

UNIVERSIDAD DE MONTERREY
FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES



ACTIVISMOS DESDE EL PAPEL: EL ROL DE LA MATERIALIDAD EN LOS ZINES

FEMINISTAS Y QUEER EN LA ERA DIGITAL

PROYECTO DE EVALUACIÓN FINAL

PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA

LICENCIADO EN ESTUDIOS HUMANÍSTICOS Y SOCIALES

PRESENTAN:

MARIA EMILIA CASTILLO ALVAREZ - MATRÍCULA #000564378

DAVID SALINAS MENDOZA - MATRÍCULA #000571938

ASESOR:

ELIZABETH RAMÍREZ RODRÍGUEZ

SAN PEDRO GARZA GARCÍA, N.L., A 25 DE NOVIEMBRE DE 2024.

Índice

Introducción.....	6
Capítulo I: Planteamiento del problema.....	8
Antecedentes.....	8
1. El zine como expresión cultural.....	8
1.1 Definición y características.....	8
1.2 Tipos de zines.....	11
1.3 Los zines como subcultura.....	14
1.4. Creación de comunidad.....	16
2. Historia y evolución de los zines: Contexto global.....	19
2.1 Introducción general al uso de los zines para los movimientos sociales.....	20
2.2 Casos históricos relevantes de zines feministas.....	22
2.3 Casos históricos relevantes de zines queer.....	24
3. Zines: introducción y activismo en México.....	26
3.1 Zines feministas en México.....	27
3.2 Zines queer en México.....	32
Preguntas y objetivos de la investigación.....	35
Preguntas de investigación.....	35
Objetivos de la investigación.....	36
Objetivo general.....	36
Objetivos específicos.....	36
Justificación.....	36
Metas del proyecto de investigación.....	38

	3
Delimitaciones.....	38
Limitaciones.....	39
Capítulo II. Marco Teórico.....	40
Grupos en situación de vulnerabilidad y movimientos sociales.....	40
Esfera Pública y Contrapúblicos Subalternos.....	45
Zines en la era digital.....	51
Opresión o Violencia Epistémica.....	57
Bibliodiversidad.....	60
Arte político y activismo artístico.....	64
Capítulo III. Metodología.....	67
Investigación cualitativa.....	67
Características de la muestra.....	67
Proceso de acercamiento con la muestra.....	68
Técnica e instrumento de investigación.....	69
Categorías de análisis.....	69
Aspectos éticos de la investigación.....	72
Proceso de análisis de las entrevistas.....	73
Capítulo IV: Resultados de la Investigación.....	75
Perfil de las personas entrevistadas.....	75
Principales aportaciones de los zines en la creación, expresión y divulgación del conocimiento.....	76
Los zines en la era digital: vigencia, relevancia y retos.....	85
El papel del zine como expresión artística en el ámbito político.....	92

El rol del zine como contrapeso de la opresión o violencia epistémica y la falta de bibliodiversidad.....	96
Conclusiones.....	106
Propuestas.....	109

Índice de figuras

Figura 1: <i>Ejemplos de zines</i>	10
Figura 2: <i>Cronología de los zines y su uso para los movimientos</i>	22
Figura 3: <i>Comisión de La Boletina: La Boletina N°1 (1982)</i>	28
Figura 4: <i>Chavas Activas Punks: CH.A.P.S N°1 (1988)</i>	29
Figura 5: <i>CICAM: La Correa N°1 (1991)</i>	31
Figura 6: <i>Hombres y Mujeres Rebeldes en Lucha por la Humanidad: La menstruación de Rebeke N°10 (2020)</i>	32

Índice de tablas

Tabla 1: <i>Categorías de análisis</i>	70
Tabla 2: <i>Ventajas y desventajas de los zines según su formato</i>	91

Introducción

Los zines son un tipo de publicación independiente. Se caracterizan por ser autogestionados, con un bajo tiraje y corta circulación. Estas publicaciones son generalmente creadas de forma amateur, con un bajo presupuesto y sin fines de lucro. Los zines han sido utilizados como una herramienta dentro de movimientos sociales para alcanzar sus objetivos. (Woodbrock y Lazzaro, 2013; Fife, 2019; Watson y Bennett, 2020).

La presente investigación explora las aportaciones que los zines como formato de publicación tienen como medio para la creación y divulgación de conocimiento en los movimientos feminista y queer en México. Asimismo, se inquiriere sobre la vigencia del zine en su formato físico en la era digital, así como los retos a los que se enfrenta en este contexto. Más aún, se indaga sobre el papel que tienen como medio para la expresión artística en el ámbito político, y su rol en la creación y divulgación del conocimiento de grupos que no forman parte de la hegemonía cultural.

En el primer capítulo, se establecen los antecedentes necesarios para comprender el fenómeno, comenzando por definir y describir el fenómeno de los zines desde sus orígenes, y más adelante mostrando su desarrollo dentro del activismo feminista y queer de forma internacional, así como su llegada y crecimiento en México. Finalmente, se exponen las preguntas que surgen a raíz de esta primera exploración y los objetivos a los que espera llegar la investigación, estableciendo su importancia dentro de las ciencias sociales y las humanidades, así como sus delimitaciones y limitaciones.

El segundo capítulo consiste en el marco teórico que sirve como base para el análisis de los resultados obtenidos de la investigación. Los conceptos revisados en esta sección incluyen los grupos en situación de vulnerabilidad y movimientos sociales, la esfera pública y contrapúblicos subalternos, la opresión o violencia epistémica, el arte político y el activismo artístico, la bibliodiversidad, y los zines en la era digital.

El tercer capítulo aborda la metodología de enfoque cualitativo que se utiliza para llevar a cabo la investigación. Además de explicar los motivos detrás de la técnica de entrevista elegida, describe a la muestra con la cual se aplica el instrumento generado, sin olvidar los aspectos éticos tomados en cuenta para proteger su integridad y privacidad.

Por último, en el cuarto capítulo, se presenta el perfil de las personas entrevistadas, para entonces discutir y analizar los resultados de estas entrevistas, concluyendo con aportaciones de los autores respecto a la relevancia de este formato para difundir las voces de grupos como las comunidades queer y feministas, mismas que encuentran en este medio una oportunidad de divulgar conocimiento, emitir posturas, generar movilizaciones y compartir expresiones artísticas. Al finalizar se presentan propuestas tanto para la divulgación del zine como formato de publicación, como para futuras investigaciones sobre esta temática.

Capítulo I: Planteamiento del problema

Antecedentes

En este apartado se explora la evolución de los zines como medio de comunicación, así como su uso en los movimientos sociales feministas y queer en México, comenzando por definir qué es un zine y trazando su historia en estos movimientos sociales a nivel internacional, para después abordar su surgimiento y desarrollo en México.

1. El zine como expresión cultural.

Los zines (también conocidos como fanzines) son una forma de publicación autogestionada que ha sido utilizada a lo largo del tiempo como método para compartir información y creaciones artísticas. Por su accesibilidad, los zines han sido utilizados por movimientos sociales para informar y movilizar políticamente a las comunidades formadas alrededor de su creación y circulación (Woodbrock y Lazzaro, 2013; Fife, 2019; Watson y Bennett, 2020).

1.1 Definición y características

Para comenzar, encontrar una definición homogénea para describir qué es un zine es complejo, ya que existen opiniones encontradas sobre los elementos que una publicación debe reunir para ser considerada como tal. Mientras que es posible intentar definirlo por los materiales, contenidos o métodos de difusión que lo caracterizan, es importante reconocer que no se apegan a ningún objetivo corporativo o profesional, sino a la creatividad e ideales de una persona, por lo que no hay una sola forma o fin específico y, más bien, se caracterizan por su variedad, creatividad e innovación (Woodbrock y Lazzaro, 2013).

Por su diversidad existen diferentes propuestas de definición, para esta investigación se propone la siguiente: un zine es una publicación independiente y autogestionada, de bajo tiraje y corta circulación, generalmente creada de forma amateur, con bajo presupuesto y sin

finés de lucro¹. Los contenidos pueden ir desde la creaci3n literaria, ensayos o entrevistas, hasta ilustraciones, c3mics, collages, entre muchos otros.

