éste se recupera algo que antaño se hacía en muchos escritos y es la sátira, y no necesariamente política como lo pudo ser el caso de algunos escritos o caricaturas de prensa, sino un poco más por el estilo de algunos poemas de Quevedo⁹⁰, si es que acaso se quiere buscar un referente o un punto de partida para iniciar en el análisis de esta pieza. Esto se evidencia desde el collage de la portada que parodia al famoso ratón norteamericano que lleva el nombre anglo de Miguel y con el cual repiten la fórmula de resignificar algo venido del “primer” mundo y acoplándolo a la realidad “tercermundista” colombiana, al menos en una de las portadas de uno de los números del fanzine.



Fig. 13. Santa bisagra

Consultado el 26 de abril del 2023

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=McojDqRvzbq&t=523s>

Extraído del documental en YouTube “A la postre subterránea”

⁸⁹ “A la postre subterránea”

⁹⁰ Francisco de Quevedo, el escritor del poema al culo o Historia de la vida del buscón, entre otros tantos temas

Esta publicación llega a ser una de las primeras perjudicadas por la persecución estatal que antes se mencionó, en este caso por parte de la Fiscalía, la cual les tildó a los realizadores de estas publicaciones de “satanistas”, a lo cual Pablo Marín responde de forma jocosa que sí lo son, pero que eso no es delito⁹¹, lo cual es totalmente cierto según algunas leyes nacionales. Y es desde aquí donde ya se pueden empezar a notar las rupturas entre los fanzines y la hegemonía, ya que anteriormente la persecución era más por las “pintas” (formas de vestir) o por las conductas (consumir licor o drogas en lugares públicos o hacer desorden en vía pública), en este caso la persecución era sobre una simple creación, unos dibujos y algunas letras, pero que en conjunto llegaban a disrumpir en las tradiciones conservadoras que podían llegar a ver estas nuevas propuestas como una afrenta o incluso como una amenaza ante el orden establecido de forma tradicional por los poderes hegemónicos, aunque fuera de manera simbólica, lo cual puede llegar a reforzar la idea de que el fanzine en sí es una creación que puede llegar a ser contracultural.

El contenido de este fanzine, en palabras de Pablo Marín, era una mezcla curiosa entre imágenes fuertes que eran contrastadas con poesía depresiva/amorosa, sátiras a dibujos animados o cartillas educativas. Según Pablo Marín, intentaron hacer una publicación “elegante”⁹², al menos en comparación con los fanzines hechos hasta la fecha, con los cuales se pudiese comparar, que en este caso eran los fanzines mucho más punks y con una temática mucho más musical que otra cosa, además de una autoedición un poco más casera, si se quiere, hecho a mano, fotocopiado y engrapada⁹³.

Posteriormente a estos sucesos, en Medellín se estrena *El necio* (fig. 14), que tiempo después le daría paso a *Robot* (fig. 15), el cual vuelve a tomar los rumbos que se conocían de la movida tradicional del fanzine, siendo un formato muy bajo costo (una cartulina impresa a uno o dos lados, o en formato librito) y regalado en diferentes partes como bares, librerías, tiendas de comics, entre otros, con lo cual se regresa, hasta cierto punto, a la filosofía del hacer los fanzines

⁹¹ “A la postre subterránea”

⁹² “A la postre subterránea”

⁹³ “A la postre subterránea”

con la simple intención de difundir un mensaje, una idea o una técnica sin la necesidad de obtener algo a cambio, si no por el mero “amor al arte”.



Fig. 14. El necio (Nº 5)

Consultado el 26 de abril de 2023

URL:

<https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4905094258/>

Fig. 15. Robot (Nº1 - 2003)

Consultado el 26 de abril del 2023

URL:

<https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/490510051>

6



Este fanzine *Robot* era (y es, porque es una de las pocas publicaciones que se sigue publicando) una mezcla curiosa y valiosa entre el comic, la escritura periodística en ocasiones, poética otras veces, y una serie de recomendaciones de toda índole. No termina de encajar en un modelo claro, pero eso no quita su esencia y mucho menos se le puede reducir su importancia en la escena. Técnicamente era muy simple, pero en su simpleza lograba mucho. Todo esto aunado a la gratuidad de este, permite que sus consumidores/as obtengan toda una serie de recursos visuales que les permitan enriquecer su conocimiento y obtener una serie de recursos que nutrieran la imaginación para la posterior creación de fanzines

Este fanzine tradicionalmente se imprime en una cartulina de color, con la cual se ayudan para escoger la tinta con la cual se imprimirá el fanzine. Es así como se encuentran fanzines amarillos, azules, morados, rojos. Logrando así variar no solo el contenido, sino su formato, lo que puede llegar a ser importante para la persona que lo consuma, al brindarle variedad y novedad, algo tan necesario en todo tipo de publicaciones.

Volviendo a la fría capital, nos encontramos con varias propuestas interesante por parte de los rolos, y es que en este caso ya no solo se quedaron con la realización de los fanzines simplemente, sino que en este caso saltaron a la creación de una editorial que llevó por nombre *Editorial chungu*, nombre que salió de una conversación en la cual una vez analizados algunos

“bocetos” se llega a percibir que no son eso, sino dibujos muy bien pensados. Algunos de sus dibujos eran considerados como el antagonista de lo llamado línea clara de algunos dibujos franceses y es por esa razón que le llaman línea chungu y de ahí sale la editorial.⁹⁴

Andrés Frix (el director y creador del documental *A la postre subterránea*) junto a Inuwaters empiezan a editar en el 98, en palabras de Frix, el fanzine Estigia, que al igual que los primeros fanzines fue realizado en lapicero y fotocopiado. En este caso, de igual manera, ya vemos una tendencia más hacia el metal, ya que como ellos dicen, su intención era hacer una revista (más que un fanzine, ya que no conocían ese formato) bien metalera. Por ejemplo, llegaron incluso a adicionar un poster de Slayer y comics metaleros en sus publicaciones, todo esto previo a la editora.⁹⁵

Una vez fundada la editorial, empezaron a realizar la edición de diferentes fanzines, como lo fueron *Tía peluca*, *El eternauta*, y algunas de sus publicaciones personales, como lo son *Colombian trash* (que fue la evolución de *White trash*) de Inu (fig. 16) y *Cara de perro* (fig. 17) de Frix.

⁹⁴ “A la postre subterránea”

⁹⁵ “A la postre subterránea”



Fig. 16. White trash/Colombian Trash (varios números)



Fig. 17. Cara de perro

Consultados el 26 de abril del 2023

URLs:

<https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4904497605/>
<https://www.youtube.com/watch?v=8dwYUR6GF38&list=PL17eGRv0d0iHTyzs0QQVv1dPNV89sNQ2C&index=5> (extracción de Archivo de fanzines en YouTube)

En este caso vemos unos fanzines con mayor producción, dejando de lado la fotocopia y el lapicero, al menos como única forma de escribir y dibujar, pero usando todavía técnicas “clásicas” en el fanzine, como el collage, lo cual como ya vimos no es algo exclusivo de esta publicación sino que era algo que previamente ya se venía haciendo.

Cabe resaltar algo importante que menciona Frix y es que a *Cara de perro*, invitaba a gente con la que habían colaborado en Galería M.A.R. de la cual no se tiene mayor información, pero por lo que se observa en el documental sería una galería independiente (y por supuesto

autogestionada), que servía como sitio de reunión artística y por tanto de aquí podrían haber salido amistades o conversaciones que permitieran ampliar el campo de acción y de noción de variados temas⁹⁶.

Sirvanos esta situación para ponernos en contexto de un tema que anteriormente se mencionó, pero que no se ahondó y es el tema de el fanzine como una pieza de arte. Para tal fin. Queremos acudir al texto de Paul Ardenne que se titula *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*⁹⁷, y que ya fue citado con antelación, en el cual nos dice el autor que:

“El arte nos había acostumbrado a aparecer bajo la forma de cuadros, de esculturas o incluso de objetos cotidianos en la línea del *ready-made*. Muchos artistas, desde los inicios del siglo XX, rechazan en bloque estos soportes o estos recursos. Estábamos invitados a contemplar el arte en unos lugares identificados, emblemas del poder económico o simbólico, tales como la galería de arte o el museo. Muchos artistas van a abandonar estos perimetros sagrados de la mediación artística para presentar sus obras, unos en la calle, en los espacios públicos o en el campo; otros en los medios de comunicación o algún otro lugar que permita escapar a la estructuras instituidas. El arte, incluso en su momento moderno, tenía tintes de idealismo, tomaba como objetivo el arrancar al espectador de las bajezas terrenales. Muchos artistas, dando la espalda al arte por el arte o al principio de autonomía, reivindican entonces la puesta en valor de la realidad bruta. Para estos, herederos del realismo histórico (en primer lugar, el de Courbet), el arte tiene que ir ligado a las cosas de todos los días, producirse en el momento, en relación estrecha con el “contexto”, precisamente.”⁹⁸

Esto sin duda nos da una visión de lo que empezaron a hacer los artistas desde principios del Siglo XX y podríamos decir que al menos los fanzineros/as pueden ser artistas contextuales, pero... ¿Son los fanzines una obra contextual? Realicemos esta pregunta a Ardienne, el cual, a renglón seguido de la cita anterior nos dice que:

“Bajo el termino de arte “contextual” entenderemos el conjunto de las formas de expresión artística que difieren de la obra de arte en el sentido tradicional: arte de intervención y arte comprometido de carácter activista (*happenings* en espacio público, “maniobras”), arte que se apodera del espacio urbano o del paisaje (*performances* de calle, arte paisajístico en situación...), estéticas llamadas participativas o activas en el campo de la economía, de los medios de comunicación o del espectáculo[...] Muy a menudo, el sentido común les deniega incluso la cualidad de “creaciones” y más aún “artísticas”. Un artista, a la manera de un objeto, se expone en la calle (Gerz, Arnatt...), otro artista va rodando una bola de papel y charla con los transeúntes (Pistoletto); otro, parte una casa por la mitad en un lejano suburbio (Matta-Clark),[...] o le pide, a través de la prensa, al lector de un diario que le mande su opinión sobre cómo va el mundo”⁹⁹

⁹⁶ “A la postre subterránea”

⁹⁷ Paul Ardenne

⁹⁸ Paul Ardenne – 9-10

⁹⁹ Paul Ardenne - 10

Esto, sin embargo, solo nos brinda un acercamiento a la obra propiamente, pero sería bueno preguntarle a Ardienne sobre los/as artistas propiamente. Al respecto él nos dice que:

“Todos, sin embargo, se inscriben en una auténtica creación. Su concepción del arte, del papel del artista, se aparta de la concepción común y la diferencia es profunda, ontológica. Pues esta vez, para el artista, se trata de la creación, como prioridad, se haga cargo de la realidad antes que trabajar del lado del simulacro, de la descripción figurativa o de jugar con el fenómeno de las apariencias”¹⁰⁰

Todo lo que hasta aquí se ha expuesto puede ser vuelto a conectar con lo que hasta el momento hemos discutido, y es que por ejemplo se habla en todo momento de artistas consagrados, lo cual en el caso de Andres Frix e Inuwaters se cumple, al ser ambos estudiantes de la facultad de artes en Bogotá, pero entonces ¿tan solo ellos y aquellas personas que ostenten un título como artistas pueden realizar obras de artes, y principalmente arte contextual? Para eso tendríamos que remittirnos a lo mencionado y es que son personas que en toda forma buscan desligarse por completo de aquellos racionamientos tradicionalistas sobre lo que se considera el arte, desde el espacio mismo donde se desarrolla o expone la obra, por tanto se podría llegar a considerar que la formación académica del artista es algo poco relevante.

Por otro lado, se habla de la importancia que se le da a la creación y cómo esta debe hacerse cargo de la realidad. Como se dijo antes, precisamente es lo que realizan algunos fanzines, los cuales increpan al lector/a con algunos contenido poco comunes y en ocasiones pueden llegar a ser contenidos que chocan con la tradición hegemónica en la que ha crecido la persona que consume el fanzine o con su moral. A esto habría que sumarle su afiliación a ser creaciones que van en contra de las tradiciones económicas, como se ha dicho en varias ocasiones, el fanzine normalmente busca ser regalado, antes que vendido; por otro lado el trabajo se refiere a la inscripción de la creación en los medios de comunicación. El fanzine, siendo hasta cierto punto un medio de comunicación de algunos grupos *underground*, entraría perfectamente en este aspecto.

Dicho todo lo anterior, podríamos decir que en efecto los fanzines podrían llegar a ser considerados como una creación de arte contextual, sin embargo se pretende dejar entre esa comillas grandes que engloban el “podrían llegar a ser”, y es que al no ser este el motivo de

¹⁰⁰ Paul Ardienne-11

estudio en este trabajo, no lo pretendemos ahondar más, sin embargo sí buscamos dejar estas luces que permitan avanzar entre esas formas divergentes de creación, sea artística o no.

Retomando el tema central de este trabajo y por supuesto de este capítulo, es decir el fanzine, habría que decir que otro punto importante que mencionan desde *Editora chungo* es que en Medellín había mucha mejor recepción de los comics tipo fanzine o comics “chungos” , en cambio en Bogotá eran mucho más puristas¹⁰¹.

Los fanzines vistos hasta el momento, además de mostrar algunas prácticas de la escena, nos permite hacer hincapié en que en realidad hasta esta fecha, si bien se mantenía el uso de lapicero y fotocopias, era mucho más normal sacar grandes cantidades, por tanto la fotocopiadora ya no era tan rentable, además de que era la caricatura y el comic como tal, quienes mandaban la parada en las publicaciones autogestionadas, sin intención de tratar otros temas como la escena musical o de cine. Podríamos decir entonces, que eran fanáticos del dibujo y los comics.

Antes de pasar a analizar el fanzine caleño propiamente, quisieramos hacer una breve recopilación más visual que detallada, sobre algunos fanzines rolos o paisas que permitan tener un mayor panorama visual sobre lo que se publicaba en estas ciudades y con quienes se realizará la comparativa. Todo esto con el fin de comprender la gran diversidad de publicaciones que se podían ver circulando.