Ahora bien, el nombre de los zines surge a partir de su circulaci3n entre las d3cadas de 1920 y 1930, cuando fanáticos de la ciencia ficci3n comenzaron a publicar pequeñas revistas con sus propias historias. El t3rmino zine fue la evoluci3n del t3rmino "Fan magazine" o revista de fanático (para distinguirlo de las revistas profesionales), que con el tiempo empezaron a ser llamadas "fan-mag" (acortando la palabra revista a sus primeras tres letras), y m3s tarde con su creciente popularidad, fanzines o zines (tomando las últimas letras de la palabra revista en lugar de las primeras). Con el tiempo, comenzaron a surgir m3s t3rminos para distinguir entre tipos de zines, sustituyendo el "fan" por alguna otra palabra, por ejemplo los *perzines*, que son zines de car3cter personal. Por esto, en ingl3s es m3s utilizado el t3rmino zine, abriendo la posibilidad de crear con una amplitud de temas mayor que la de ser fanático de algo. Los autores de esta investigaci3n encuentran que en espaol este cambio no es muy popularizado, por lo que suelen llamarse fanzines a todas las publicaciones independientemente de su contenido y características. Para prop3sitos de esta investigaci3n, y tomando en cuenta la l3gica de la ampliaci3n del t3rmino para incluir su diversidad de expresiones, se utiliza el t3rmino zine (Guerra & Quintela, 2020).

A pesar de la gran variedad de temas, tipos y formatos, existen algunas características generales que los hacen diferentes a otros tipos de publicaciones. Una de ellas es que no suelen crearse con la finalidad de obtener un beneficio econ3mico, la mayoría se venden a un precio accesible para cubrir costos, muchas otras se regalan, y dentro de las comunidades de creadores de zines tambi3n son populares los trueques. Asimismo, y por la misma raz3n, suelen ser producciones de bajo costo y artesanales, con una libertad de tiraje y periodicidad que depende de los recursos de sus creadores. Otra característica importante es la

¹ Si bien algunos se venden con utilidades, no se crean con el prop3sito de generar dinero, sino de compartir algo con otros.

independencia editorial, ya que al ser autopublicados, no cuentan con ningún medio que pueda censurarlos. Igualmente, dentro de la cultura del zine es popular que quienes los crean permitan la reproducción y distribución de sus publicaciones por terceros (Gómez, 2021).

Los zines pueden ser de una variedad de estilos diferentes, pero se puede encontrar una característica en común al observar a todos como un acto de rebeldía, así como una manera eficaz de conectar con otras personas y difundir ideas de toda clase de temáticas, incluyendo las que podrían resultar tabú para las publicaciones tradicionales (Gómez, 2021).

Según Woodbrock y Lazzaro (2013), los zines suelen componerse de hojas dobladas a la mitad o en más partes, impresas con técnicas como la serigrafía o el fotocopiado y unidas con grapadoras, hilos, pegamento o dobleces (ver Figura 1). Aunque suelen ser escritas por un solo autor, también pueden ser creadas por colectivos, de manera que sus objetivos no solo se quedan en la expresión personal, sino que también pueden buscar difundir los ideales defendidos por todo un movimiento social.

Figura 1.

Ejemplos de zines (2015)



Para crear un zine, una persona no necesita conocimientos formales en el ámbito editorial, pues estas publicaciones suelen realizarse a mano o con herramientas digitales básicas, impidiendo la clasificación entre creadores profesionales y amateurs. Al alejarse de estas jerarquías, la cultura de zines no solo refleja su forma de pensar en el contenido de sus publicaciones, sino también en el proceso de creación, mismo que demuestra una rebeldía a las reglas institucionales, las técnicas profesionales y la cultura dominante (Fife, 2019).

Como explica Romero (2021), los zines se alejan de la cultura dominante caracterizada por la imposición de la creación con fines económicos, y pertenecen a una cultura alternativa, en la que se encuentra toda publicación independiente que no tiene como principal objetivo el lucro o la distribución en masa.

1.2 Tipos de *zines*

La gran diversidad temática y estética que caracteriza a los zines hace que se vuelva complicada la creación de una clasificación que abarque todas las posibilidades de este medio. Tomando en cuenta este reto, Duncombe (2008) propone una taxonomía que finaliza con una categoría titulada “El Resto”, demostrando la imposibilidad de expandir la lista hasta abarcar la infinidad de temas alrededor de los cuales se han elaborado zines. La principal categoría que incluye en su listado es la de *fanzine*, misma que se refiere a las publicaciones centradas en un género cultural, por lo que puede dividirse en distintas subcategorías, dependiendo de si giran alrededor de la ciencia ficción, la música, el deporte, la televisión y el cine u otra gran variedad de intereses.

Dentro de su clasificación también incluye los zines políticos, los cuales se dividen en subcategorías de acuerdo a su alineación con filosofías políticas como el anarquismo o el

socialismo, con identidades como “feminista” o “queer”², o su decisión por realizar críticas políticas sin asociarse explícitamente con estas categorías tradicionales (Duncombe, 2008).

Duncombe (2008) continúa con los zines personales o *perzines*, similares a un diario; los *scene zines*, acerca de las escenas musicales locales; los *network zines*, con reseñas o publicidad de otros proyectos artísticos o culturales; los *literary zines*, entre cuyas páginas se pueden leer piezas de ficción corta o poesía; y otras más categorías tituladas según el tema que abordan, como es el caso de los zines de religión, salud, sexualidad, viajes o arte.

Asimismo, los zines elaborados por parte de miembros de grupos en situación de vulnerabilidad³ también pueden reunirse en diferentes categorías. De acuerdo con Gómez (2021), hay autores pertenecientes a la diversidad sexual y de género que se han apropiado de un insulto dirigido a su comunidad para nombrar a los *fagzines*, publicaciones elaboradas con el objetivo de visibilizar sus realidades y perspectivas, así como las problemáticas que les atraviesan. Por su parte, las mujeres que deciden compartir información o experiencias y luchar contra distintos tipos de opresión a través de la autopublicación, encuentran en el *femzine* un espacio propio para hacerlo, pues este "más que una tipología documental, es una herramienta política de empoderamiento de las mujeres, es un territorio propio" (Ordoñez, 2020, parr. 2).

Es así que, en la revisión de clasificaciones de los tipos de zines se encontró que estas taxonomías suelen crearse únicamente a partir de los tipos de temas que tratan. Con base en la revisión de zines, los autores de esta investigación proponen nuevos criterios con los cuales

² De acuerdo con Klepacki (2021), el uso del término "queer" data del siglo XV, cuando se utilizaba para referirse a algo extraño o fuera de lo común. Al llegar el siglo XIX, esta palabra comenzó a relacionarse con las personas pertenecientes a la comunidad LGBTQ+ de forma despectiva, hasta que en la década de 1990 reclamaron como propia esta identidad. En la actualidad, este concepto es complejo y continúa evolucionando, por lo que es difícil limitarlo a una única definición, pues más allá de ser un término o una identidad, es un fenómeno social, un movimiento y un reclamo.

³ Según Espinosa (2015) los grupos en situación de vulnerabilidad son aquellos que, por una condición particular, se encuentran en riesgo de sufrir violaciones a sus derechos humanos. Este concepto se discute con más profundidad en los siguientes capítulos.

pueden clasificarse este tipo de publicaciones. En primer lugar, los zines pueden llegar a ser análogos en formato a otros tipos de publicaciones, por lo que podrían categorizarse como:

Zines-revista: Comparten con las revistas tradicionales el hecho de ser publicaciones periódicas que cuentan con una variedad de contenidos creados por una o varias personas. Algunas pueden contener un editorial o incluso la posibilidad de suscribirse.

Zines-libro: Estos zines son publicaciones únicas, que no están planeadas para tener una periodicidad o una secuencia. Pueden ser un solo texto o una colección de varios, que asimismo pueden ser de uno o varios autores.

Zines de artista: Comparten con el libro de artista (también conocido como libro-arte) la libertad en cuanto a formatos y contenidos. A diferencia de los anteriores, estos pueden no tener una secuencia clara de lectura, o en su caso, tienen la posibilidad de lectura multidireccional. Asimismo, estos pueden prescindir completamente del texto escrito y contener únicamente imágenes, o ser un objeto artístico conceptual.