¹⁰¹ “A la postre subterránea”



Fig. 18. Mal gusto (Nº 1 - 1995)

Consultado el 26 de abril del 2023

URL:

<https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4904496523/>

Fig. 19. Stinkfish (pocketbook)

Consultado el 26 de abril del 2023

URL: <https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4904986090/in/photostream/>



Fig. 20. Excusado (Nº2 - 2003)

Consultado el 26 de abril del 2023

URL:

<https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4904396045/in/photostream/>



Fig. 21. El bastardito

Consultado el 26 de abril de 2023

URL:

<https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4834851975/>

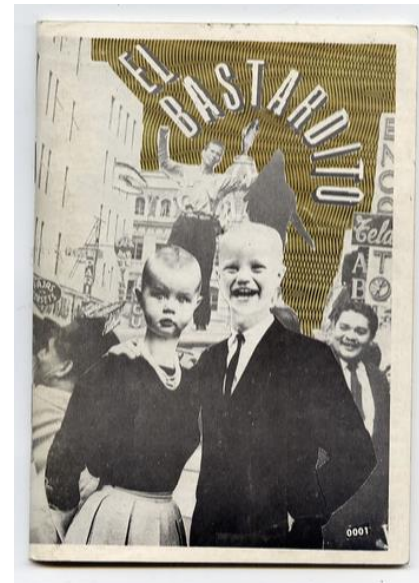




Fig. 22. Bootella papee (Nº 0)

Consultado el 26 de abril del 2023

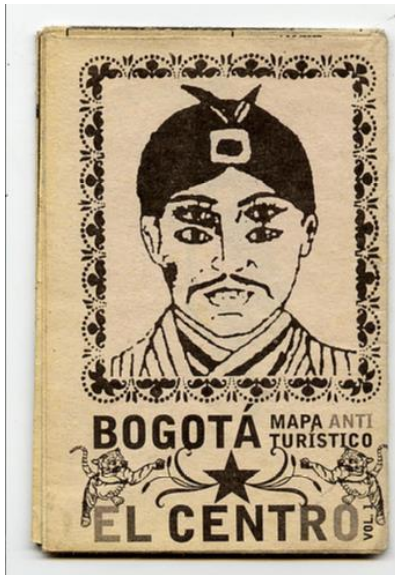
URL: <https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4835449048/in/photostream/>

Fig. 23. Bogotá mapa anti turístico - El centro (Vol. 0)

Consultado el 26 de abril del 2023

URL:

<https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4835438332/in/photostream/>



5. El caso del Magazínsursystem como ejemplo de fanzine caleño y una vista en paralelo de algunos fanzines adicionales:

Llegados hasta aquí, y considerando que las bases son lo suficientemente sólidas, pasemos a analizar los fanzines caleños, sin embargo, no podemos pasar de largo hacer un breve recuento de lo que hasta el momento aquí se ha tratado y posteriormente esperamos sean herramientas para el o la lector/a. Hemos traído al ruedo los conceptos de cultura, subcultura, contracultura y hegemonía, entendiendo la cultura como aquellas prácticas y conocimientos que se replican en mayor medida, sin tener esto que condicionar a que aquellas personas “cultas” o que se pueden permitir mayor cantidad de prácticas culturales, entre ellas el entretenimiento artístico como el ballet o visitar museos, no significa entonces que estas personas “cultas” se encuentren en un nivel superior al resto, ni que sus prácticas sean mejores que las de los/as demás, pero sí pretenden buscar condicionar a las demás personas hasta cierto punto.

Por otro lado se debe recordar que el tema del punk y demás géneros musicales, se toman como sustrato importante para la creación de los fanzines, al menos en un principio en el cual los fanzines eran usados como medio de comunicación de la movida underground, entiéndase lugares de reunión o de “toques”. Siendo posteriormente un sustrato a modo de estética, siguiendo con una narrativa contestataria, además de apoyarse en el uso de técnicas populares en el mundo underground y principalmente entre los/as punks, como lo puede ser el collage, sin embargo de eso ahondaremos un poco más después.

Se entiende, también, hasta el momento que desde su carácter mismo, el fanzine, al menos en su mayoría, es contracultural en demasía, ya que nace por un deseo propio y muy interno de crear, sin la necesidad de buscar algo más, caso contrario de las creaciones que se realizan para venderse o buscar un beneficio, todo dentro de un entorno capitalista; además se entiende que desde su técnica y forma no buscan imitar, más que en la intención de comunicar, las prácticas realizadas por las editoriales tradicionales; su contenido, por otro lado, en ocasiones es la búsqueda de exteriorizar las ideas y sentimientos de su/sus creador/a o creadores/as y no precisamente agradar a la persona que consume el fanzine. En definitiva, es una creación que no obedece a las prácticas capitalistas, tales como el crear algo que signifique ganancias y por consecuente acumular riquezas, busca en cambio, una liberación del sujeto y su capacidad

creativa y creadora, un momento de pausa en el agitado mundo y una búsqueda de resignificar algunas cosas, tales como objetos, técnicas e incluso discursos.

Entendido el recuento de esa primera parte pasemos a recordar la subcultura, la cual se puede entender como esas prácticas que aún tienen conexión con la cultura dominante pero se realiza de cierta forma al margen de ellas y cuenta con un componente de clase que vale la pena recalcar, siendo las clases bajas las que normalmente las realizan, al menos según lo plantea Hall; la contracultura por su lado, es una búsqueda del cambio de la cultura hegemónica, en este caso podríamos poner como ejemplo a los/as hippies. También tratamos el tema del punk que va muy ligado a la filosofía del Hazlo tú mismo, siendo el punk un género de música, además de un estilo de vida que dicho sea de paso habría que reiterar su carácter contracultural, y esto es corroborado por Pablo Cosso al decir que las prácticas punk se enmarcaban en una ‘estructura identitaria [que] derivaba de un “enmarque” específicamente contra-cultural (contra-hegemónico a la vez) que acompañaba su interpretación de la realidad y el cambio social propuesto’¹⁰², esto de igual manera se debe aunar a un aspecto mencionado por C. Geertz, quien dice que ‘...Los “esquemas de significación” de que está formado el cambio social proceden de ese cambio mismo y, cristalizados en apropiadas ideologías ó en actitudes populares, sirven a su vez [...] para guiar dicho cambio...’¹⁰³, siendo este argumento citado también por parte de Cosso¹⁰⁴ al argumentar que los punks han sido personas que buscan, a partir de toda una simbología, resignificar su entorno desde la individualidad, siendo ya no la búsqueda de la toma de los medios de producción o un reemplazo de la cabeza que se encuentre al mando, sino que por el contrario se encuentran adscritos a unos valores

¹⁰² Cosso, Pablo. Prácticas y discursos en el movimiento punk. (Documento inédito, 2008). URL: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/37875643/Cosso-Practicas_y_discursos_en_el_mov._punk_2008-libre.pdf?1433954502=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DPracticas_y_discursos_en_el_mov_punk_200.pdf&Expires=1685060748&Signature=UBuMyb19cj1O~7YsEFCLHQZOMpLsuPxSvyVpGZj6nPzAyLVZvsePdfYznqUiS1o2iOb~g5xwkB7PmAvC3~Fs-d6R9X2~A1Fw9Mm2ZZ~az8x9WnXTvGTP250UJL8lqtLk1jzZxxdYJjuD8kS5uQR3ZVEDXjOfYyepQh4MxQsD7RTb4W8zg9~aZ4J~2WRLee2B2eyHkuFeuKUHToyfP0n~b98Pb-QZYuNlm0mmVUGe1QE5V2PJq7O1~V3jiM4H0T~8p2JBnded-0dP6msa5kMwYVn~Zn0~kAhwIU1JxvcSKQKSo8E4jKztFLrD1TwYB~8M6vFV8vvkmHFn~RIkqcZzQ__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

¹⁰³ Clifford Geertz, “Después de la revolución: el destino del nacionalismo en los nuevos estados en: La interpretación de las culturas, Ed. Gedisa, Barcelona (203-208).

¹⁰⁴ Cosso, Pablo. 2

postmaterialistas, como lo pueden ser la paz, la ecología, la libertad sexual, la autorrealización, los derechos de las mujeres, entre muchos otros temas¹⁰⁵.

Todo esto a su vez, se puede comprender desde el aspecto antes mencionado de la creación. Vemos entonces una liberación del individuo desde la colectividad, tal como se mencionó anteriormente, entendiendo que las prácticas y los usos que se le den a diferentes objetos pueden llegar a aportar en una resignificación y en una liberación del individuo. Dejando entonces claras estas bases que anteriormente se trataron más a fondo y que este capítulo solo pretendía recuperar y adicionar lo que se crea conveniente para la realización de este capítulo, pasamos a los fanzines caleños.

Lo primero sería decir que abarcarlos todos (los fanzines) sería una tarea titánica, y así como no fue posible con todos los fanzines rolos y paisas, en parte por cuestiones de distancia, también porque es imposible encontrar todos los fanzines publicados en un periodo de tiempo tan extenso, en el caso de Cali, que si bien se cuenta con un espacio de resguardo con una gran cantidad de fanzines, no todos llegan a ser tan determinantes y tampoco se podrían tratar todos acá. Bajo esta premisa, se tomó la decisión de acudir a un único fanzine como ejemplo para desglosar y entender las dinámicas de publicación que había en Cali, pero como un solo fanzine no es muestra suficiente para obtener resultados que definan los aportes desde la ciudad de Cali a la realización de los fanzines, ni tampoco permite evidenciar sus particularidades. Se pretende, por lo tanto, avanzar con este ejemplo y de forma paralela analizar algunos otros, en especial los que mayor trascendencia tuvieron en el mundo del fanzine, bien sea por su regularidad como publicación o por los diferentes logros que llegaron a obtener los/las diferentes realizadores/as.

En este caso, el fanzine escogido es el de *Magazinsursystem*, que ya se ha mencionado previamente en esta monografía y que, dicho sea de paso, no debe confundirse con *Satélite sursysem*, el cual fue una publicación realizada de forma paralela.

Aclarada la forma en la que se adelantará este capítulo a lo largo de sus páginas, pasamos a decir que en primer lugar habría que dejar algo dicho desde antes, y es que este fanzine

¹⁰⁵ Cosso, Pablo. 3

(*Magazinsursystem*) continúa publicándose hasta la fecha y actualmente se encuentra bajo su dirección Marcelo, al cual también se mencionó anteriormente y a quien de nuevo le hacemos extensivos los agradecimientos.

Este fanzine vio la luz a principios del S. XXI, por tanto, dista mucho de algunas de las primeras publicaciones fanzineras, de las cuales nos alejaremos un poco para hacer una mención especial a una publicación que consideramos importante en el mundo underground y autogestionado. Nos referimos al libro de Andrés Caicedo que llevó por nombre *El atravesado* (fig. 24), el cual si bien no cumple con todos los parámetros para ser considerado fanzine, tiene mucho de aquello que hemos denominado como tal, empezando por su portada y el nombre que llevó su editorial *Ediciones marca pirata de calidad*.



Fig. 24. El atravesado (1ª edición - 1975)

Consultado el 26 de abril del 2023

URL: <https://archive.org/details/andres-caicedo-el-atravesado>

Comparemos esta portada, por ejemplo, con algunos de los primeros números de *Subterráneo Medellín*. Nos encontramos con la hoja de papel y el lapicero de antaño, aunque mucho más pulido, al ser portada de libro y por supuesto buscar su comercialización. Se podría discutir si el fanatismo de Caicedo por escribir podría llegar a considerar esta publicación como fanzine,

sin embargo, preferimos dejarlo simplemente como un primer acercamiento a la autoedición desde la ciudad de Cali, en tiempos donde ya la subcultura y la contracultura estaban empezando a surgir, para posteriormente darle paso a lo *underground* y el fanzine, como ya se dejó claro con antelación. Desconocemos si Caicedo, en medio de sus condiciones, que aportaron tanto a la creación y divulgación del rock, la salsa y en general la música en la ciudad, tuvo acceso a algún tipo de fanzine o algún tipo de publicación *underground*.

Pero si este no es el fanzine más viejo en la ciudad de Cali ¿cuál podría ser? En las diferentes pesquisas y búsquedas que se realizaron en la web y en el archivo de fanzines de la CDR, hemos encontrado que podría ser *El gusano* (fig. 25) o *La fábrica del estrago*, los cuales datan de los primeros años de la década de los 90, cerca de esas primeras publicaciones rolas y paisas que observamos con antelación¹⁰⁶. En este caso vemos unas publicaciones que distan de ambos extremos, es decir que no es muy similar a las publicaciones punk o underground de Medellín, ya que no relata nada referente a los toques (conciertos) o bandas del momento (al menos no era su fuerte), pero tampoco llegan a tener caricaturas o diseños elaborados, como en el caso de *Magazinsursystem* o alguno de los fanzines/comic de Bogotá o Medellín. Se podría decir que es mucho más cercano al caso de *Santa bisagra* o *Colombian trash*, ya que manejaban un humor gráfico que se apoyaba en la resignificación de comerciales o publicaciones mainstream, parodiándolas en todo momento, pero también incluía, como queda demostrado al observar la portada que se encuentra más adelante, publicaciones sobre bandas musicales, como 1280 almas, bien fuera por medio de entrevistas o dando a conocer ciertas bandas del gusto o los afectos de su/s creador/es o también se podía ver publicaciones sobre concursos de cuento o con algún fin literario, incluso artículos de opinión, contrastando, como lo hacía el fanzine rolo *Santa bisagra*, diferentes temas que permitieran tensionar y liberar a la persona que estuviera leyendo el fanzine.

Aunque hay un detalle no menor frente a estas publicaciones, y es que sus creadores y sus consumidores, la identificaban más como revistas underground, las cuales eran vendidas y contó con gran cantidad de números por casi 5 años en el caso de *El gusano* y como mínimo

¹⁰⁶ Wilmar Cabrera Pinzón - 90

7 años para *La fábrica del estrago*, siendo una publicación de tipo trimestral la primera y no periódica la segunda (como quien dice “cuando tenían tiempo y ganas”).