Por otra parte, existen diferentes formatos físicos de publicación que se proponen como forma de categorización:

Formatos de una hoja: Estos están formados por una sola hoja de papel que se dobla, y en algunos casos recorta, para formar la publicación. Uno de los formatos más populares de este tipo es el de ocho páginas. Dentro de esta categoría también se encuentran los zines en acordeón.

Formatos encuadernados: Estos zines están formados por varias hojas unidas con algún método de encuadernado, ya sea grapadas, cosidas, o pegadas.

Formatos de hojas sueltas: Los zines de este tipo pueden ser similares a los formatos encuadernados pero sin que las hojas estén sostenidas juntas. También pueden ser formatos pensados para una lectura multidireccional.

En suma, es posible clasificar los zines según cuáles son sus temáticas, quiénes son sus creadores, qué objetivos buscan cumplir o cómo es su formato, pero se considera que las categorías creadas nunca serán suficientes para capturarlos en su totalidad.

1.3 Los zines como subcultura

Al ser un producto cultural de nicho⁴, lectores y coleccionistas de zines han creado su propia subcultura. Dentro de este grupo, la independencia y la libertad de expresión están en el centro. La falta de barreras y de mediadores entre creador y lector es una característica esencial de los zines, y son lo que atraen a las personas a este medio. Aunque la subcultura en algunos contextos se caracteriza por su diversidad, sus participantes también se interesan por el desarrollo de valores compartidos. Algunos de estos valores incluyen el rechazo de la censura, la economía del trueque de zines, y el grado en el que sus identidades o estilos de vida pueden considerarse "alternativos" (Kempson, 2015).

Ahora bien, Wertham (1973) refiere que, aunque profesionales también participan en la creación de zines, es en su mayoría un medio de amateurs apasionados, y es común que sirva como un medio de inicio en la formación de carreras de escritores, caricaturistas, ilustradores, editores, entre otros. En este sentido, los zines también pueden ser un punto de contacto entre profesionales y amateurs, con una mayor posibilidad de retroalimentación, ya que por su propia naturaleza son un medio de comunicación más íntimo, personal y democrático.

⁴ Los zines, por su misma definición, son un medio de comunicación no masivo y a los márgenes de la cultura popular.

Según Duncombe (2008), los creadores y lectores de zines suelen ser personas que sufren marginación o exclusión, ya sea porque forman parte de un grupo social en situación de vulnerabilidad (por razones de género, sexualidad, discapacidad, raza, religión, entre otros), o porque sus personalidades son más retraídas y no encajan con la cultura dominante. Para estos grupos, los zines sirven para visibilizar aquello que los sistemas que provocan su marginación buscan ocultar, y lo hacen abrazando aquellas características que los hacen socialmente rechazados. Por esta razón, la cultura de los zines suele darle valor a los márgenes, a lo extraño, e incluso a la mediocridad, a la vez que da importancia a la subjetividad y a lo personal.

Asimismo, Šima y Michela (2020) argumentan que, aunque hay excepciones, generalmente quienes crean zines son personas jóvenes, especialmente estudiantes de preparatoria o universidad. Esta característica exalta la actitud rebelde de sus integrantes, la tendencia a oponerse a la cultura dominante, así como la necesidad de que sus opiniones y experiencias sean escuchadas.

Por otra parte, Duncombe (2008) explica que, a diferencia de la rebeldía exhibida en los medios de comunicación masiva, la rebeldía de los zines generalmente no es de alguien que desea asimilarse o ser aceptado sin éxito, sino de alguien que se excluye a sí mismo y comunica a través de los zines historias personales sobre su vida en los márgenes.

Una de las características de los zines, que hasta cierto punto se convierte en una regla implícita, es la falta de interés económico en su creación. Los zines existen fuera del mercado y de las motivaciones económicas. Cuando se venden, suelen llegar a un punto de equilibrio, pero no mucho más que eso. Como principio, los zines no se publican para ganar dinero, sino para comunicar libremente, de modo que los proyectos que no cumplen con esta característica suelen ser criticados (Wertham, 1973).

De forma general, los zines también tienen una actitud en contra de los derechos de autor, por lo que a menudo son copiados y distribuidos por terceros. En la producción de zines son más importantes la comunicación y promoción de ideas que los beneficios económicos personales que pueda obtener su creador. Los zines ponen un énfasis en la solidaridad y la autenticidad de la comunidad hecha posible por el carácter democrático de los zines (Šima y Michela, 2020).

Con base en los autores antes mencionados se encuentra que las características propias de los zines, como la accesibilidad y la libertad de expresión absoluta, se convierten en valores que forman una cultura propia para los grupos que los crean y consumen. Aunque este grupo sea diverso, las personas están unidas por estos valores y por su apreciación del trabajo que implica la creación de este tipo de publicaciones. Así como los zines están en los márgenes de los medios de comunicación tradicionales, sus creadores suelen estar en los márgenes de la sociedad por razones variadas. Esta misma característica hace que se convierta en un medio atractivo para estas poblaciones. Los zines se convierten en un medio en el que personas a las que históricamente se les han negado las plataformas para compartir sus ideas, puedan hacerlo con total libertad.

1.4. Creación de comunidad

La distribución de los zines suele ocurrir en redes informales, como amistades, colectivos, o espacios artísticos y culturales en los cuales se organizan eventos. Al ser distribuidos comúnmente por las mismas personas que los crearon, los zines tienen un rol de gran importancia en la creación de comunidad. Fife (2019) incluso pone en cuestionamiento que sean considerados como una "publicación", puesto que los autores que las distribuyen personalmente pueden determinar quién puede tener acceso a ellos, diferenciándolos de documentos como revistas o periódicos que el público general puede conseguir con facilidad y sin necesidad de interactuar con sus creadores.

Sin embargo, uno de los rasgos distintivos de los zines es precisamente la interacción que permiten entre los autores y la comunidad. Como explica Lupkin (2021), en Latinoamérica los zines han fortalecido la organización de las juventudes en situaciones de marginalización, las cuales han elegido este tipo de publicación para expresar sus inconformidades debido a la facilidad de crearlos y distribuirlos de forma autónoma y económica, así como a las redes de apoyo y educación mutua que permiten construir.

Como explican Woodbrock y Lazzaro (2013), debido a que los creadores no cuentan con apoyo corporativo para difundir sus ideas contraculturales, se vuelve necesario encontrar la forma de circularlas con la mayor rapidez y el menor costo, fomentando que las personas las lean y luego continúen compartiéndolas con otros hasta que el material esté completamente desgastado. Además, para que sean accesibles a todo el público, se comparten a precios muy bajos, por intercambio, o incluso de forma gratuita.

Según Šima y Michela (2020), el campo de los zines tiene sus bases en conexiones cercanas, directas y personales entre sus creadores y lectores. Compartir zines y participar en su creación contribuye a reforzar las relaciones sociales en escenas o subculturas particulares. Estos se convierten en medios para comunicar estilos de vida que justamente sirven para formar identidades compartidas. Además, crean símbolos y discursos que fomentan la lealtad en los grupos en los que circulan.

Por otra parte, a pesar de que algunas partes de su proceso de creación pueden ser similares a las de los productos editoriales de la cultura dominante, los zines están sujetos a una lógica del intercambio y de la ética del "hazlo tú mismo" (o DIY por sus siglas en inglés). Por lo tanto, se vuelve necesario el apoyo mutuo para la sobrevivencia de este tipo de proyectos. Esta característica, junto con las relaciones personales que suelen haber entre creadores y lectores, convierten a los zines en un buen medio para crear comunidad (Šima y Michela, 2020).

Históricamente, una de las maneras en las que se ha creado comunidad a la distancia, según Duncombe (2008), era a través del compartir zines con otras personas utilizando el correo postal. Cada persona creaba sus zines de forma individual y las enviaba a alguna amistad por correspondencia, quien a su vez enviaba sus propias zines de vuelta. Este tipo de intercambios creaban una comunidad de personas conectadas a través de su interés por las vidas y los intereses específicos del resto, conociendo así a personas similares a ellos. Además, algunos de estos zines también fueron creaciones colectivas, por lo que su misma creación fue una forma de crear comunidades pequeñas de creadores y lectores.