Fig. 25. El gusano (N° 4 - 1994)

Consultado el 26 de abril del 2023

URL:

<https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4834763269/>

Ahora bien, si realizamos una comparación entre estos fanzines de principios de la década de los 90 con el de *Magazinsursystem* #00 (fig. 26), de principios de los 2000, no encontramos grandes diferencias, salvo el hecho de que la segunda publicación se encuentra a color, y que la primera cuenta con un valor al cual se vendía en su momento, pero ambas cuentan con un título, una especie de índice donde mencionan los temas que se abordarán como contenido, también mezclan la gráfica con el texto, pero *El gusano* pretendía parodiar en mayor medida a las marcas de productos conocidos, mientras introducía algo de poesía y música; *Magazinsursystem*, en cambio, buscaba ahondar en temas mucho más recientes que se encontraban en discusión, como la globalización y el mestizaje, y que entraban mucho más en temas políticos que artísticos, aunque en palabras de Marcelo queda demostrado que la parodia no se abandonaba del todo, y que en cambio en vez de parodiar marcas de productos de consumo, lo hacían con productos culturales de consumo, esto desde el formato propiamente. Dicho en otras palabras, desde el formato se pretendía parodiar a las grandes revistas con mucha publicidad y una gran cantidad de patrocinio, todo desde la autogestión y la autoedición que envolvía al fanzine. Ya no termina siendo una crítica/parodia a la publicidad que nos lleva de a poco al consumo, sino al medio que se presta para darle pantalla a ese

comercial. Se podría entender, si se quiere, como un ataque más hacia la raíz del “problema” capitalista, que en su resultado propiamente, al menos si lo analizamos de forma muy escueta.

Cabe de igual manera ahondar en el aspecto de los “primeros” fanzines caleños, o para ser más exactos, los más viejos a los cuales se tuvo acceso, y es que por más de que para esa época el punk estaba en auge con el resto de ritmos *underground*, estos fanzines no guardan una verdadera relación con estos ritmos, al menos no abiertamente, lo cual ya marca una línea de partida distante frente a los casos Medellín o Bogotá a los que tuvimos un pequeño acercamiento anteriormente.

Nos sirve esta pequeña introducción comparativa, además, para darle paso a un texto que sirve como base del estudio que aquí se adelanta, nos referimos a *Visto y no visto* de Peter Burke¹⁰⁷, en el cual se narra la importancia de las imágenes como vestigios del pasado, no solo como una fuente, como se le ha llamado tradicionalmente a aquel objeto o lugar al que se acude para explicar un suceso del pasado. Dicho esto y habiendo explicado ya lo que es un fanzine, sabremos que hay algo que hace falta, y este es el caso del texto, el cual en los fanzines caleños empieza a tomar gran relevancia, precisamente porque es uno de los aspectos que diferencian los fanzines de Cali con los de Bogotá y Medellín, junto a varios aspectos adicionales que serán ahondados en su momento y es aquí donde entra en escena otro texto importante para formar las bases de esta monografía. En este caso nos referimos a *La ciencia de la imagen: Iconología, cultura visual y estética de los medios* el cual en uno de sus capítulos abre una ventana importante frente al uso de imágenes y de texto.

En el capítulo Imagen y texto de *La ciencia de la imagen*, Mitchell se encarga de explicar esta complementariedad, además de que en conjunto abren espacio a algo más. Todo queda sustentado cuando dice:

“Digamos, entonces, que la relación normal de texto e imagen es complementaria o suplementaria, y que juntos forman una tercera cosa, o abren un espacio en el que esa tercera cosa aparece. Si tomamos los comics como ejemplo, esa tercera cosa que aparece es la forma de composición artística conocida como comic, que combina texto e imagen en un medio altamente específico. Pero también hay una

¹⁰⁷ Peter Burke

tercera cosa en el medio de la narración gráfica que no es ni texto, ni imagen, pero que al mismo tiempo los vincula y separa, a saber, la calle (espacio entre viñetas).²⁹¹⁰⁸

En el caso de este trabajo, el espacio en “blanco” permite que las expresiones *underground* se expresen, de una manera directa y abierta en ocasiones, como ocurre en *Magazinsurssystem* que se hace citación de algunas canciones o como de manera mucho más indirecta, como lo puede ser *Rojito pezón*, un fanzine que defiende las causas feministas y por tanto apela a las luchas individuales post-materialistas de las que ya se hablaron con anterioridad. Pero que recordado sea de paso, hace parte de las luchas punk en particular y que van intrínsecas en sus posturas, en sus modos y por su puesto en la estética de aquello que realizan. Entiéndase, por tanto, la citación de una canción como la evocación de un discurso que pretende narrar una realidad palpable en el presente de los/as creadores/as de los fanzines, así como la ausencia de texto o dibujo en ciertos espacios como el grito de algo más, tal como ocurre en algunas páginas de *Musaenferma* en el cual hay páginas que están recicladas y saturadas, lo cual puede pretender hacer un llamado a eso, al reciclaje, al desborde, al sobrescribir sobre algo ya dicho o ya plasmado. En definitiva, se debe procurar hilar fino a la hora de analizar este tipo de publicaciones que aportan tanto desde lo que se ve, como desde lo que no se ve, sirviendo como un vestigio de ese pasado contracultural, subalterno o incluso un apoyo a la cultura hegemónica.

Todo esto que hemos retomado y que hemos propuesto como algo nuevo en esta monografía, esperamos que sirva como una caja de herramientas para poder continuar con el viaje comparativo, descriptivo y analítico a través de la variada cantidad de fanzines que se hicieron en Cali y que alcanzaron cierta notoriedad, entendiendo siempre, o casi siempre, esa unión entre la música, sus formas de vida, que podían estar muy ligadas con la música, y las propuestas que iban saliendo para nutrir la escena fanzinera, además de ayudar en la formación de las juventudes.

Retomando los fanzines y hablando puntualmente de *Magazinsurssystem*, encontramos algunas particularidades que comparte con *Santa bisagra*, como lo es el contar con una especie de slogan, el cual en el caso del fanzine caleño es “música/gráfica/globalización/mestizaje”,

¹⁰⁸ W. J. T. Mitchell, Imagen y texto en: La ciencia de la imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios (Madrid, Akal, 2019). 49

temática que no se cumpliría en la totalidad de los números, pero que siempre contará con un aire contracultural y por supuesto con la fortaleza de la filosofía del hazlo tú mismo.



Fig. 26. Magazinsursystem (Nº 0 - Octubre 2004)

Consultado el 27 de abril del 2023

URL:

https://issuu.com/sursystem/docs/sursystem_00_version_electronica

Retomando la comparación entre los fanzines caleños, habría que anotar que otro aspecto del que distan *El gusano* de *Magazinsursystem* es el hecho de las formas en las cuales se llegó a esos resultados, y es que en 10 años fueron muchos los cambios que se vieron, como ya se aclaró con antelación, entre ellos la llegada y posterior popularización del computador y por tanto de sus herramientas ofimáticas, como lo son Photoshop, con el cual se realizó el primer número del fanzine caleño y dista mucho del formato de *El gusano*.

Otro aspecto para destacar es que gracias a los cambios en las herramientas, se pudo llegar a una evolución en primer lugar, pasando de los tradicionales tipos y grabados a un diseño, diagramación y edición en las computadoras, para posteriormente pasar a un perfeccionamiento, siendo ambas fases visibles entre *El gusano* y *Magazinsursystem*, con lo cual se logran unos acabados más detallados, como lo puede ser la visualización de diferentes

planos con mayor profundidad, entre otros aspectos que se facilitaba hacer en un solo diseño, sin necesidad de tener diferentes planchas o grabados, como ocurría anteriormente.

Se desconocen los estudios y profesiones de las personas que crearon *El gusano*, pero sobre *Magazinsurssystem* se sabe que contaba con el apoyo de algunos/as artistas de Bellas artes y Univalle, además de sociólogos/as, diseñadores/as gráficos, entre otras profesiones, por tanto se podría hablar con fundamentos que al menos en el caso de *Magazinsurssystem* se contó con un conocimiento mucho más acorde, si se quiere, por parte de sus creadores/as, sin buscar esto que se desmerite el trabajo hecho en *El gusano*, pero que podría poner en situaciones distintas a cada uno de los fanzines, aparte de su distanciamiento en tiempo, claro, siendo esto razón suficiente para considerar que es imposible realizar una comparativa más profunda entre los dos fanzines. sin incurrir en falta. Sin embargo, es evidente el cambio en los aspectos que competen a la maquetación y diagramación de cada uno de los fanzines, al igual que este aspecto antes mencionado de la profundidad que se observa entre los diferentes planos. No podemos, en todo caso, hacer una comparativa del modo que lo pudimos hacer entre *T.N.T.* y *ACME* con sus contrapartes de Medellín *Agente naranja* o *Cvlo*.

Siguiendo con el desglose del *Magazinsurssystem* #00, avanzamos en su contenido y hallamos que este será variopinto y lo inauguran con el cadáver exquisito que versa así:

*Tumulto en la calle... andenes ocupas:
Crestones, barristas, bohemios, pseudoartistas,
La casa está llena de libertarios y utopías. Llenar
La escena y la noche se sintió pletórica. La política
Y la razón se desvanecen en anarkía, donde viven
Los noctámbulos, también habita la rebeldía.
Hombres y mujeres pintados de rojo, otros de
Verde, algunos de negro y unos cuantos amarillos
Forman la bandera de libertad, de la música
Que cuenta la historia juvenil de una ciudad que
En parte vive, que en parte muere, que en parte
Existe. Y a veces, unas cuantas veces se une a la
Causa que alimenta los sueños y edifica proyectos,
Saluda a sus hijos, y da la bienvenida a nuevas
Posibilidades culturales que hoy son verdad.*

Desde este punto ya podemos entender a profundidad que sin duda entre sus integrantes hay un sincero sentido de pertenencia a un grupo anárquico o por lo menos a algunos de sus postulados. Todo este contenido y propuestas se ven mezclados con el resto de los postulados que se consignan en la portada, junto a la música que narra la historia joven y vivencias de muchos individuos, como queda claro en el cadáver exquisito y el resto del fanzine. Se habla, por ejemplo, de la globalización de ritmos y culturas o filosofías de vida, como lo puede ser el DIY. En este caso vemos cada vez una mayor cercanía con *Santa bisagra*, como ya se había mencionado anteriormente.

El aspecto de la música, sin embargo, no se podría dejar pasar desapercibido, ya que también habla mucho de lo que es la ciudad propiamente, y su gente, la cual es una gran amalgama de colores, vivencias y deseos. Cali ha sido una ciudad receptora de muchas personas venidas de diferentes sitios, por diferentes razones, lo que la ha convertido en una ciudad cuyas practicas culturales son diversas entre sí, en especial desde la música, como ya se ha podido dejar claro desde antes, teniendo el rock, la balada, la salsa, el punk, el metal, la música del pacifico, entre otras tantas. Todas estas practicas culturales se pueden ver representadas de cierta forma en la variada aportación musical por parte de *Magazinsursystem*, quienes hablan del rap de la costa pacífica, así como del punk, entre otros géneros, sin que haya sido hecho propósito el juntar propuestas musicales, con lo que pasaba en la ciudad.

Continuando con la línea cronológica de los fanzines caleños, habría que pasar a hablar de *Elpaskin* que no debe ser confundido con *El pasquín* (fig. 27), el cual fue un antecesor de *Magazinsursystem* y que sirvió de plataforma exploratoria y de experimentación para muchos de los futuros fanzines de la ciudad.



Fig. 27. El pasquín

Consultado el 27 de abril del 2023

URL:

<https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4834772651/in/photo-stream/>

Este fanzine o pasquín fue una especie de resurgir de los fanzines en la ciudad, o por lo menos es uno de los que permitió marcar un repunte y reconocimiento de las publicaciones autoeditadas y autogestionadas en la ciudad, esto debido a su popularidad y a permitir que un grupo de jóvenes se reuniera para pasar a la publicación de otros fanzines, como es el caso de *Musaenferma* (fig. 28) el cual fue realizado por el colectivo elpaskin, las mismas personas que realizaron el fanzine que mencionamos con antelación, todo esto deducido por las publicaciones a las que se pudo tener acceso en los diferentes espacios.

Este tipo de publicaciones en una sola página pueden llegar a recordar a *Robot*, de Medellín, sin embargo, en cuanto a contenido no podríamos ahondar, debido a la imposibilidad de encontrar un número de *Elpaskin* que nos permita realizar la comparación más allá de su formato de presentación, es decir ser fabricados en una página.



Fig. 28. Musaenferma (Abril - 2005)

Consultado el 27 de abril del 2023

URL:

<https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4905041142/>

Musaenferma, a diferencia de *Magazínsursystem* cuenta con una mayor exploración gráfica, pero empieza a tener en su formato aquello que menciona Marcelo en *A la postre subterránea* y es que se buscaba que texto y gráficos tuvieran comunicación y se complementaran entre sí, sin necesidad de que uno u otro estuviese supeditado a su contraparte¹⁰⁹, esto lo que a la larga permite, es que haya una suerte de lectura diferente, o por lo menos distanciada, dentro del mismo fanzine, lo que nos podría llevar a tener tanto una complementariedad, como una divergencia entre ambos aspectos, dejando en el medio esos espacios en blanco que deben ser rellenados por quien consuma el fanzine, siendo este un nuevo aspecto que se podría sumar a los aportes al mundo del fanzine.

Algo que de igual forma se repite en *Santa bisagra* es la impresión de elevadas cantidades de ejemplares de un mismo número en offset, todo esto lo que hacía es que se permitiera que un amplio público pudiese disfrutar de esta publicación, lo cual como ya se había dicho anteriormente, es algo que se empieza a popularizar en las publicaciones tipo comic/fanzine, esto debido al ahorro en costos, los cuales podrían llegar a ser demasiado elevados si fuesen sacados en fotocopidora tradicional y no de la forma en la que se hizo, aunque con todo y eso se llegaron a ver casos, como el de Frix e Inu, que tuvieron que pagar la mitad y la otra

¹⁰⁹ A la postre subterránea. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=McojDqRvzbq>

mitad de ejemplares simplemente se dejaron perder, algo que no dudamos pasó también en Medellín y en Cali.

Hay toda una serie de exploraciones que permiten tomar el fanzine como una especie de laboratorio en donde no hay límites más que los impuestos por la creatividad y los recursos con los que se contaran, es por eso por lo que aparte de la exploración gráfica, en la cual se observa que se llega inclusive a jugar con los caracteres para representar la muñeca que se encuentra en la portada de este número de *Musaenferma*, vemos como en otro número anterior (fig. 29) se juega ya con el modo de presentación del fanzine, y ya no solo siendo un librito, sino saltando a un formato más grande tipo tabloide o periódico.



Fig. 29. Musaenferma (Mayo - 2003)

Consultado el 27 de abril del 2023

URL: <https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4904450939/>

Este fanzine ya empieza a mostrar una diferencia mucho más marcada desde el momento que se recibe, ya que su formato es mucho más tipo vertical que horizontal, cambiando así el modo de su lectura, además de la organización y presentación del contenido, lo cual no se verá en *Magazinsursystem*, en el cual solo hasta los más recientes números se puede observar el uso de material reciclado (fig. 30), siendo un aspecto novedoso en cuanto a la presentación y la forma, pero que era algo que ya habían realizado en *Musaenferma*, en el cual se usaron hojas

ya impresas, en las que buscaban imprimir por el lado limpio, para posteriormente saturar el lado ya impreso, ayudándose de tintas de otros colores para darle un mayor contraste.