De forma general, afirma Kempson (2015), los zines como subcultura tienen una preferencia por lo material y por la comunicación cara a cara. Aunque las interacciones en línea son comunes e importantes dentro de la comunidad, estas interacciones suelen girar en torno a la organización de eventos cara a cara o para compensar por localizaciones geográficas distantes o la variedad dentro de la misma subcultura.

Internacionalmente, es común que las comunidades de creadores de zines organicen ferias locales en su ciudad.⁵ Estos eventos suelen llevarse a cabo en centros comunitarios o espacios relacionados a las subculturas específicas que organizan el evento. Estos eventos, así como los zines a los que celebran, tienen un espíritu amateur, que puede contrastar con su entorno inmediato. Las ferias de zines se asemejan a los mercados en tanto que se establecen en espacios con mesas distribuidas en fila, a un lado de las cuales se posicionan los creadores o distribuidores, de manera que los visitantes o consumidores pueden caminar alrededor, viendo, comprando zines y hablando con sus creadores. Este aspecto establece una diferencia entre creadores y lectores, sin embargo, estos roles no son vistos de forma jerárquica, y no es extraño que creadores tomen el rol de consumidores del resto de los zines en la feria. Además, en estos eventos suelen realizarse talleres y trueques, que pueden estar incorporados

⁵ Monterrey, por ejemplo, tiene su propia Feria del fanzine que se lleva a cabo anualmente.

en el espacio general de la feria o localizados en secciones separadas, dependiendo de la estructura de cada evento (Kempson, 2015).

2. Historia y evolución de los zines: Contexto global

Académicos de la cultura popular y publicación independiente ubican el inicio de los zines en las comunidades de fanáticos de la ciencia ficción a inicios de la década de 1930 con *The Comet* y otros zines donde publicaban sus propias historias. Después de la Segunda Guerra Mundial, la música también se convirtió en un tema importante para los zines. En estas comunidades de fanáticos, los zines se convirtieron en un medio para el desarrollo de redes de personas con intereses comunes. Más adelante, entre las décadas de 1940 a 1960, los zines se volvieron más populares en el campo de los cómics y la música, pero también comenzaron a politizarse y ser utilizados como medio para la crítica social y política; sin embargo, en el entorno conservador de la época, esto hizo que comenzaran a ser considerados un medio radical y desviado. En la década de 1970, los zines se popularizaron más y comenzaron a asociarse con una nueva contracultura, especialmente con su proliferación dentro de la subcultura punk y más adelante de las feministas Riot Grrrl⁶ en los noventas. Los zines punk fueron muy importantes en la comunicación dentro de y a través de comunidades locales de fanáticos, y esto se mezcló con las agendas sociopolíticas de muchos miembros de esta subcultura. En el ámbito de los zines con carga sociopolítica, en la década de 1980 fue significativa la producción de zines por parte de personas homosexuales con Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida (Watson y Bennett, 2020; Guerra et al, 2020).

A partir de la década de 1990, con la creciente accesibilidad de la tecnología computacional y del internet, comenzaron nuevas formas de distribución de zines. Este hecho

⁶ La subcultura punk, que nace a partir de la escena musical del punk rock, se caracteriza por su espíritu rebelde, contracultural y DIY. Adentro de la cultura punk se creó un movimiento feminista que denunciaba el machismo dentro y fuera de la misma subcultura llamado Riot Grrrl, que se propagó en gran medida por medio de la creación de zines. (Buchanan, 2018; The Subcultures Network, 2018)

cambió la estética general de estas publicaciones, pero aún así, los zines han preservado su ethos DIY inspirado en sus raíces materiales. Además de esto, el internet se ha convertido en un lugar muy importante para la circulación de zines y la promoción de las ferias de zines. Esta multiplicidad de formas es central para la significación de los zines en sus lectores (Watson y Bennett, 2020).

Entrando a la década de los 2000, con la popularización del internet de alta velocidad, las personas encontraron nuevos medios de autoexpresión por medio de plataformas para crear blogs y de redes sociales como MySpace, LiveJournal y, eventualmente, Facebook. Este hecho significó un declive en la popularidad de los zines físicos, pero no su desaparición. Worth (2011) afirma que, en realidad, esto fue lo que hizo que quienes aún creaban zines se comprometieran más con ellos como medio artístico, pasando de abrazar lo efímero a pensar un poco más en la trascendencia de sus publicaciones.

2.1 Introducción general al uso de los *zines* para los movimientos sociales

Los creadores de zines empezaron a adentrarse más a temas políticos durante el movimiento *punk* de las décadas de 1970 y 1980, cuya ética DIY⁷, junto con su desconfianza hacia los medios de comunicación hegemónicos, dio paso a la difusión de información, reseñas, y literatura política a través de zines, los cuales podían encontrarse en shows de música punk en los Estados Unidos y el Reino Unido. Sin embargo, el grave problema de misoginia⁸ que existía dentro del movimiento llegó a un punto crítico en la década de 1990, cuando las mujeres jóvenes decidieron crear su propio movimiento, Riot Grrrl⁹, caracterizado por centrar a las mujeres, poner la atención sobre sus proyectos musicales y discutir textos

⁷ Do It Yourself (DIY), o "hazlo tú mismo" se refiere a la práctica de hacer alguna cosa de forma amateur en lugar de comprar el bien o servicio que se necesita. (Pizzo, 2022)

⁸ "El término misoginia está formado por la raíz griega "miseo", que significa odiar, y "gyne" cuya traducción sería mujer, y se refiere al odio, rechazo, aversión y desprecio de los hombres hacia las mujeres y, en general, hacia todo lo relacionado con lo femenino." (Pérez y Fiol, 2000, p.14)

⁹ Chica Disturbio (traducción propia)

feministas en distintas zines enviadas desde Philadelphia, Londres, Olympia, o Washington D.C. (Woodbrook y Lazzaro, 2013).

Al otro lado del mundo, también surgieron escritos autopublicados con características similares al zine, pero con nombres distintos. Este es el caso de los textos conocidos como *Samizdat*, cuya traducción "auto-publicación" hace referencia al trabajo de autores disidentes que durante la época de 1950 hasta 1980 creaban y distribuían clandestinamente ideas censuradas en la Rusia Stalinista, realizando el proceso de impresión en Polonia para evadir el fuerte control que existía sobre la impresión y la compra de papel (Romero, 2021).

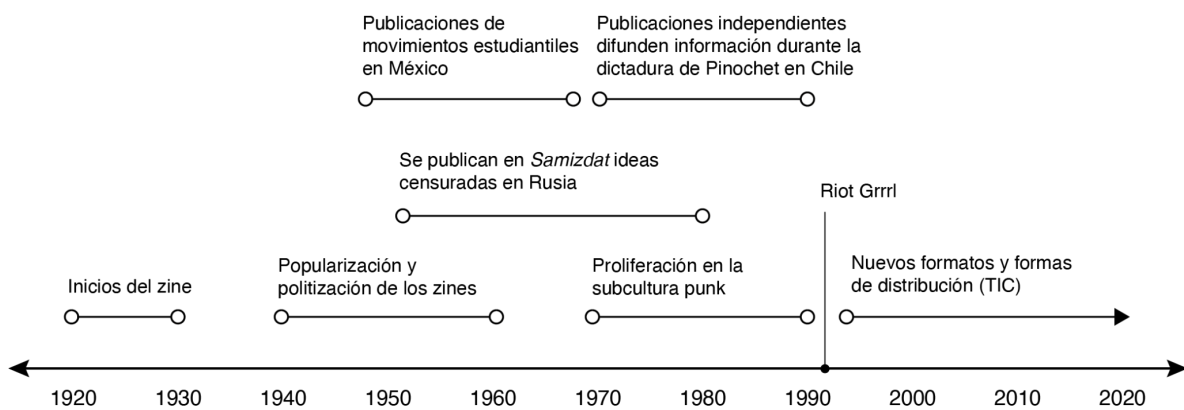
En el caso de Latinoamérica, los zines surgieron como una respuesta cultural a la represión política y las injusticias, por lo que su objetivo no fue únicamente la expresión artística, sino la organización comunitaria entre juventudes marginalizadas. Las publicaciones independientes fueron necesarias en países como Chile, donde fueron el único medio para difundir información ante el control ejercido por la dictadura de Pinochet. En México también fueron utilizadas por los movimientos estudiantiles, los cuales expresaban su inconformidad con el Estado y su represión social, la cual llegó a un punto crítico durante la masacre de Tlatelolco, acontecida el 2 de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas de la Ciudad de México, cuando el Ejército Mexicano y el grupo paramilitar Batallón Olimpia asesinaron a más de 300 personas durante una manifestación pacífica del movimiento social estudiantil (Lupkin, 2021; Gómez, 2021; Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2018).

Para Woodbrook y Lazzaro (2013) es imposible separar por completo los zines de los movimientos sociales e identidades en situación de marginación alrededor de los cuales fueron creados, pues uno de sus objetivos principales siempre ha sido crear un espacio en el que personas de diferentes comunidades puedan expresar esas ideas que los registros históricos, la academia y la prensa han dejado fuera. La autopublicación de distintos textos,

como zines, folletos o manifiestos, ha sido una herramienta de gran importancia en la difusión de ideas, por lo que Bravo y Alvarado (2020) explican que ha sido empleada por una gran variedad de comunidades, desde grupos de fanáticos, hasta colectivos políticos, abarcando toda clase de identidades disidentes e ideologías revolucionarias (ver Figura 2).

Figura 2.

Cronología de los zines y su uso para los movimientos sociales. (Elaboración propia)



2.2 Casos históricos relevantes de zines feministas

Quizá uno de los referentes más importantes de zines feministas a nivel internacional es *Riot Grrrl*. Este zine estadounidense de la década de 1990 tuvo sus inicios en la escena punk de Olympia, Washington, así como de Washington D.C.. Grupos de mujeres (especialmente de las bandas musicales de punk rock Bikini Kill y Bratmobile) buscaron crear un espacio en donde pudieran propagar su estilo de feminismo en el punk, manifestándose en contra de su marginación dentro y fuera de la escena musical. El zine fue un medio con el que estas mujeres se educaron entre sí sobre feminismo, abuso, y otras experiencias personales. La creación y distribución de estos zines crearon una comunidad que llegó a ser considerada un movimiento cultural (Buchanan, 2018).

Por otro lado, en Inglaterra también surgieron zines como *Scarlet Women*, que en la década de 1970 funcionó como boletín para un colectivo de feministas socialistas y se distribuyó a nivel nacional desde North Shields. Esta publicación surgió después de las conferencias de Women's Liberation and Socialism organizadas en diferentes partes del país, con el objetivo de compartir experiencias de mujeres y reflexionar sobre las problemáticas de las mujeres dentro de los círculos de izquierda, y se dejó de publicar en 1982 (Red Flag Walks, 2019; Curiosity Creative, 2016).

En las décadas de 1980 y 1990 también surgió el zine *Shocking pink!*¹⁰, que criticaba las convenciones de las revistas femeninas. Fue producida por un colectivo de mujeres en Londres, y realizaba críticas políticas sobre asuntos raciales y de género al mismo tiempo que utilizaba la estética de los zines punk y se anticipó a la ola de los zines de Riot Grrrl de los 90. Este zine fue bastante radical en su contenido, incluía temáticas como las identidades queer femeninas y llegó a ser amenazado por las leyes de obscenidad por tener imágenes y diagramas de vulvas, además de hablar sobre la sexualidad y la masturbación (Carmela, 2020; Blase 2011).

La llegada de un nuevo siglo trajo consigo nuevas publicaciones, como *Adventures in Menstruating*¹¹, un zine con un formato más similar al de una revista, creado en el 2005 por Chella Quint y publicado en el Reino Unido. Este zine utiliza el sentido del humor y la manipulación de la publicidad para combatir tabúes sobre la menstruación y educar a sus lectoras. Sus contenidos incluyen cómics, ensayos, entrevistas, reseñas de productos menstruales, entre otros (Adventures in Menstruating, s.f.).

Más recientemente se encuentra *OOMK (One Of My Kind)*¹², un zine sobre mujeres (particularmente musulmanas), arte, y activismo. Este zine comenzó en 2013 y se publica dos veces al año en Londres. Cada edición cuenta con su propio tema central alrededor del cual

¹⁰ ¡Rosa Chillón! (traducción propia)

¹¹ Aventuras de menstruar (traducción propia)

¹² UDMT (Una De Mi Tipo) (traducción propia)

contribuyen sus colaboradoras. Estos temas han incluido: comida, coleccionar, tela, el internet, entre otros. Este zine es un poco más profesional y similar a una revista. En su página web tienen un manifiesto en el que declaran que se posicionan a sí mismas como dentro de una tradición de publicación independiente, al utilizar la imprenta y el diseño como herramienta para comunicar y crear comunidades. Asimismo, destacan que toman muy en serio las aspiraciones de mujeres y niñas, y trabajan para reconocer y nutrir su trabajo en campos en los que son minimizados de forma regular. Tienen también una serie de declaraciones en las que afirman la importancia de la desmantelación de las jerarquías por género, raza y religión, que hacer esto es una responsabilidad comunal, y destacan la importancia de la organización autodirigida de las comunidades afectadas (OOMK, 2022).

2.3 Casos históricos relevantes de *zines queer*

En el ámbito de lo queer, existieron zines como YELL (Youth Education Life Line), que fue uno de los proyectos del grupo activista Act Up en Nueva York durante la crisis del Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida (VIH/SIDA). Las ediciones de este zine contenían información relevante para enseñar a los jóvenes sobre la enfermedad, así como las maneras de hacerse pruebas y tener sexo de forma segura. Como colectivo, YELL fue creado en 1989, pero su primera edición de zine surgió en 1994. Esta publicación contiene datos sobre los logros del colectivo, además de información básica sobre el VIH/SIDA y maneras de prevenir el contagio (YELL, 1994).

En la comunidad queer perteneciente a la subcultura punk de Minneapolis, y más adelante de San Francisco, fueron emblemáticos los zines de Laurence "LarryBob" Roberts, quien editó un zine llamado *Holy Titclamps*¹³ que publicó entre 1989 y 2003, con historias personales tanto suyas como de otros contribuidores, y reseñas de otros zines. La sección de

¹³ Benditas pinzas de pezón (traducción propia)

reseñas eventualmente se hizo tan grande que terminó convirtiéndose en su propio zine llamado *Queer Zine Explosion* (García Paja, 2021).

En 2005 se publicó en Toronto el zine *Shame on Pride*¹⁴. Con un espíritu político, los textos de este zine invitan tanto a la reflexión como a la movilización de las personas LGBTQ+. Abogando por detener la cooptación del orgullo para fines corporativos, celebrando la historia y la cultura queer, y compartiendo información sobre eventos de diversos temas relacionados a lo queer en la ciudad (Abuzar, 2005).

El zine *Shotgun Seamstress*¹⁵ se publicó entre 2006 y 2015 y se definió como "a zine by and for black punks, queers, misfits, feminists, artists & musicians, weirdos and the people who support us"¹⁶ (Atoe, 2007, p. 4). Nació como un espacio para apoyar a personas afroamericanas que vivían en subculturas predominantemente blancas y promover la creación de sus propias subculturas. Dentro de los contenidos de este zine se encontraban artículos, entrevistas, reseñas de libros, entre otros. Creada por Osa Atoe, una mujer queer afroamericana de Portland, Estados Unidos, Shotgun Seamstress reunía información sobre la cultura punk afroamericana, y aunque su enfoque no era completamente el de la sexualidad diversa, sí llegó a ser un tema recurrente en el proyecto (Hawking, 2015; Lang, 2015).

Un fanzine queer que tuvo mucho impacto a pesar de no ser una publicación periódica serializada fue *Not straight not white not male*¹⁷, creada en 2012 por Ro Nghiem. Este es un zine personal que habla sobre las experiencias de Nghiem como vietnamita queer. Tuvo una respuesta muy buena y se vendieron más de 1200 copias que se distribuyeron a través del mundo (Nghiem, 2016).