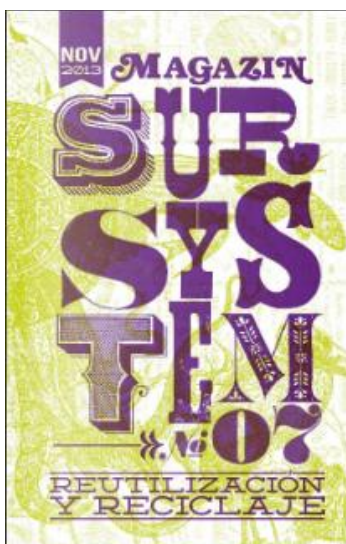


Fig. 30. Magazinsursystem (Nov - 2013)

Consultado el 27 de abril del 2023

URL:

https://issuu.com/sursystem/docs/sursystem_07

Llegados a este punto, consideramos importante hablar de algunas de las personas que aportaron a la creación de *Magazinsursystem* y que quedaron registrados en el #00, entre ellos encontramos a Kontra, Harold Pardey, Marcelo Arroyave, Fernando Cardona, Juan Guayara, M79, Pulpa, Ruda, Chango, Ninja pingüino, Stinkfish, David Henao-agite, Pedro Moura, Oker Nago, Servio Bernal, Carolina Angel, entre otras personas itinerantes o invitadas, teniendo en cuenta que el grupo solo llegó a tener algunas pocas personas de base y el resto fueron cambiando con el tiempo.

Si analizamos a detalle, nos daremos cuenta de que no hay personas solo de Cali, sino que también llega colaboración desde otras partes del país, como es el caso de Stinkfish, de quien ya mostramos uno de sus fanzines en el capítulo anterior. Otro invitado fue Ninja pingüino, de Medellín. Vemos que algunas dinámicas como las de colaborar en diferentes trabajos se repite, tal como sucedía en el caso de Medellín y Bogotá con ACME y *Agente naranja*, sin embargo,

acá toma unos tintes diferentes y es que no todos se dedican a lo mismo como sucedía en el ejemplo anterior, que eran dibujantes, sino que acá cada uno podía hacer diferentes labores, como graficar, escribir, diagramar, maquetar, editar, entre otras cosas. Aparte de eso, ellos/as mismos/as relatan en su blog¹¹⁰ que buscaban tener una organización horizontal y no jerarquizada, en la cual irían rotando las posiciones de trabajo para lograr que cada uno aprendiera algo nuevo y por tanto creciera individualmente como creador/a, lo cual puede verse repercutido en la explosión de realización de fanzines en la ciudad. También se puede observar la introducción del color en algunas páginas internas del fanzine, lo cual hasta el momento no era algo muy común como lo vimos anteriormente.

El fanzine no solo termina siendo un lugar de agitación cultural, de crítica hacia el sistema, como queda demostrado en algunos artículos de editorial o sobre las dinámicas de consumo, sino que también sirve como vitrina para mostrar el trabajo de algunos/as de sus realizadores/as, quienes a su vez creaban más fanzines y por supuesto realizaban diferentes dinámicas callejeras, como lo son el muralismo o el grafiti.

Es precisamente esta acción callejera, la del muralismo y el grafiti, la que junta a muchos/as de estos/as artistas gráficos. Es en Bogotá donde en los 90, aproximadamente, se realiza una muestra de Street art, cuyo nombre fue Desface y que también contó con un fanzine y permitió que de una u otra forma se empezara a realizar toda esta serie de publicaciones o por lo menos reforzó las uniones entre creadores/as, aunque para precisar, habría que viajar hasta Manizales, donde la gente del colectivo Excusado de Bogotá, entre ellos Stinkfish, conocen a Raya, que pertenecería al colectivo SUB, en una feria del libro y a quien conocen mucho mejor por medio del fanzine *Machete* (fig. 31). Este fanzine, tal como lo dejaba claro en su portada, era una “revista independiente de la grafika experimental”, y lo que pretendía era servir de catálogo frente a lo que se venía haciendo en Cali y que en palabras de Stinkfish en *Archivo de fanzines*¹¹¹ permitió abrirse a todo un mundo de referentes de Cali, al sacar una cantidad enorme de

¹¹⁰ Sursystem. Consultado el 27 de abril del 2023. URL: <http://sursystem2.blogspot.com/2012/12/la-influencia-del-diseno-grafico-en-la.html>

¹¹¹ Archivo de fanzines, <https://www.youtube.com/watch?v=4Ql8P-1XedU&list=PL17eGRy0d0iHTyzs0QQVv1dPNV89sNQ2C>

producciones de una muy buena calidad y con una serie de propuestas a la escena fanzinera y gráfica.

Volviendo a los fanzines de colectivo propiamente, sus particularidades y sus aportes, y procurando seguir un orden cronológico, habría que pasar a hablar de SUB, el cual fue un colectivo, del que hacía parte Raya, que mencionamos anteriormente, pero SUB no solo era un colectivo sino también era una publicación, tal como pasaba con Ellpaskin, además de ser una exposición, para posteriormente ser una editorial y terminar siendo una cacharrería gráfica, sin embargo, procuraremos solo centrarnos en el colectivo y las publicaciones, dejando claro que la exposición también fue muy importante, tal como pasó con las exposiciones en casa M.A.R. en Bogotá.

Esta exposición, SUBterranea se realizó en la universidad del Valle, de forma paralela a la feria del libro del pacífico, la cual se llevaba a cabo anualmente en esta universidad, y aprovechando la afluencia de gente, estos jóvenes decidieron apropiarse de un espacio del coliseo para exponer todo aquello que habían realizado, aparte de los fanzines.

Fig. 31. Machette 02

Consultada el 27 de abril del 2023

URL:

<https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4904449625/in/photostream/>





Fig. 32. Sub Makiladora

Consultado el 27 de abril de 2023

URL:

<https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4905041328/>

SUB makiladora (fig. 32) fue uno de los trabajos que resultó del trabajo colectivo SUB. En este trabajo exploraron desde el formato de impresión, que de nuevo apuesta por una versión vertical en la cual se encargaron de explorar diferentes opciones gráficas, cumpliendo además la función de compilado, sin embargo, si queremos hablar de exploración fanzinera y de laboratorios gráficos una de las publicaciones que más destaca es *Sr. Rojo* (fig. 33), en la cual se da una exploración tipográfica y estuvo a cargo de Pulpa, quien siendo hincha americano, también lanzó *Fanático escarlata* con el acompañamiento de otras personas y que posteriormente evolucionaría a revista y que se mantiene a la fecha en circulación.

Hablando de *Sr. Rojo* puntualmente quisiéramos citar a Stinkfish¹¹², quien declara que este puede ser uno de sus fanzines preferidos y que empieza desde un empaquetado en una bolsa resellable transparente y el propio fanzine cuenta con una falsa cubierta, al mejor estilo de algunos libros, la cual al ser retirada da paso al fanzine propiamente, dejando a la vista la portada real, que haciendo honor a su nombre es de color rojo.

Antes de continuar ahondando en este fanzine, quisiéramos traer a colación algo que ya se mencionó y que Stinkfish reitera, y es el hecho de que en Cali “todos” los fanzines se realizaban de manera colaborativa, con una persona dirigiendo el proyecto o por lo menos siendo quien juntaba el trabajo del resto para poder obtener una producción de calidad, esto sin duda podría

¹¹² “Archivo de fanzines”

deberse a la gran cantidad de estudiantes de diseño trabajando en la producción, quienes debían tener claro esa idea de trabajo colaborativo alrededor de un proyecto y que sale del entorno laboral capitalista, para ponerse al servicio de las publicaciones autoeditadas, o también podría entenderse desde la colectivización que menciona el anarquismo como base fundamental del crecimiento anarquista, difícil definirlo a ciencia cierta, pero lo que sí es seguro es que la tendencia contracultural y contrahegemónica se siente presente en *Magazinsurystem* más que en otros fanzines, sea cual sea la razón.

Siguiendo con *Sr. Rojo* habría que hablar de su “slogan” el cual era “ficción tipografica para diseñadores incautos”, lo cual podría reafirmar su idea de producción por diseñadores para diseñadores, en este caso teniendo como contenido la tipografía, tan importante y desestimada por algunas personas.

“Lo que hace Pulpa es crear un hilo conductor a través de los personajes de la película Perros de reserva, que es una película de Tarantino; fue la que hizo antes de Pulp fiction y en la cual existían estos personajes que eran un grupo de ladrones que no se conocían entre sí, y que no se decían su nombre real, sino que se ponían diferentes de colores. Entonces el *Sr. Rojo* se inspira en estos personajes y el Sr. Rojo era quien guía esta publicación”¹¹³

Antes de regresar a *Magazinsurystem* y con intención de dejar claros algunos antecedentes a esta publicación, pasaremos a dejar algunas imágenes de fanzines caleños con los cuales podamos llegar a comparar.

¹¹³ Archivo de fanzines, <https://www.youtube.com/watch?v=4Ql8P-1XedU&t=994s>



Fig. 33. Sr. Rojo

Consultado el 27 de abril del 2023

URL:

<https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4904452239/>

Fig. 34. Dr. Makila (2005)

Consultado el 27 de abril del 2023

URL:

<https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4904449223/>





Fig. 35. Fuzil

Consultado el 27 de abril del 2023

URL:<https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4904448887/in/photostream/>

Vemos cómo Dr. Makila y Fuzil comparten una estética muy similar, que junto a *Musaenferma* se podría llegar a instaurar dentro de la tendencia cyberpunk, la cual hace uso de elementos futuristas y electrónicos, tal como pueden ser las máscaras y cascos en las primeras dos, o los circuitos que atraviesan el rostro de la muñeca en el caso de *Musaenferma*, con lo cual se podría hablar que sus imaginarios se instalaban en unas ideas mucho más de ciencia ficción y de un tiempo alterno y futurista, más que hacerlo en un tiempo presente. Al menos es lo que se puede deducir por medio de aquello que sus creadores/as plasmaron en las portadas de estos fanzines que se mencionaron hasta el momento, las cuales por su temporalidad podrían entrar perfectamente en esta estética.

Siguiendo la línea de estos creadores, pasamos a otro de los fanzines (Fig. 36) de autoría de Fuzil, el cual ya dista mucho de lo que fue hecho en el anterior ejemplo, y es que ya se puede percibir una temática diferente, una intención que busca otro fin. Ya entra a ser una publicación mucho más interior, visceral si acaso se quiere llamar de una forma más propicia.

En este fanzine podemos observar una novedad, y es la de encontrarse en la portada con una “ventana” la cual se ve obstaculizada por un “velo” que es un tipo de papel con cierta opacidad que permite ver parte de la primera página impresa.

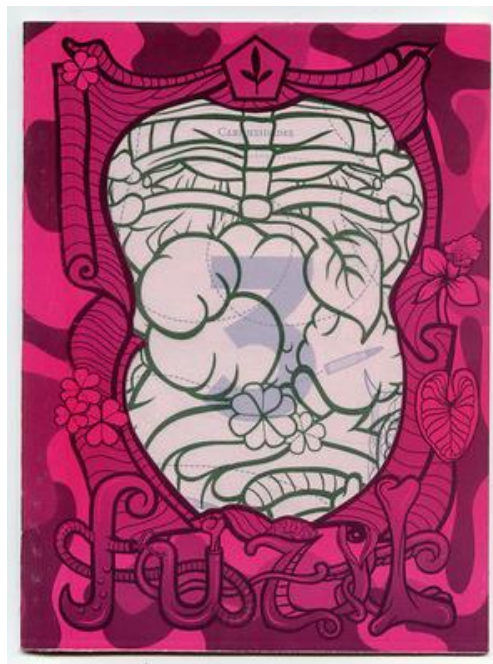


Fig. 36. Fuzil

Consultado el 27 de abril del 2023

URL: <https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4905037894/in/photostream/>



Fig. 37. Ruda

Consultado el 27 de abril del 2023

URL: <https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4904448137/in/photostream/>



Fig. 38. Deborah Black

Consultado el 27 de abril del 2023

<https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4904447521/in/photostream/>

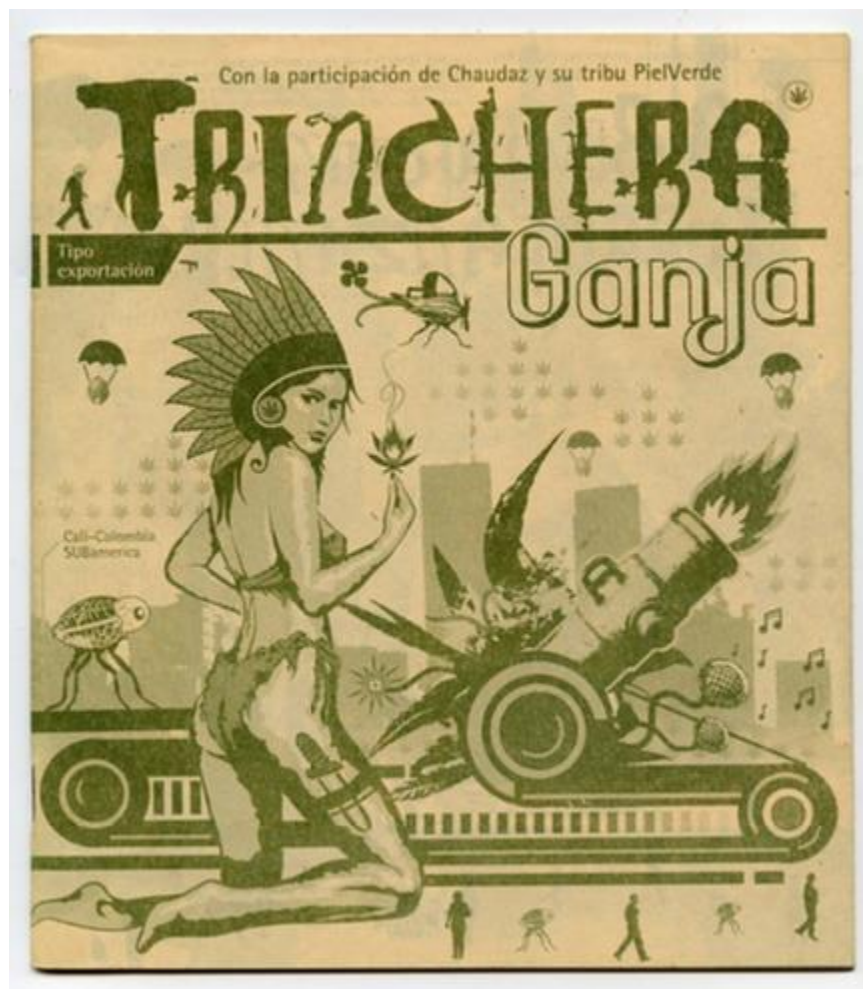


Fig. 39. Trinchera Ganja

Consultado el 27 de abril del 2023

URL: <https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4905030946/in/photostream/>