¹⁴ Vergüenza en el Orgullo (traducción propia)

¹⁵ Costurera de escopeta (traducción propia)

¹⁶ "Un zine por y para punks afroamericanos, queers, inadaptados, feministas, artistas y músicos, tipos raros y las personas que nos apoyan" (traducción propia)

¹⁷ Ni heterosexual, ni blanco, ni hombre (traducción propia)

Según Dawn (2019) otro zine queer que tampoco fue publicado periódicamente es *Trans rentboys: love don't pay the rent*¹⁸ (2019), una colección de historias escritas por hombres trans trabajadores sexuales que viven en el Reino Unido y otras partes de Europa, Australia, y Nueva Zelanda. Sus contribuidores aportan sus puntos de vista en asuntos como la intimidad, la expresión de género trans y no binaria, ser trabajadores sexuales racializados, feminismo interseccional, y la importancia del apoyo mutuo entre trabajadores sexuales.

Problematización

3. Zines: introducción y activismo en México

Dado al carácter efímero y de corta circulación de los zines, no existe mucha información sobre su llegada al país. Gómez (2021) comenta que:

Álvaro Detor, participante de la escena de estas publicaciones en México recuerda que los fanzines llegaron a México por el lado del punk y el primero de ellos, según relata fue Notypunk, más tarde salió Fanzine Falso Magazine y después Radio=U (Radiografía Urbana). Este último trataba sobre todo de la discriminación en los ámbitos sociales y culturales haciendo de su fanzine un medio de expresión entre grupos de jóvenes marginados (p. 47).

Asimismo, el Tianguis Cultural del Chopo, como espacio contracultural de música y arte se convirtió en un lugar que propició el que circularan los zines, que se consolidaron como medio para la expresión libre. En este contexto, el Museo Universitario del Chopo inició en 2014 su Fanzinoteca, donde resguardan una colección de zines tanto nacionales como internacionales (Gómez, 2021).

Con base en los autores investigados, se encuentra que, por su tipo de distribución, puede ser complicado localizar cuál fue el primer zine en llegar a México, así como cuál fue

¹⁸ Chicos renteros trans: el amor no paga la renta (traducción propia)

el primer zine hecho en el país. Esto ocurre dado a la falta de documentación de estas publicaciones. Además, la poca información que se tiene del tema está enfocada en la Ciudad de México, por lo que no se toma en cuenta la posibilidad de una llegada previa de este formato de publicación en otra parte del país. No obstante, la Fanzinoteca del Museo Universitario del Chopo cuenta con documentos que datan de 1985, por lo que se puede asegurar que para esa fecha ya había una presencia de zines en México, independientemente de que sea la fecha en la que llegaron por primera vez o no.

3.1 Zines feministas en México

De acuerdo con Gómez (2021), los zines feministas mexicanos encuentran sus antecesores en publicaciones periódicas como *La Revuelta*, *Cihuat* y *Fem*, desarrolladas a lo largo de la década de 1970. Desde el Movimiento de Liberación de la Mujer, *La Revuelta* se convirtió en un espacio en el que mujeres sin experiencia previa en el campo periodístico tuvieron la oportunidad de concientizar acerca de diversos temas que atraviesan la vida de las mujeres, como el acceso al aborto o la repartición equitativa de las tareas domésticas.

Por otro lado, la asociación civil Coalición de Mujeres Feministas transmitió sus ideas a través de la publicación *Cihuat*, palabra en Náhuatl que se puede traducir como "mujer". A través de sus páginas, llamaba a las mujeres a abandonar el estado de pasividad que los roles de género imponían sobre ellas y luchar por el reconocimiento de sus derechos humanos (Gómez, 2021).

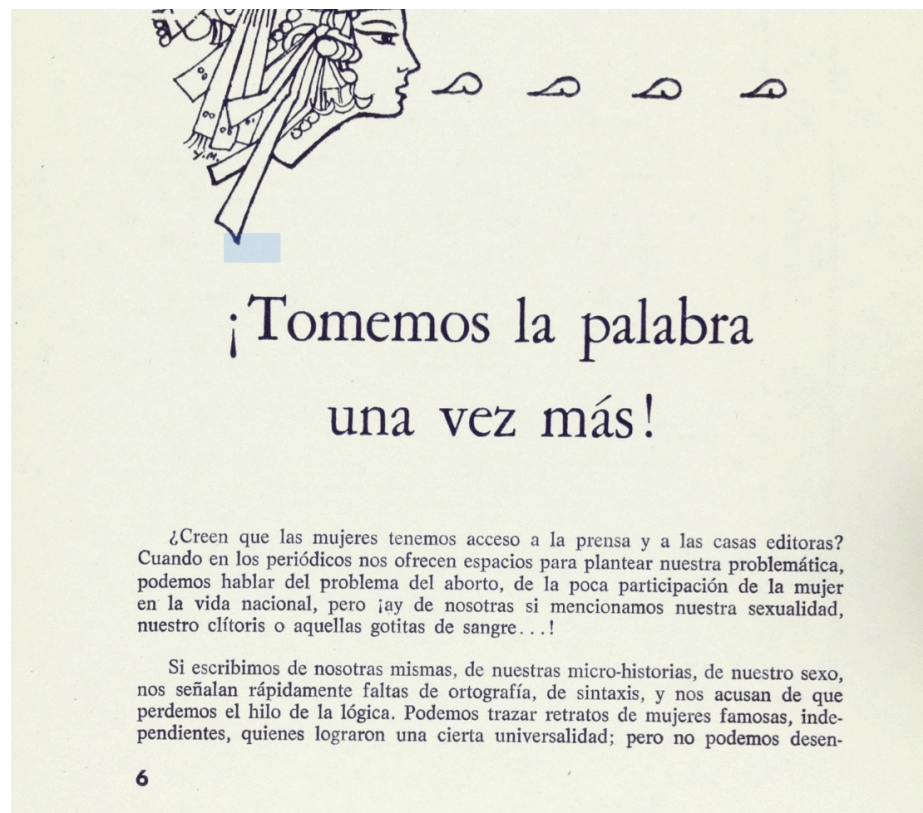
Finalmente, las escritoras Alaíde Foppa y Margarita García Flores fueron algunas de las mentes detrás de la creación de la revista *Fem*, proyecto que también inició durante la década de 1970, pero que alcanzó tal éxito que continuó sus actividades hasta el 2005, reuniendo a lo largo de su trayectoria a algunas de las principales voces del feminismo, como Elena Urrutia, Marta Lamas, Elena Poniatowska, Lourdes Arispe, Margarita Peña o Beth Miller. Entre sus páginas era posible leer desde escritos académicos hasta narrativa,

encontrando reflexiones acerca de la condición de la mujer y su lucha histórica por reivindicar sus derechos (Gómez, 2021).

Durante la década de 1980 llegó una nueva publicación, "La Boletina", cuyo primer número salió a la venta el 17 de junio de 1982. La comisión a cargo de su edición estuvo compuesta por los grupos Gamu, Lambda, La Revuelta y MNM, los cuales comunicaron a sus lectores que "esta boletina es de todas. Mándanos materiales, denuncias, reflexiones, testimonios, poemas, informaciones, fotografías y dibujos" (Comisión de La Boletina, 1982, p. 1). "La Boletina" no estableció una frecuencia de publicación exacta, optando por adaptarse a los tiempos de sus colaboradoras, y en sus distintos números abarcó temas como el aborto, los derechos reproductivos, la discriminación, la homofobia y el orgullo LGBTQ+. (Ver Figura 3).

Figura 3.

Comisión de La Boletina: La Boletina N°1 (1982)



Años más tarde, en 1988, se publicó el primer número de CH.A.P.S, revista del colectivo Chavas Activas Punks, descrito según sus propias palabras como "una organización independiente que lucha por la reivindicación de nuestros derechos más elementales como sobrevivir, evitar ser manipuladas física e intelectualmente y expresar libremente nuestras historias y formas de vida" (Chavas Activas Punks, 1988, p. 3). Cumpliendo con sus objetivos, las páginas de la publicación contienen mensajes de resistencia, criticando abiertamente la violencia contra la mujer, la guerra y las armas nucleares, la represión policial e incluso las fallas del mismo movimiento punk. (Ver Figura 4).

Figura 4.

Chavas Activas Punks: CH.A.P.S N°1 (1988)



A inicios de la década de los noventa, el primer número de "La Correa", un boletín informativo feminista, fue publicado por el Centro de Investigación y Capacitación de la Mujer A.C. (CICAM), en conjunto con una red nacional de colaboradoras. Con una frecuencia bimestral, el boletín informaba a su público sobre una variedad de temas, como la violencia hacia la mujer o los centros de apoyo a las víctimas, a la vez que fomentaba la participación de las mujeres y grupos que buscaran compartir información, reflexiones y debates surgidos desde una perspectiva feminista. De esta manera, logró establecer un canal

de comunicación entre el centro y la provincia y alcanzó su meta de "ser útil al movimiento y un instrumento más de su construcción" (CICAM, 1991, 1). (Ver Figura 5).

Figura 5.

CICAM: La Correa N°1 (1991)

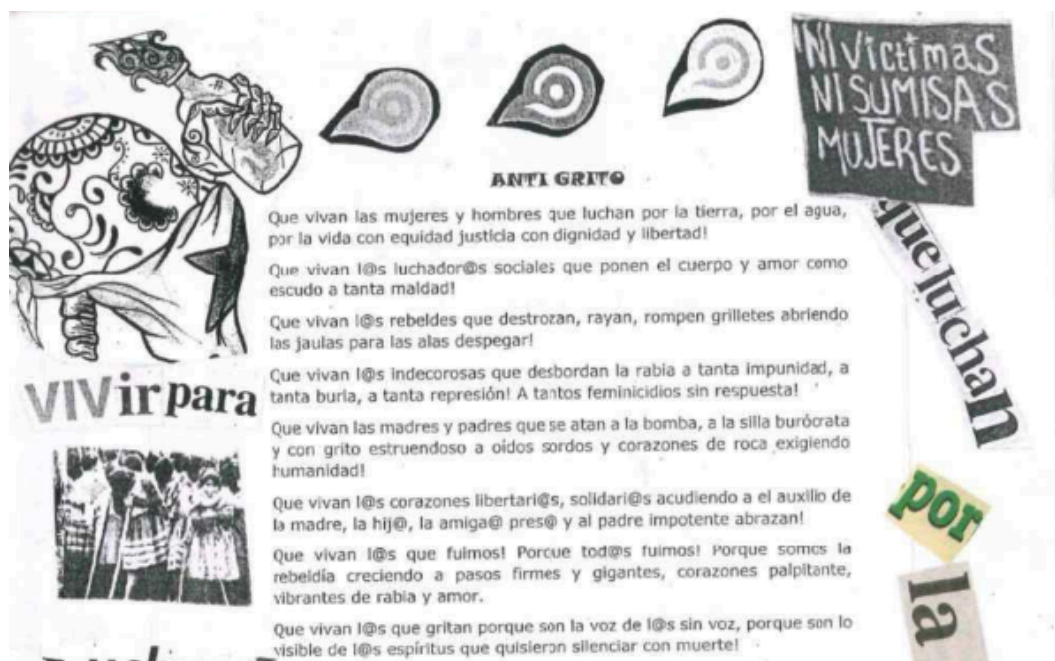


Más adelante, en el año de 1994, Angela Martínez, integrante de la banda de rock TNT, fundó el Colectivo Mujeres Rebeldes en lucha por la Humanidad, actualmente conocido como Hombres y Mujeres Rebeldes en Lucha por la Humanidad. A través de la creación de zines, este colectivo ha logrado compartir su postura crítica hacia el capitalismo, el ecocidio y la violencia contra las mujeres y todo ser vivo, lanzando el primer número del zine "La menstruación de Rebeka" en marzo del 2018 y el décimo en noviembre del 2020 (ver Figura

6). La continuidad de este proyecto ha recaído en dos integrantes de Chavas Activas Punks: Patricia Moreno Rodríguez "Zappa Punk" y Elvia Margarita López Fernández "Magos Rebelde", quienes decidieron que la publicación tomara no solo un formato físico, sino también uno digital, con el objetivo de llegar a un mayor público, tanto a participantes del movimiento punk, como a jóvenes que se están acercando a este por primera vez, buscando concientizar acerca de la importante participación de las mujeres en este movimiento (Hombres y Mujeres Rebeldes en Lucha por la Humanidad, 2020).

Figura 6.

Hombres y Mujeres Rebeldes en Lucha por la Humanidad: La menstruación de Rebeka N°10 (2020)



3.2 Zines queer en México

En la década de 1980 hubo un zine en Guadalajara llamado *Crisálida*. Tuvo su primera publicación en el verano de 1983 y continuó hasta mayo de 1998. Su tiraje se realizó a partir de fotocopias de un zine original con información escrita a mano y mecanografiada.

La historia de esta publicación suele dividirse en tres etapas: la primera es en sus inicios como órgano de difusión exclusivo del Grupo de Orgullo Homosexual de Liberación (GOHL), la segunda comienza a partir de 1985 cuando se promociona como "De y para la Comunidad Gay", la tercera surge a partir de 1988 cuando comenzó a publicarse oficialmente como el órgano de difusión de la Comunidad Triángulo Rosa, colectivo que se hizo responsable de su publicación a partir del decimotercer número (Chávez Aceves, 2017).

La distinción entre las tres épocas de la publicación y sus respectivos contenidos, nos permite comprender los cambios políticos internos por lo que pasó el movimiento de liberación homosexual en Guadalajara, así como los argumentos morales que se volvieron la agenda política bajo la cual se organizaba la movilización de la comunidad. También se difunden estrategias sociopragmáticas para visibilizar y defender la preferencia sexual como la información que buscó orientar e impulsar la práctica responsable de la sexualidad entre sus integrantes (Chávez Aceves, 2017, p. 90).

Por otro lado, en la Ciudad de México, surgió en 1994 el zine *Himen*, que más adelante se convirtió en la revista *LeSVOZ*. Este zine se vendía de mano en mano entre lesbianas y se difundió asimismo en bares para personas LGBTQ+, grupos feministaslésbicos o mixtos, ferias informativas y de publicaciones alternativas, así como en eventos progresistas, escuelas, y reuniones con amistades. Todo lo recaudado con las ventas se volvió a invertir en el proyecto. Los zines contenían artículos relacionados con la culturalésbica y feminista, de modo que el proyecto buscó "difundir la cultura lesbiana feminista, la visibilidadlésbica, la denuncia social, y la influencia de otros movimientos sociales afines" (LeSVOZ, 2019). Más adelante, esta revista comenzó a publicarse únicamente en formato digital (García Martínez, 2019).

En la revisión de ejemplos históricos, se encontró que por su misma naturaleza de tirajes cortos y bajo presupuesto, los zines suelen crearse con una comunidad específica en mente y no circulan fuera de esta. Esta característica hace que, de no haber una labor activa de documentación de este tipo de publicaciones, no existan registros de la mayoría de estas. Por esta razón, no se tiene información más que de proyectos que, o bien tuvieron un impacto suficientemente grande como para ser mencionados en documentos históricos de algún grupo particular, o tuvieron algún tipo de distribución en línea del que queda registro en el internet (lo que es el caso de las publicaciones queer mencionadas anteriormente). Lamentablemente, en México el esfuerzo por la documentación de zines con esta temática en particular ha sido muy limitado. En esta ocasión, las publicaciones mencionadas tuvieron un impacto en la construcción de la cultura homosexual en sus respectivas ciudades, por lo que sí se llegan a mencionar en documentos sobre este tema, pero no se encontraron investigaciones dedicadas a la historia o los contenidos de estos zines.

En suma, se encontró que los zines, con su accesibilidad y libertad de expresión, han servido como plataforma para que personas feministas y queer se comunicaran con sus comunidades con diferentes fines. De acuerdo a la información expuesta, los zines se utilizaron para concientizar, para hacer llamados a la acción política, para movilizar hacia una lucha por reivindicación de derechos, para transmitir mensajes de resistencia, iniciar debates, compartir recursos y generar una cultura en los grupos en los que circulan. Tanto por el contenido explícitamente político como por los temas relacionados a grupos en situación de vulnerabilidad, difícilmente se hubieran podido compartir los contenidos de estos zines a través de medios de comunicación tradicionales, por lo que el zine se ha convertido en una herramienta muy valiosa para compartir información en estos grupos. A pesar de que los zines han tenido esta función, entre muchas otras, tanto en México como en otras partes del

mundo, poco se ha investigado sobre sus aportaciones y las razones por las cuales siguen vigentes a pesar de los cambios en las tecnologías de la información y la comunicación.