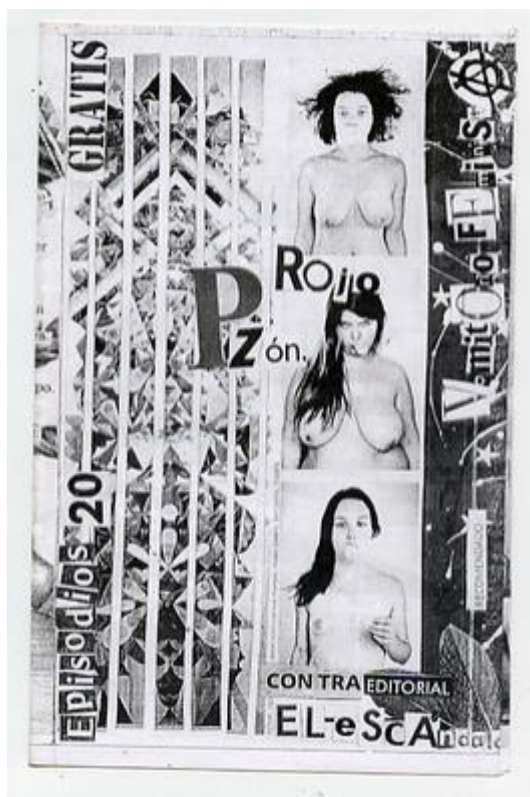


Fig. 40. Rojo pezón

Consultado el 27 de abril del 2023

URL: <https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/4921712827/in/photostream/>

De estos últimos fanzines podríamos sacar algunas anotaciones que denoten su importancia, y es que en el caso de Ruda, nos encontramos con una fanzine de “gráfica violenta”, el cual desde su título denota algunas tradiciones propias de la región, como lo pueden ser los baños de ruda para espantar las malas energías. Por otro lado nos encontramos con el fanzine Deborah black, el cual narra la historia de un personaje ficticio y sirve como las primeras pistas para hallarla. Lo interesante de este fanzine es que no es solo la pieza, sino que en la primera entrega de algunos números, la persona que lo creó invitó a varias personas a su apartamento, el cual estaba ambientado como si se tratase del lugar de residencia de Deborah, lo cual nos

regresa a la cuestión del arte contextual que mencionamos en el capítulo anterior. Trinchera ganja por su parte, es un fanzine abiertamente marihuanero y “chirrete”, si se quiere definir, el cual busca resignificar el consumo de la planta de cannabis, esto desde toda una serie de argumentos como lo son historia y por supuesto su gráfica. Para finalizar nos encontramos con Rojo pezón, el cual es un fanzine feminista que rondó por las calles caleñas mientras buscaba darle eco a los planteamientos y discursos de las feministas. Algunos de estos fanzines, en especial los dos últimos, se llegan a inscribir en esas luchas postmaterialistas que se sitúan desde las luchas individuales y por tanto se sitúa en las luchas por la libertad individual.

Hasta aquí hemos visto una variada cantidad de fanzines caleños, inscritos en diferentes formatos, en diferentes temas y por tanto terminan siendo diversas sus propuestas. Hasta este punto poco se ha visto de los fanzines punk que se logró rescatar de Medellín y de Bogotá, mostrando toda una serie de colores, experimentaciones que decantan en propuestas y en definitiva, una variada y nutrida cantidad de fanzines que no necesariamente se inscriben en algún movimiento o algún género musical en particular, pero que en definitiva se inscriben en algunos temas o propuestas que para su momento eran *underground*. Sirve de igual manera retomar lo antes expuesto respecto a la ciudad, esto es la heterogeneidad en sus propuestas culturales, las cuales se pueden llegar a ver reflejadas en esta serie de producciones autogestionadas.

A continuación, referenciaremos los números de *Magazínsursystem* que faltan para realizar un corto análisis generalizado de esta publicación, sin pasar a los pormenores. Esto con el fin de tener un panorama más amplio respecto a los fanzines caleños en general, con el hilo conductor de *Magazínsursystem*.



Fig. 41. Magazinsursystem #01 (abril - 2005)

Consultado el 27 de abril del 2023

URL: https://issuu.com/sursystem/docs/sursystem_01_version_electronica

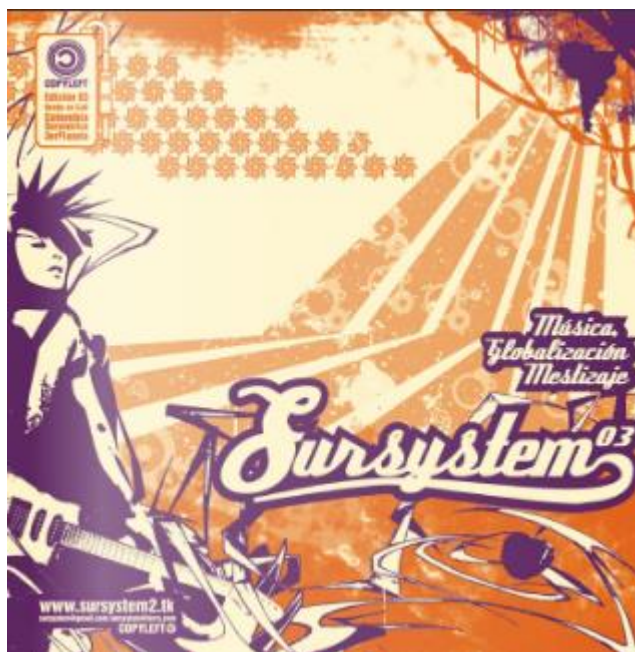


Fig. 42. Magazinsursystem #03 (2007)

Consultado el 27 de abril del 2023

URL: https://issuu.com/sursystem/docs/sursystem_03_version_electronica



Fig. 43. Magazinsursystem #04 (2009-primero publicado por fuera de Colombia con papel 100% reciclado)

Consultado el 27 de abril del 2023

URL: https://issuu.com/sursystem/docs/sursystem_04_version_electronica



Fig. 44. Magazinsursystem #05 (Noviembre - 2010)

Consultado el 27 de abril del 2023

URL: https://issuu.com/sursystem/docs/sursystem_05_version_electronica

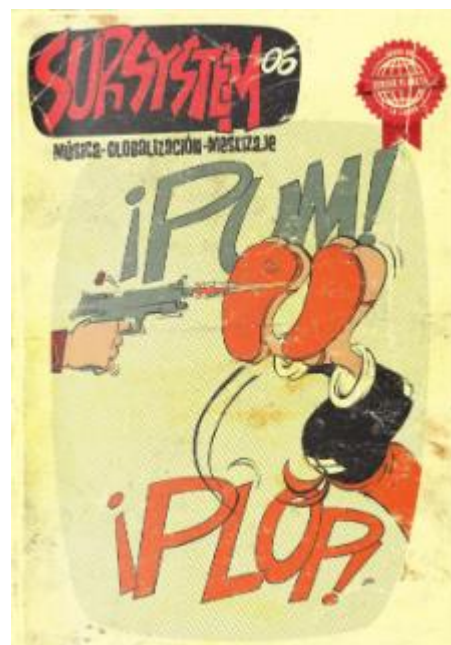


Fig. 45. Magazinsursystem #06 (2012 - retorno a Colombia)

Consultado el 27 de abril del 2023

URL: https://issuu.com/sursystem/docs/sursystem_06_version_electronica

Por cuestiones de tiempo y espacio en los cuales procuramos enmarcar este trabajo, que va desde finales de los años 80 hasta inicios del S. XXI, nos centraremos desde el n° 00 hasta el n° 03, sin embargo no podemos hacer la vista gorda ante las propuestas de los otros números, como por ejemplo el n° 4 el cual muestra las vivencias de los migrantes, en particular el caso de Marcelo, una de las personas que estuvo desde la fundación del colectivo y el fanzine, o el n° 5, en el cual se dedica su publicación a los “imaginarios presentes y futuros de la ciudad globalizada”¹¹⁴ o por ejemplo el n° 6, en el cual regresa a publicarse desde Colombia el fanzine,

¹¹⁴ Magazinsursystem 5, ISSU, Consultado el 27 de abril del 2023, URL: https://issuu.com/sursystem/docs/sursystem_05_version_electronica

con un invitado como es Luto, un gran fanzinero, además de excelente caricaturista de la ciudad de Cali.

Dicho lo anterior, podemos pasar a analizar los números mencionados, con excepción del n°2, al cual no se tuvo acceso de ninguna forma, ni física, ni digital, esto debido a que en ningún momento se obtuvo la versión definitiva digital del trabajo y por tanto no pudo ser incluido con el resto de los números en la página de Issuu. Tampoco fue posible acceder a uno físico en el archivo ubicado en el CDR.

Podemos encontrar varias similitudes entre ellos, las cuales son el estar impresos a dos tintas sus portadas y ayudándose del color del papel para dar mayor contraste o efectos, también el hecho de mantener su “slogan” de “música, gráfica, globalización y mestizaje”, solo omitiendo la gráfica en los números 1 y 3, suponemos que por ser redundante, ante la gran cantidad de gráfica que se veía en cada uno de sus números; por otro lado podemos hablar que se mantiene el formato tradicional de librito, que solo se ve alterado en el n° 5 por un formato en horizontal alargado.

Siguiendo con el desglose de los fanzines para continuar con su análisis, habría que decir, también, que vemos una clara intención de crítica frente a las formas hegemónicas de vivir, las cuales van desde la globalización hasta impartir ciertas formas de vida como normativas, las cuales se critican de forma abierta y directa. Además se sigue percibiendo fuertemente el carácter mestizo, ya que se acepta por igual ritmos y noticias de diferentes latitudes del globo terráqueo y diferentes comunidades, como lo puede ser Chocquibtown o el hecho de citar canciones de Sex Pistols, ambos grupos tan distante entre sí desde su lugar de nacimiento, hasta sus géneros musicales.

Podemos ver, en definitiva, una propuesta interesante desde *Magazinsurssystem*, que aún se resigna a morir y a dejar de agitar las mentes jóvenes con propuestas sugerentes, como lo son el reciclaje, el hacerlo por ti mismo en el caso de las publicaciones fanzineras, el escuchar música mucho más crítica, además de novedosa, entre otros aspectos. Todo tan importante en el avance y crecimiento de la sociedad y de la cultura, permitiendo que más y más personas

dejen de ser meras consumidoras y se puedan ir convirtiendo de a poco en productoras, de lo que sea, siempre y cuando sea algo que les mueva las fibras.

Sin embargo, todo esto no habría sido posible sin la creación y lectura de otros tantos fanzines, los cuales enriquecieron la noción de las personas dedicadas a la creación de estas publicaciones, que en ocasiones fueron agitados por la música, otras veces por cuestiones políticas y otras tantas por el simple deseo de crear, y eso es algo que debe ser reconocido.

Habiendo hecho un despliegue de todos los fanzines que consideramos importantes, habría que devolvernos unos cuantos pasos y retomar a Burke, el cual en *Visto y no visto* nos da algunos aportes importantes, pero lo primero es que el trabajo podría mutar su nombre a Mostrado y no mostrado, tal vez, para que encaje en lo que a continuación queremos proponer. Burke en dos capítulos aborda dos temas interesantes, uno es el de la cultura material en *La cultura material a través de las imágenes*¹¹⁵, en el cual hay un aparte sobre la publicidad; y el otro es *Visiones de la sociedad*¹¹⁶ en el cual hay un aparte sobre la mujer en la vida cotidiana.

Ambos aspectos son abordados por los fanzines de cierta forma, pero es imposible tomarlos como un vestigio, ya que se encuentran alterados en su forma y su fin ya es otro, es por eso por lo que no podría llamarse *Visto y no visto*, en este caso es lo que quieren mostrar los creadores de la pieza gráfica lo que importa. Se podría llegar a considerar que se ingresa en el mundo de los imaginarios o incluso en el de las propuestas, pero esto no es del todo cierto, ya que en ocasiones, como ocurre con la sátira, no es algo real que se dice o se expresa. Lo que sí podemos afirmar es que es de igual manera un vestigio, una prueba fehaciente que hubo un sector, mayoritariamente subalterno, que llegó a publicar, llegó a proponer, llegó incluso a provocar, además de fastidiar, todo según lo que quisieran mostrar. Termina siendo el fanzine un vestigio de aquellas vivencias, mayoritariamente juveniles, que terminan siendo también una reafirmación del individuo.

¹¹⁵ Peter Burke - 101

¹¹⁶ Peter Burke - 129

Ya que ha quedado un tanto claro que si bien los fanzines no son un vestigio por medio de las imágenes plasmadas en ellos, pero sí un vestigio desde su construcción total, siendo el testimonio en papel de lo expresado por un sector de la sociedad, pasemos a retroceder un poco más, hasta el capítulo anterior, en el cual se habló del arte contextual y es que en Cali se presentaron unos sucesos no menores que llegaron a marcar el diseño gráfico, y como ya se dijo previamente, los fanzines de Cali contaron con grandes aportes por personas formadas en esta rama.

Corría el año de 1971, pocos años llevaba el museo la Tertulia de fundado y fue vital para lo que ese año ocurriría, pero habría que regresar algunos años, más precisamente a 1970, año en el cual se realizó la Exposición Panamericana de Artes Gráficas con el patrocinio de Cartón de Colombia, para posteriormente darle paso a la Primera Bienal Americana de Artes Gráficas, donde se dio reunión el dibujo, el grabado y el que para nosotros será protagonista indiscutible, el diseño gráfico. Pero ¿cómo nació la idea de realizar esta bienal? Y más importante aún para el caso que nos convoca ¿por qué fue tan importante?, ante la primera pregunta, la respuesta la da Maritza Uribe de Urdinola, quien dice:

“La idea de efectuar esta primera bienal de artes gráficas, nació del éxito de las muestras del IX y X festivales en materia de artes gráficas. El haber descubierto que Coltejer que con una extraordinaria labor con su bienal de arte de Medellín, no tuvo en cuenta las artes gráficas que en este momento constituyen el vínculo más factible del arte con el arte del mundo, puesto que los costos de las obras no sólo permiten traerlas de cualquier parte, sino adquirirlas.”¹¹⁷

Aquí ya se tiene resuelta la primera pregunta, sin embargo queda faltando un poco para responder a cabalidad la segunda. Para tal fin, quién mejor que el vocero de la empresa privada (Cartón de Colombia) que la hizo posible. Sergio González, el director del departamento de diseño gráfico de la empresa así narraba las intenciones de Cartón de Colombia:

“Llevamos diez años vinculados al arte y resolvimos vincularnos a él con algo *propio*. Vimos que el diseño gráfico es la disciplina que más necesitaba apoyo. Nos pareció importante que la comunidad conociera qué es el diseño gráfico, porque éste comunica directamente un mensaje”¹¹⁸

¹¹⁷ Adriana Castellanos Olmedo, “Cali, ciudad de la gráfica: las Bienales Americanas de Artes Gráficas del Museo la Tertulia y Cartón de Colombia (1970-1976)”, *caiana*, Revista de Historia del Arte y Cultura visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA), Nº 8 (2016): 17-30 URL: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=227&vol=8 - 17

¹¹⁸ Adriana Castellanos Olmedo - 18

Podemos decir, hasta el momento, que la importancia de esta primera bienal se hallaba en el hecho de apoyar y posteriormente darle visibilidad a las obras que salían desde la intencionalidad de los/as diseñadores/as, siendo esta una profesión (en crecimiento) que permitía explorar técnicas, que aparte de ser económicas, eran de fácil transporte y al larga de fácil adquisición, lo cual era traducido en una democratización del arte, desde sus creadores/as hasta sus consumidores/as. Aquí lo que vemos es la importancia del diseño gráfico dentro de la bienal, pero sigue sin ser totalmente clara la respuesta frente a su importancia en relación con otras bienales que llevaban una trayectoria mayor, frente a eso Castellanos tiene la siguiente respuesta:

“Efectivamente las bienales de La Tertulia fueron las primeras en considerar al diseño gráfico como una disciplina creativa a premiar. Durante esos años el uso de técnicas gráficas en la esfera de la publicidad ya tenía auge importante; desde el uso de la serigrafía o la concepción de carteles con la influencia del pop, la esfera del diseño ya había iniciado un proceso de consolidación como disciplina de importancia en los comienzos de la postmodernidad estableciendo un mercado. En Estados Unidos las imágenes publicitarias estaban alcanzando niveles altos de valoración dentro del mercado editorial, se empezaron a editar libros con compilaciones, y las empresas empezaron a invertir importantes sumas en la construcción de su departamento de Diseño [...] El incluir estas tres categorías, en lugar de sólo el grabado como los demás eventos, es sin duda un punto de quiebre en la valoración de la gráfica como disciplina a nivel continental. Para Marc Berkowitz, reconocido crítico de arte brasileño y jurado calificador de la Primera Bienal Americana de Artes Gráficas en 1971: ‘Hay otras [bienales], Yugoslavia, Polonia y Santiago de Chile pero no incluyen el dibujo, por esto la idea de Cali es importantísima y en ella están representadas todas las tendencias actuales’.”¹¹⁹

Aquí nos encontramos con dos aspectos bien importantes, los cuales son en primer lugar, la apertura a un nuevo paradigma artístico en una ciudad latinoamericana, antes que cualquier otra, y segundo y no menos importante, el ingreso de este tipo de piezas a un mercado cada vez en aumento. De este último aspecto se benefician tanto Cartón de Colombia como el museo La Tertulia, quienes se encargan de vender portafolios con obras numeradas encargadas a artistas, con las cuales realizan ampliaciones y logran otras metas que se habían planteado previamente.

Queremos hacer una claridad respecto al Diseño y es que:

“Hablar de diseño gráfico hace inmediatamente mención a una serie de actividades del campo productivo que están relacionadas con la identidad, la impresión y lo digital. Dicha acepción, que es el resultado de la relación que se ha hecho popularmente del campo con una serie de actividades técnicas cotidianas, resulta ser casi excluyente de otros campos de creación, como por ejemplo el de las artes. Pero desde una perspectiva histórica, arte y diseño comparten lugares comunes de intercambio creativo desde casi principios del siglo

¹¹⁹ Adriana Castellanos Olmedo

XX; las escuelas de arte aplicado (como Bauhaus y Vkhutemas), fundadas gracias a los interrogantes sobre la función social y la función práctica del arte de principios de siglo, son ejemplo de dichas relaciones.”¹²⁰

Esta bienal se llevaba a cabo entonces en un momento de vital importancia y dinamismo para Cali, y es que se juntaba toda una serie de eventos, ideas, propuestas, con un crecimiento fabril y por tanto demográfico, con lo cual incluso se llegó a ver la necesidad de crear un programa que asumiera la demanda de personas con el conocimiento idóneo en las artes gráficas. Es así como para 1970 el Instituto de Bellas Artes empezará a ofertar el programa de Arte Publicitario, que para 1975 pasaría a llamarse Arte y Diseño publicitario.

Retomando un poco de lo que hasta el momento se ha dicho, habría que dejar claro entonces que el diseño gráfico fue fuerte en la ciudad y su unión con el arte es innegable, debiéndole incluso su aparición como materia de estudio a un evento en un lugar artístico como lo es el museo La Tertulia. Entendemos entonces que este campo de estudio y desarrollo fue un vehículo democratizador del arte y como tal se podría llegar a entender el fanzine, siendo ya no solo democratizador de un aspecto visual, sino también literario y de propuestas. No se pretende de igual manera que el diseño sea una especie de herramienta escaladora o estratificadora de una obra, haciéndola “verdadero arte” o un arte que sí valga para los poderes hegemónicos, sino que por el contrario pone a aquellas personas que se consideran cultas en el mismo lugar del resto de personas, lo cual puede llegar a reforzar nuestra hipótesis de que los fanzines podrían ingresar a ser considerados arte contextual.

Ahora bien, dejando claro que las producciones y obras realizadas por personas artistas y no artistas, principalmente las personas que se encargan del diseño sí pueden llegar a ser considerados como arte, pasemos a un último texto que permita comprender la importancia de los fanzines, principalmente algunos fanzines de Cali, como lo puede ser *Magazinsursystem*.

¹²⁰ Iván Abadía “La gráfica rebelde. Las bienales de artes gráficas y su relación con la consolidación del campo proyectual en Cali” (resultado del proyecto de investigación “La gráfica rebelde. Una reflexión sobre la consolidación del campo disciplinar del diseño gráfico en Cali y su relación con las bienales de Artes Gráficas entre 1969 y 1986”, 2018), 109-127, URL:

<https://repository.bellasartes.edu.co/bitstream/sequence=1&isAllowed=y>

Nos referimos al texto escrito por parte de María Mercedes González quien en *El arte como medio de expresión política* en el cual nos lanza una primera aseveración que nos debe servir para futuras investigaciones a todos/as y es que:

“El aporte del arte al pensamiento humano es innegable, no sólo desde la posición histórica y estética que se ha encargado de preservarlo como bien patrimonial, sino desde la nueva óptica del denominado patrimonio intangible que es el que se reproduce en la experiencia de cada individuo”¹²¹

Con lo cual nos queda claro, hasta cierto punto, que se debe observar estas formas de expresión como algo de importancia mayor, lo cual es reafirmado cuando ella dice que:

“Por otro lado, la expresión artística podría entenderse como un acto creador que involucra todas aquellas fuerzas que actúan de forma constante en la mente humana, los sueños, los sentimientos, la inteligencia, la influencia de la realidad en el artista, puesto que, según Umberto Eco, la persona forma en la obra su experiencia concreta, su vida interior, su espiritualidad inimitable, sus reacciones personales en el ambiente histórico en el que vive, sus pensamientos, sus costumbres, sentimientos, ideales, creencias, aspiraciones.”¹²²

Lo anterior nos permite reafirmar lo expuesto antes y es la capacidad creadora como una cuestión vital para la cultura y la sociedad, ya que es la cuestión más personal que puede existir y que en el caso de muchos fanzines toma formas mucho más interesantes ya que esas individualidades deben doblegarse a un fin mayor y es el poder trabajar en colectivo y el poder sacar una creación. Siguiendo por la línea de la cuestión creadora y artística, María tiene otros apuntes que nos parece importante rescatar y son por ejemplo lo expuesto por Lyotard quien dice:

“Lyotard afirma que la alucinación, ensueño o no, constituye el dato básico del arte: La manifestación de una realidad no perceptible. Desde la teoría psicoanalítica Sigmund Freud se refiere al arte como la reconciliación de dos principios: el placer y la realidad. Para Lyotard el propósito de la expresión artística no es ni el conocimiento, ni la belleza, sino verdad [...]”¹²³

Por otro lado, tenemos algunas posturas diferentes, como la de Canclini quien afirma que:

“el acto creador persigue formas subjetivas inéditas para expresar emociones primarias ahogadas por las convenciones dominantes (fuerza, erotismo, asombro). Cortan las alusiones codificadas del mundo diario en busca de la manifestación original de cada sujeto y de reencuentros mágicos con energías perdidas”¹²⁴

¹²¹ María Mercedes - 40

¹²² María Mercedes - 42

¹²³ María Mercedes

¹²⁴ María Mercedes - 43

Hasta el momento hemos tomado aquello que creemos valioso de este trabajo para sustentar nuestros postulados, sin embargo lo que a continuación sigue se desvía un poco de nuestros fines, y es que se introduce en un concepto de escultura social, el cual dista mucho en forma de lo que aquí estudiamos, es decir el fanzine, sin embargo lo que pretende atacar o mostrar por medio de ese tipo de esculturas nos podría servir como un paralelo hacia lo que podría lograr y en muchas ocasiones logró y lo sigue logrando, algunos elementos como:

“la crítica al sistema; la búsqueda de la autodeterminación del individuo, la reflexión sobre el papel de las instituciones y el Estado; el cuestionamiento del sistema económico y del sistema educativo; el análisis en torno de las relaciones culturales, las relaciones con el medio ambiente; que son inevitablemente cuestiones del ámbito social y su manejo está relegado al quehacer político, son realidades reflejadas en muchas de las creaciones de Beuys, quien a través de su experiencia estética recuerda la indisoluble relación entre el arte y la vida, entendiendo los aspectos políticos como parte de un ámbito determinante de la vida humana”¹²⁵

Nos encontramos pues, en una ciudad con una tradición fanzinera amplia, con una herencia del diseño gráfico que ayudó a formar esta gran cantidad de fanzines y que se instaura en una forma de expresión artística que cuestiona gran cantidad de aspectos según la intención de cada creador/a. Todo esto lo que hace es de nuevo poner el fanzine en un sitio privilegiado y a los fanzines de Cali en una posición en la cual puede alardear de diferentes aspectos importantes frente a lo sucedido en otras ciudades del país, esto no solo desde su contenido y su técnica sino también todo aquello que debe funcionar de forma paralela a los fanzines para permitir su aparición, desarrollo y mejora.

¹²⁵ Maria Mercedes – 49-50

6. Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos abordado gran variedad de temas, los cuales van desde la música *underground* en general y sus correspondientes estilos de vida, hasta los aspectos de lo público y lo privado en el discurso de la sociedad, en cuanto a lo que respecta sobre las declaraciones o enunciados de sectores diversos de la sociedad. Todo esto alrededor de la creación de fanzines, sin olvidar por supuesto la mención y aclaración o por lo menos el acercamiento teórico que se le hace a los conceptos de cultura, subcultura y contracultura.

Hemos abordado puntualmente los fanzines de la ciudad de Cali y para ser más precisos, los correspondientes a *Magazínsurssystem*, pasando por una larga historia que va desde la creación de los fanzines, sus contenidos y sus materiales, hasta las posibles repercusiones que tuvieron estos en las personas, cuando no en sectores enteros de la sociedad, al menos desde las repercusiones que tiene la creación de este tipo de publicaciones.

Todo esto con la finalidad de entender los aportes que pudieron haberse realizado desde la ciudad de Cali a este tipo de publicaciones y, por supuesto, sus particularidades como publicaciones autogestionadas y autoeditadas.

Sin duda alguna el aporte principal de los fanzines en general es el que mencionamos anteriormente, el de la autoedición, y es que este suceso permite, como ya se mencionó con antelación, abrir nuevos campos discursivos y propositivos (con temas, materiales, maquetado y demás) lo cual, por supuesto, fortalece el carácter contracultural de estas publicaciones, poniendo en discusión, o al menos en el panorama de muchas personas los temas discutidos en estas publicaciones.

Dicho todo lo anterior, habría que aclarar que si bien el fanzine que tomamos como punto de partida es uno punk, en Colombia tan solo en Medellín se siguió viendo con la misma fuerza ese modelo, incluso mezclándose con el metal, el hardcore o el rock, sin perder de igual manera el alma contestataria y rebelde que vendría siendo la filosofía DIY y la autogestión, junto a la autoedición, algo característico en todos los fanzines. Siendo estos los tres pilares fundamentales y por tanto temas importantes que se trataron en este trabajo para lograr definir algunas bases claras en cuanto a la creación.

El punk en Cali como movimiento, no se llegó a ver de la manera en que se pudo observar en Inglaterra, y esto debido a que las crestas, taches y demás no fueron la única forma de expresar el gusto por uno u otro género musical, esto debido en parte a que realmente no se buscaba una diferenciación entre unos y otros, todo lo contrario, se presentó una unión y un compartir de espacios entre diferentes subculturas y contraculturas como rockeros, metaleros, jarcoreros y punkeros.

Aunque todo esto en un primer momento, a principios de los 80 y de los 90. Posteriormente vemos, incluso en el documental antes citado Punkalimetal, que las diferencias entre unos y otros es profunda en tiempos posteriores; unos de un lado dicen que se preocupan más por todo lo social (los punkeros) y los otros dicen que se deben preocupar más por el virtuosismo y las tonadas impactantes, que no solo fuera ruido y ya (los metaleros), rompiendo así, al menos por un tiempo las relaciones entre unos y otros, pero aun conservando muchos lugares en particular, como lo puede ser La gruta.

Fue en estos espacios donde se juntaban las diferentes personas, con diferentes gustos musicales y sueños y metas, apoyados además por la constante llegada de bandas a tocar y del viaje de algunas personas a otros países y ciudades que los fanzines se fueron diversificando, con la lectura de unos y la realización de otros. Permitiendo, así mismo, una evolución casi natural del formato. No sin antes haber cierto grado de aventura y amor por lo que se hacía, ya que como hemos dicho en reiteradas ocasiones, el principio de las publicaciones autogestionadas era hacerlo simplemente por hacerlo, para aprender, expresar, comentar, etc.

A lo largo y ancho de la nación del sagrado corazón, vemos cómo fanzines de todo tipo salen a la luz, sin embargo, en la temporalidad ya mencionadas, que va desde finales del S. XX hasta los inicios del XXI, observamos una mayoría de publicaciones tipo comic, las cuales desplazaron al resto de publicaciones, al menos como las más consumidas y también compradas, lo cual no es un aspecto menor, ya que muestra la inserción de este tipo de publicaciones autoeditadas y autogestionadas a espacios reconocidos ampliamente para uso exclusivo de las publicaciones tradicionales, como lo son las ferias del libro. Cabe aclarar que esto podía cambiar dependiendo de la ciudad, siendo Medellín, en palabras de la gente de

Editora Chunga, una de las más abiertas a esas nuevas expresiones que se abrían camino, lo cual distaba mucho de lo ocurrido en Bogotá.

Sin embargo, podríamos decir que este tipo de publicaciones abrieron la caja, pero no es tarea de este trabajo definir si una de pandora o de otro tipo, lo que sí podríamos decir en este trabajo es que permitió hasta cierto punto abrir un camino a estas publicaciones autogestionadas y autoeditadas, por lo menos como tipo comic. Por otro lado, habría que hacer claridad que el hecho que fueran las que más se consumían, no era razón suficiente para que otro tipo de publicaciones no salieran a la luz con una buena recepción por parte del público. De igual manera no es tarea de esta monografía, definir cuánto aportaron los fanzines comics a los no comics y viceversa.

Entrando al tema de los fanzines no comic, podríamos hablar de unas curiosas publicaciones, tal es el caso de *Prozac* o *Santa bisagra*, las cuales llegaron a diferentes personas y generaron todo tipo de emociones, tanto de gusto como de odio ante tales aberraciones que se podían llegar a ver en las publicaciones, al menos según los estándares tradicionalistas y es precisamente este punto es en el que nos queremos detener. Si bien los fanzines comics ya eran un poco atrevidos respecto a sus formas y sus tramas, no es sino hasta que *Santa bisagra* y *Prozac* salen a la luz, que se puede hablar de una tendencia que buscaba incomodar a la gente, por supuesto que con esto no se pretendía atacar los poderes hegemónicos pero cuanto menos, cuestionaba sus formas y empezaba a dejar la duda respecto a los gustos de las personas del común, ya que llegó a ser publicada y vendida en la feria del libro del Medellín, al menos *Prozac* y así mismo como llegó, rápidamente pasó a ser censurada.

No queremos decir que en la literatura no se trataran estos temas, en ningún momento, pero lo que es cierto es que nace desde el gusto individual del/a creador/a o los/as creadores/as y llevado a feliz término sin el apoyo de nadie más, lo cual junta dos aspectos rebeldes que empiezan en el individuo y terminan en el producto, y esto es algo que buscamos quede claro. No podría ser importante este tipo de publicaciones si tan solo se deja incrustado en la temática o en las formas de presentar los fanzines, ya que todo esto podría ser logrado por una editorial, cualquiera.

Continuando con los aspectos alrededor del fanzine, antes de entrar de lleno en la propia creación, habría que retomar los aspectos mencionados en la introducción, como son los aspectos hegemónicos y de los discursos públicos y privados que se pueden presentar entre las personas. Como ya mencionamos con antelación, al paso que iba naciendo tendencias *underground* e iban emergiendo los diferentes fanzines mencionados, o no, en este trabajo, la delincuencia, muerte y persecución iba a la par creciendo en el país, llegando incluso a ahogar nuevas propuestas escritas y gráficas, como fue el caso de *Santa bisagra*, más que el caso de *Prozac*, ya que el segundo fue más por líos de propiedad intelectual, en cambio el primero fue una persecución más de tipo judicial por parte de autoridades estatales, evitando así que aquellos discursos públicos que estaban emergiendo, no logaran masificarse.

Vemos entonces como instituciones al servicio de los poderes hegemónicos trataban de que el orden establecido y considerado como el dominante perdurara, sin que muestras diferentes, indiferente de su contenido, llegasen a calar en los discursos o pensamientos de la sociedad en general, o al menos en un sector muy particular. Cosa que a fin de cuentas no terminaron por lograr ya que este trabajo y muchos otros dan muestra que el fanzine perduró y apunta a perdurar y masificarse.

Todo un grupo de jóvenes andaban en búsqueda de una válvula de escape en la música y podía entenderse que el escape para algunos solo se completaba con la creación de fanzines. Dentro de estas personas jóvenes que buscaban una válvula de escape, se podrían encontrar algunos/as más radicales en sus ideas, postulados y acciones, sin embargo, no se podría definir si la falta de gusto profundo por cuestiones de tipo político o contestatarias a nivel general era lo que impedía que más fanzines de tipo crítico o político salieran a la luz, o si el entorno violento con las divergencias se los impedía. Lo cierto es que no tuvo tanta difusión, con excepción de algunos fanzines anarco punks en Medellín puntualmente, que posteriormente decantarían en fanzines anarcos, como es el fanzine del CASO (comité anarquista de solidaridad obrera) o el del colectivo Atínale al sistema. ¿Se podría pensar que no había tantos fanáticos a estos temas?. Por supuesto no se puede decir que en Bogotá no hubo tales publicaciones, sin embargo, no se logró tener ni testimonios, ni acceso a ese tipo de publicaciones, por tanto, se descarta mencionarlos en este trabajo, al igual que lo que pasaba en la ciudad de Cali, por tanto no se podría responder de manera tajante a tal cuestionamiento.

Por otro lado, habría que decir que el hecho de que las publicaciones no fueran abiertamente contra hegemónicas con palabras explícitas, no significa que no lo fueran en el fondo, en las formas, ya que por ejemplo los fanzines de comic underground iban en contra de lo tradicional en esa escena, esto debido a lo que narraban, a la forma en que lo hacían, incluso en las líneas “chungas” que usaban, todo aquello cercano a esas prácticas, se puede entender como algo contra hegemónico o como mínimo se plantaban en contra de las tradiciones, además de que proponían cuestiones claras frente a la necesidad de cambio.

En el caso de Cali se presenta una mezcla interesante entre ambas formas de dialogo con los poderes hegemónicos, al menos desde *Magazinsurystem*, y es que hay un intento desde la gráfica de hacer una crítica a algunas cuestiones que suceden en el mundo como es el mestizaje, un término que se estaba poniendo en discusión y que era aceptado por los/as realizadores/as del fanzine, y la globalización que era algo señalado por las mismas personas como algo a lo cual se le debía plantar cara para evitar su avance, algo propio, dicho sea de paso, de algunos grupos anarquistas en Europa.

También observamos que diferentes grupos empiezan a tomar la palabra como en el caso de *Rojo pezón*, y es que sus realizadoras empiezan a tomar esta plataforma como medio de expresión de sus reivindicaciones feministas, abriendo así otras posibilidades de uso del fanzine. En años más recientes podremos llegar a ver incluso publicaciones que hablan sobre el campo y la siembra o en el caso más reciente también vemos que se habla respecto al estallido social. Vemos como algunos fanzines se encargan de narrar lo sucedido en medio de este traumático suceso para la población colombiana, todo esto visto desde ciudades como Bogotá o Cali, lo cual muestra una tendencia que no se detiene y que avanza hacia la diversificación de los temas, y por supuesto hacia la crítica a los diferentes modelos que actualmente hay en este mundo capitalista, es decir el modelo político, económico, ambiental, entre otros.

Por otro lado, y ya entrando en el caso de los individuos que realizan el fanzine (principalmente caleño), vemos que otro aporte importante dado a la escena del fanzine fue la colectivización y el trabajo horizontal entre los realizadores, aparte del trabajo rotativo, es decir que cada quien en cada publicación podría llegar a cambiar su puesto y realizar otras funciones, lo cual como

se explicó en el capítulo correspondiente permitió hasta cierto punto que cada quien aprendiera sobre todo el oficio amplio que requería el sacar una publicación de calidad, además de propositiva en cuanto a contenido, técnica y demás cuestiones que engloba un fanzine, permitiendo ser no solo un lugar de creación, sino también una escuela de la gráfica, la editorial y por tanto del fanzine.

Las editoriales independientes, como vimos antes, no son algo que surgió en Cali, sino que según los datos recopilados se podría remontar hasta *Editora chungu*, al menos editoriales referentes a fanzines, la cual nace en Bogotá, sin embargo, con Sub se presenta algo particular y es que gracias a ese trabajo colectivo y de editorial nace posteriormente SUB cacharrería, la cual fue una tienda donde se llegó a vender toda clase de productos gráficos y se obsequiaban algunos fanzines, manteniendo el espíritu de aquellas producciones de bajo costo, no obstante, este fue un logro muy posterior a la periodización que aquí tratamos, aunque no por eso debe ser menospreciado. En el caso de la cacharrería, ya se pasó de la escuela, al lugar en colectivo para vender sus creaciones.

También se podría hablar del espíritu experimental de los fanzines caleños, lo cual no es algo único en la escena, ya que precisamente eso hace parte de su esencia, pero sí se puede observar que se desglosa de cierta forma, teniendo experimentos tipográficos exclusivos en *Sr. Rojo* o de gráfica exclusiva en *SUB makiladora*, o de material con el que se producía el fanzine en *Musa enferma* o en uno de los números de *Magazinsurssystem*, permitiendo así ampliar una serie de conocimientos propios en el oficio editorial.

Podemos entonces concluir que los aportes desde la ciudad de Cali no pueden ser entendidos solo desde el aspecto de la creación propiamente del fanzine, sus técnicas, contenidos y formatos, sino que se debe entender que estas publicaciones no existirían de no ser por sus creadores/as y por tanto sus prácticas y dinámicas deben ser tenidas en cuentas. Es esta también la razón por la cual le hemos dedicado un espacio a la discusión y ampliación de los conceptos de Cultura, Subcultura y Contracultura (*counterculture*), las cuales como dijimos en su momento permiten enmarcar a las personas creadoras en un lugar más o menos específico. En este caso podríamos decir que si bien no se encontró un lugar que evoque la clase, sí

podemos determinar el espacio universitario como Univalle o Bellas artes, como sitios propicios para el desarrollo de estos proyectos fanzineros, aunque no los únicos por supuesto.

Este trabajo, a fin de cuentas, ha terminado siendo un intento por aproximar al público en general y no solo a la academia al consumo de este tipo de publicaciones, pero principalmente es un intento por animar a las personas a que publiquen lo que bien les parezca, sin necesidad de buscar reconocimiento o ganancias con ellas, sino por el mero hecho de expresar todo aquello que se cree y se siente, lo cual termina siendo tan necesario para el avance como sociedad.

Vemos que este tipo de publicaciones no son de gran tiraje y tampoco buscan serlo, pero son un espacio donde las capacidades editoriales crecen en demasía y permiten en algunos casos que nuevas editoriales, con nuevos horizontes entren a competir con las editoriales tradicionales, permitiendo así que las tradiciones empiecen a caer, por tanto, el poder hegemónico empiece a cambiar de mano y se tenga una evolución social y cultural.

No está de más voltear a mirar algunas editoriales independientes que se atreven a sacar algunos fanzines, como muestra de su aprecio por este tipo de publicaciones, como es el caso de la editorial Valija de fuego. También los casos de creadores/as de fanzines que saltan al libro arte, una nueva forma de creación y consumo de los libros, con lo cual queda demostrado el avance que puede permitir la creación de este tipo de publicaciones.

Por último, nos queda decir que los fanzines caleños lo que terminan por ofrecer a la escena son su variedad de colores y temas, los cuales llegan a ser un poco más heterogéneos de lo que llegaron a ser los fanzines rolos o paisas, además de su desligue con el punk, aunque no del todo. Vemos, además, que si bien los espacios *underground* permitieron una difusión de estas publicaciones, fueron los espacios académicos los que en el caso de Cali, por lo menos, les tendieron mucho más la mano a los espacios, al menos dentro de los fanzines aquí estudiados y que podrían ser fácilmente refutados por fanzines como el de leyendas, realizado con auspicio de la alcaldía de Cali.

Por otro lado, se podría hablar que los conocimientos académicos fueron un gran apoyo para la realización de los fanzines, entendiendo que por ejemplo en el caso de editorial Chunga, sus

creadores eran más artistas que diseñadores, por tanto las libertades llegaban a ser mayores y el trabajo técnico podía pasar un poco a segundo plano, es así como nos encontramos con fanzines que ya no solo experimentan con el material, sino con la impresión, la tipografía, e incluso con la comunicación entre texto e imagen, algo bastante distante de lo realizado en otros trabajos.

7. Bibliografía

Fuentes primarias:

- Archivo digital La maleta fanziner en Tumblr. Consultado el 29 de abril del 2023. URL: <https://maletafanzinera.tumblr.com/>
- Contrapublicaciones en Flickr. Consultado el 29 de abril del 2023. URL: <https://www.flickr.com/photos/contrapublicaciones/>
- Issuu, Sursystem, “Magazinsursystem #00”. 29/03/2022, https://issuu.com/sursystem/docs/sursystem_00_version_electronica
- La fanzinoteca. Consultado el 29 de abril del 2023. URL: <http://fanzinoteca.net/>
- Minca. Fanzinoteca. Revisado el 17/01/2023. <http://fanzinoteca.net/mincas/>

Fuentes secundarias

- Abadia Iván, “La gráfica rebelde. Las bienales de artes gráficas y su relación con la consolidación del campo proyectual en Cali” (resultado del proyecto de investigación “La gráfica rebelde. Una reflexión sobre la consolidación del campo disciplinar del diseño gráfico en Cali y su relación con las bienales de Artes Gráficas entre 1969 y 1986”, 2018), 109-127, URL: <https://repository.bellasartes.edu.co/bitstream/sequence=1&isAllowed=y>
- Agamben Giorgio, Creación y anarquía: La obra en la época de la religión capitalista (Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2019).
- Alvarez Gómez, Natalia, “El concepto de Hegemonía en Gramsci: Una propuesta para el análisis y la acción política” en Revista de Estudios Sociales Contemporáneos n° 15, 2016: 150-160. URL: https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/9093/08-alvarez-esc15-2017.pdf
- Althusser, Louis, Ideología y aparatos ideológicos de Estado: Freud y Lacan (Buenos Aires: Nueva visión, 2003).
- Analco Martínez, Aída. “Cuerpos en papel: la representación del cuerpo juvenil en el fanzine.”. Revista Fuentes humanísticas: imágenes corporales y cultura de masas. Número 34 (2007): 73-87 consultada: <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/2418?show=full>
- Arce Cortés, Tania. “Subcultura, contracultural, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿Homogenización o diferenciación?”. Revista argentina de sociología años, Vol. 6, N.º. 11 (2008). 263.
- Ardenne, Paul, Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación (Murcia: Azarbe, 2006).
- Beverley, John, Hugo Achúgar, Lauro flores. Ideología y cultura en la autobiografía chicana en: La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa (Guatemala: Ediciones papiro, 2002) 107-121.
- Blanco Hincapié, Duban Alexis, El punk en Medellín: historia de un movimiento auto marginado (1980-1995) (tesis de pregrado, Universidad de Antioquia, 2019).
- Bourdieu, Pierre, “La distinción: Criterio y bases sociales del gusto” (Madrid: Taurus, 1998).

- Bosch, Jorge. Cultura y contracultura. Buenos Aires: Emecé Editores, 1992.
- Burke, Peter, Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico (Barcelona, Cultura libre, 2005).
- Bustos, Guillermo, “Enfoque subalterno e historia latinoamericana: nación, subalternidad y escritura de la historia en el debate Mallon Beverley” en Fronteras de la Historia N° 7, 2002: 229-250. URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=83307008>
- Cabrera Pinzón, Wilmar, contracultura y medios escritos no masivos (fanzines): un acercamiento al contexto teórico de la revista el gusano (tesis de pregrado, Universidad autónoma de occidente, 1997).
- Cano, P. A. (2017). Músicas populares en Cali en los años setenta: dinámicas del campo de producción cultural. Rev. Colomb. Soc., 40(Suplemento 1), pp: pendiente (según texto). URL: <http://www.scielo.org.co/pdf/rcs/v40s1/0120-159X-rcs-40-s1-00175.pdf>
- Caraballo, Laura Cecilia, “Historieta argentina: Del fanzine al weblog” (documento inédito, 2010), consultado en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39325>
- Cardona Hansen, Fernando. 1 década de fanzines y publicaciones independientes en Cali. Papel de colgadura; Vol. 5 y 6 - 2011. URI: <http://hdl.handle.net/10906/65471>
- Castellanos Olmedo, Adriana, “Cali, ciudad de la gráfica: las Bienales Americanas de Artes Gráficas del Museo la Tertulia y Cartón de Colombia (1970-1976)”, caiana, Revista de Historia del Arte y Cultura visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA), N° 8 (2016): 17-30 URL: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=227&vol=8
- Coloma Sánchez, Josué - Marco Cánoves Irma, “Los (otros) libros. Bibliofilia underground” En Pasiones bibliográficas II, Ed. Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés (España, Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, 2017), 23.
- Correa Montoya, Carlos Eduardo, Bogotá punk: Una aproximación al movimiento punk y sus integrantes (tesis de pregrado, Universidad de los Andes, 2007).
- Cosso, Pablo. Prácticas y discursos en el movimiento punk. (Documento inédito, 2008). URL: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/37875643/Cosso-Practicas_y_discursos_en_el_mov._punk_2008-libre.pdf?1433954502=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DPracticas_y_discursos_en_el_mov_punk_200.pdf&Expires=1685060748&Signature=UBuMyb19cJ1O~7YsEFCLHQZOMpLsuPxSvyVpGZj6nPzAyLVZvsePdfYznqUiS1o2iOb~g5xwkB7PmAvc3~Fs-d6R9X2~A1Fw9Mm2ZZ~az8x9WnXTvGTP250UJL8IqtLk1jzZxxdYJjuD8kS5uQR3ZVEDXjOfYyepQh4MxQsD7RTb4W8zg9~aZ4J~2WRLee2B2eyHkuFeuKUHToyfPOn~b98Pb-QZYuNIIm0mmVUGe1QE5V2PJq7O1~V3jiM4H0T~8p2JBnded-0dP6msa5kMwYVn~Zn0~kAhwIU1JxvcSKQKSo8E4jKztFLrD1TwyB~8M6vFV8vvk mHFn~RIkqcZzQ_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA
- Feixa, Carles. “De culturas, subculturas y estilos” (cp. 3). En: Feixa, C. De jóvenes bandas y tribus. Antropología de la juventud. Barcelona: Ariel, 1999.
- Gallego Pérez, Juan Ignacio. DO IT YOURSELF. Cultura y tecnología. ICONO 14, Revista de comunicación y tecnologías emergentes, vol. 7, núm. 2. Julio - diciembre, 2009, 278-291. https://www.academia.edu/1860059/Do_it_yourself_Cultura_y_tecnolog%C3%ADa

- Geertz, Clifford, “Después de la revolución: el destino del nacionalismo en los nuevos estados en: La interpretación de las culturas, Ed. Gedisa, Barcelona (203-208).
- Giménez Davis, Alba, Jessica Izquierdo Castillo, “El movimiento fanzine español y su evolución en la era digital: una propuesta conceptual para el webzine”. *Icono* vol. 14, N° 2 (2016): 353-376. Consultada en: DOI 10.7195/ri14.v14i2.978
- Giraldo García, Elizabeth, Juana María López Parra, Claudia Cortes Quintero, “Investigación para la creación de un medio dirigido a las tribus urbanas de la ciudad de Cali” (Tesis de pregrado, Universidad autónoma de occidente, 2006)
- González Cáceres, María Mercedes, “El arte como medio de expresión político”, *Papel político* N° 13 (2001): 39-58 consultado en: https://www.academia.edu/7259164/EL_ARTE_COMO_MEDIO_DE_EXPRESI%C3%93N_POL%C3%8DTICA?auto=download&email_work_card=download-paper
- Hall, Stuart, Paul du Gay, compiladores, Cuestiones de identidad cultural (Buenos Aires-Madrid, Amorrortu editores).
- Hall, Stuart, La cultura y el poder: conversaciones sobre los cultural studies, Buenos aires: Amorrortu, 2011.
- Hall, Stuart, Tony Jefferson, *Rituales de Resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra* (Madrid: Traficantes de sueños, 2014).
- Hebdige, Dick. *Subculture: The meaning of style*. Trad. Carles Roche. Barcelona: Paidós, 2004.
- Herrán Palacios, Bryan Steven, Descripción de las tecnologías utilizadas por los diseñadores gráficos en Santiago de Cali en el siglo XX (tesis de pregrado, Universidad autónoma de occidente, 2017).
- Loaiza Cano, Gilberto, *La irrupción del pueblo en: Poder letrado: Ensayos sobre historia intelectual de Colombia, Siglos XIX y XX* (Cali: Universidad del Valle, 2014).
- Marulanda Rincón, Juan Nicolás, *Punk: Un cáncer mal cuidado. Participación y expresión política informal en capacidad de contrariar lo instituido formalmente* (Pregrado, Pontificia universidad Javeriana, 2013).
- McNeil, Legs, Gillian McCain, *Please kill me: The uncensored oral history of punk*, Trad. Ricard Gil. España: Libros crudos, 2017.
- Mitchell, W. J. T., *Imagen y texto en: La ciencia de la imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios* (Madrid, Akal, 2019)
- Merazzi, Alejandro. Diálogos estéticos entre el punk de finales de los setenta y principios de los 80’ y la comunicación visual contemporánea. Academia, acceso el día 17/01/2023, https://www.academia.edu/40331652/Di%C3%A1logos_est%C3%A9ticos_entre_el_punk_de_fines_de_los_setenta_y_principios_de_los_ochenta_y_la_comunicaci%C3%B3n_visual_contempor%C3%A1nea_-_2
- Pérez Vejo, Tomás. ¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas. *Memoria y sociedad* 16, no. 32 (2012): 17-30.
- Quintero, Nelson. *El lado B de la cultura: Análisis del fanzine y su relación con la cultura escrita y underground en Colombia* (Colombia: Tesis, 2020).
- Restrepo Restrepo, Andrea, “Una lectura de lo real a través del punk”, *Historia crítica* N° 29 (2005) DOI: <https://doi.org/10.7440/histcrit29.2005.01>
- Romero Montes, Diana Carolina, *Copia subterránea. El fanzine como práctica editorial alternativa* (Pregrado, Pontificia universidad Javeriana, 2015).

- Ros, Nora. El lenguaje artístico, la educación y la creación. Revista iberoamericana de educación, vol. 35, núm. Extra-1, 2004. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6431935>
- Roszak, Theodore, El Nacimiento de una contracultura: Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil, Barcelona: Kairós, 1981.
- Sáenz, Alfredo, «Antonio Gramsci y la revolución cultural», s. f.
- Scott, James. Domination and the arts of resistance. Hidden transcripts. Trad. Jorge Aguilera Mora, México: Era, 2000, 24.
- Serna, Justo, Anaclet Pons, La historia cultural: Autores, obras, lugares (Madrid: Akal, 2005).
- Soto, Francisco, “Resistencia a través de rituales. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la posguerra, La Plata, Observatorio de Jóvenes, Comunicación y Medios-Universidad Nacional de La Plata, 2010”, Revista Rey desnudo: revista de libros, año 2012, Vol. 1, N° 1: 202-209, URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5005488>
- Staley, David J., “Sobre lo visual en Historia”, Revista de historia iberoamericana Vol. 2, N°1 (2009): 10-29. DOI: 10.3232/RHI.2009.V2.N1.01
- Sunkel, Guillermo. Una mirada otra. La cultura desde el consumo. En libro: Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder. Daniel Mato (compilador). CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Caracas, Venezuela. 2002.
- Thomas, Javier, Julio Rubio, Isabel Muñoz, “El fanzine y la comunicación del riesgo: Una propuesta para el Valle del cauca, Colombia”, REDER Vol. 2, N°1 (2018): 53-70, Consultado en: <https://www.revistareder.com/ojs/index.php/reder/article/view/11/11>
- Trujillo Puentes, Liz Anguelly, “Diseño de desarrollo de colección fanzine mediante trabajo colaborativo (Tesis de pregrado, Pontificia universidad Javeriana, 2016).
- Uzcátegui, David Vivas, “Anarquía y punk: aclaraciones desde una reflexión historiográfica”, Anuario GRHIAL, año 014, n° 014: 95-115, URI: <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/46940> .
- Valdés Páez, Manuela, “El fanzine y el fortalecimiento de la escritura” (Tesis de pregrado, Universidad pedagógica nacional de Colombia, 2019)
- Vázquez Montalbán, Manuel. Historia y comunicación social (Trilobites, 1997) / ePub.
- Williams, Raymond, “Historia de la comunicación. Del lenguaje a la escritura” (Barcelona, Bosch, 2007).

8. Webgrafía

- “A la postre subterránea”, YouTube, acceso el día 25/03/2022, <https://www.youtube.com/watch?v=McojDqRvzbG>
- “Archivo de fanzines”, YouTube, Consultado 13/04/2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4Ql8P-1XedU&list=PL17eGRy0d0iHTyzs0QQVv1dPNV89sNQ2C>
- Así llega el rock and roll a Colombia hace cincuenta años, provocando alegría y desdén en El tiempo. Consultado el 29 de abril del 2023. URL: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3443498>
- “Cali extremo: Breve historia del underground vallecaucano”, Radionica, consultado el 13 de abril del 2023, URL: <https://www.radionica.rocks/musica/musica-colombiana/cali-extremo-breve-historia-del-underground-vallecaucano>
- Diccionario de la lengua española, Real academia española, consultado: 30/03/2022, <https://dle.rae.es/cultura>
- Diccionario de la lengua Española, Real academia Española, consultado: 30/03/2022, <https://dle.rae.es/sub-?m=form>
- Ediciones hogar. Consultado el 29 de abril del 2023. URL: <https://edicioneshogar.wordpress.com/>
- Fanzines: Todo sobre el fanzine y la edición independiente en monmagan. Consultado el 29 de abril del 2023. URL: <https://www.monmagan.com/fanzines/>
- “Grapas, un documental sobre fanzines”, YouTube, acceso el día 25/03/2022, <https://www.youtube.com/watch?v=qHdHvGpwxqW&t=132s>
- Hazlo tú mismo: ‘punk medallo’ y la construcción de una cultura popular autónoma y crítica en Región. Consultado el 29 de abril del 2023. URL: <https://www.region.org.co/index.php/revista58/tejiendo-sentidos/item/274-hazlo-tu-mismo-punk-medallo-y-la-construccion-de-una-cultura-popular-autonoma-y-critica>
- Padre Alfredo Saenz - Antonio Gramsci y la revolución cultural - conferencia, YouTube, consultado el: 31/03/2022, https://www.youtube.com/watch?v=6eD-bB0P_Mg
- Poesía punk y un manifiesto anti- Rodrigo D: Giovanni Oquendo, el poeta maldito de Medellín. Vice. Consultado 19 de abril del 2023 URL: <https://www.vice.com/es/article/rnbgv7/poesa-punk-y-un-manifiesto-anti-rodrigo-d-giovanni-oquendo-el-poeta-maldito-de-medelln>
- Punkalimetal. YouTube, revisado el 17/01/2023. <https://www.youtube.com/watch?v=ivQ83-jGGqo&t=70s>
- “Recopila punk Cali: En la calle del infierno Vol#1”, YouTube, consultado el 14 de abril del 2023, URL: <https://youtu.be/5CkpSyxJPOA?t=122>
- Sursystem. Consultado el 27 de abril del 2023. URL: <http://sursystem2.blogspot.com/2012/12/la-influencia-del-diseno-grafico-en-la.html>

- Una mirada (brevísim) a la historia del fanzine en Colombia en Cartel urbano. Consultado el 29 de abril del 2023. URL: <https://cartelurbano.com/ciudadunder/una-mirada-brevisima-la-historia-del-fanzine-en-colombia>
- Una ventana al rock en Cali (Colombia), Crónica de ecos urbanos- Ensayo en Cavernet Rock. Consultado el 29 de abril del 2023. URL: <https://cavernetrock.blogspot.com/2011/09/una-ventana-al-rock-en-cali-colombia.html>