Preguntas y objetivos de la investigación

Después de haber realizado una revisión de los antecedentes del zine en el ámbito internacional y nacional, específicamente su influencia en grupos en situación de vulnerabilidad como las mujeres y la población LGBTQ+, se plantean las siguientes preguntas de investigación.

Preguntas de investigación

1. ¿Cuáles son las principales aportaciones de los zines en la creación, expresión y divulgación del conocimiento para los contrapúblicos subalternos en el contexto de los movimientos feministas y queer mexicanos?
2. ¿Por qué el zine en su formato impreso tiene vigencia y relevancia en la era digital dentro del activismo desde los movimientos sociales feministas y queer?
3. ¿Cuáles son los retos que enfrenta el zine como medio de comunicación impresa en la era digital?
4. ¿Cuál es el papel que ha tenido el uso del zine como expresión artística en el ámbito político?
5. ¿Cuál es el papel que tiene el zine como contrapeso de la opresión o violencia epistémica y la falta de bibliodiversidad?

Objetivos de la investigación

Objetivo general

Indagar cuáles son las principales aportaciones de los zines como formato de creación, expresión y divulgación de conocimiento para los contrapúblicos subalternos de los movimientos feministas y queer en el contexto mexicano.

Objetivos específicos

- Explicar la vigencia y relevancia del zine impreso en la era digital dentro del activismo desde los movimientos sociales feministas y queer.
- Indagar sobre los retos a los que se enfrenta el zine en su formato impreso durante la era digital.
- Analizar el impacto del zine como expresión artística en la movilización política desde los movimientos sociales feministas y queer.
- Examinar las aportaciones del zine como respuesta ante la opresión o violencia epistémica así como su contribución a la bibliodiversidad.

Justificación

Los zines son un medio de comunicación que ha sido poco investigado académicamente. La investigación limitada suele enfocarse en el fenómeno de los zines de manera general en diferentes partes del mundo o en su historia y uso en comunidades específicas como la subcultura punk y el movimiento Riot Grrrl. Asimismo, existen investigaciones que exploran la decisión del uso del zine como medio de comunicación impresa en la era digital, así como de la escena del zine feminista en México. Sin embargo, no se han hecho investigaciones que exploren la convergencia de estos puntos, ni tampoco sobre los zines queer mexicanos.

Los zines son medios de comunicación con mucha riqueza y diversidad. Han sido una herramienta de expresión contracultural y movilización política para grupos a los que históricamente se les ha negado una plataforma para compartir sus perspectivas sin censura. Además, es un medio de comunicación que ha sobrevivido a cambios drásticos en la tecnología y los medios de comunicación, indicando que tiene aportaciones importantes para estas comunidades. Esta investigación se centra en su uso en estos movimientos particulares por su prevalencia en el campo de los zines. Por su rol en la creación de comunidades políticamente movilizadas, así como por su posición de publicación a los márgenes de la industria editorial, se considera relevante y pertinente su investigación en los campos de la sociología y las humanidades.

Por una parte, conocer las prácticas en los márgenes de la industria editorial permite conocer las ventajas de medios como el zine, así como las deficiencias de las prácticas de la industria editorial tradicional. Las publicaciones independientes son una manera en que las personas que se encuentran en situaciones de marginalización pueden construir espacios de reflexión acerca de las problemáticas que les afectan. Por lo tanto, es necesario que las ciencias sociales consideren no sólo el conocimiento difundido en revistas académicas, sino también aquel que surge desde las experiencias personales y es compartido a través de zines, pues refleja realidades diversas y perspectivas comúnmente invisibilizadas.

En suma, publicaciones independientes como los zines permiten que toda persona tenga la posibilidad de ser un sujeto creador de conocimiento, no únicamente un objeto de estudio sin voz propia, por lo que su estudio es de vital importancia para las humanidades y las ciencias sociales.

Metas del proyecto de investigación

Delimitaciones

Para esta investigación se tomaron en cuenta los proyectos de zine realizados en los últimos cinco años en México que traten en por lo menos una de sus ediciones el tema del feminismo o del movimiento queer. Se toma en cuenta este rango de antigüedad y de territorialidad dado a que con esto se podrá obtener un panorama general de los zines en la actualidad, permitiendo al mismo tiempo el estudio de una mayor variedad de proyectos.

Durante esta investigación se otorga prioridad a los puntos de vista de los creadores, buscando comprender las motivaciones detrás de su elaboración de zines a través de los significados que ellos mismos les otorgan a estas publicaciones. Para entender este fenómeno desde las miradas de quienes participan en él, se adopta un enfoque cualitativo, mismo que permitirá acercarse a las perspectivas únicas de cada participante, moldeadas por sus respectivas experiencias, emociones y contextos.

Como explica Duncombe (2008) al adentrarse al mundo de los zines es posible encontrarse con una gran variedad de perfiles que escriben sobre todo tipo de temas, por lo que se puede concluir que el único rasgo que unifica a los autores es su fascinación común por los márgenes, pues quienes crean o leen zines suelen encontrarse en una situación de marginación o exclusión dentro de la cultura dominante por rasgos identitarios como su género, sexualidad, discapacidad, raza o religión. Por lo tanto, este estudio no busca delimitar a sus participantes con base en datos demográficos como edad, clase socioeconómica o género y se seleccionarán los zines a analizar únicamente con base en su temática, antigüedad y área de proveniencia.

Limitaciones

La investigación puede verse obstaculizada por la dificultad de obtener ejemplares impresos de zines, así como los contactos de sus autores. Esta limitación puede encontrarse en la misma definición de lo que constituye un zine, pues, de acuerdo con Duncombe (2008), estas publicaciones son producidas, publicadas y distribuidas sin fines de lucro por sus mismos autores, por lo que su circulación no es amplia.

Incluso considerarlos una “publicación” ha sido puesto en debate por autores como Fife (2019), quien resalta el hecho de que la forma en que son distribuidos otorga la capacidad de controlar quién accede a ellos, pues el público en general no puede conseguirlos fácilmente y requiere interactuar directamente con los creadores. Como se ha mencionado con anterioridad, su distribución ocurre principalmente a través del trueque entre autores o la asistencia a ferias de zines, por lo que hay un número limitado de oportunidades para obtener ejemplares e interactuar en persona con la comunidad.

Además, la naturaleza efímera de los zines impresos trae consigo ciertos retos, puesto que puede resultar complicado encontrar ejemplares de ediciones pasadas y, entre mayor sea su antigüedad, mayor es la posibilidad de que los materiales de bajo costo que los caracterizan hayan sufrido algún deterioro. Por estas razones, la investigación se centrará en zines publicados en México durante los últimos 5 años.

Finalmente, el presupuesto para la realización de esta investigación limita su alcance geográfico, lo cual es posible solucionar al tomar en cuenta tanto publicaciones impresas como aquellas con ejemplares disponibles de forma digital.

Capítulo II. Marco Teórico

Con el fin de comprender a profundidad el fenómeno de los zines feministas y queer mexicanos en la era digital, se desarrolla un marco teórico que respalde el análisis de la investigación. Este marco teórico comprende los conceptos de grupos en situación de vulnerabilidad, movimientos sociales, esfera pública y contrapúblicos subalternos, opresión o violencia epistémica, arte político y activismo artístico, bibliodiversidad, y zines en la era digital.

Grupos en situación de vulnerabilidad y movimientos sociales

Retomando lo explicado anteriormente en el Capítulo I, los zines han sido creados a lo largo de la historia por personas que han quedado a los márgenes de la sociedad, y por ende, de los medios de comunicación tradicionales. Esto mismo ha hecho que se conviertan en una herramienta para los movimientos sociales creados por estos mismos grupos para sus propios fines políticos (Duncombe, 2008; Lupkin, 2021; Woodbrock y Lazzaro, 2013; Bravo y Alvarado, 2020).

Asimismo, algunos de los movimientos sociales que han tenido una presencia constante y significativa en el ámbito de los zines a lo largo de la historia han sido el feminismo y el movimiento por los derechos de las personas LGBTQ+. Estos dos grupos (mujeres y personas LGBTQ+) son parte de los grupos que Diana Lara Espinosa define como "en situación de vulnerabilidad".

Diana Lara Espinosa (2015) en su libro *Grupos en situación de vulnerabilidad*, define a los grupos en situación de vulnerabilidad como aquellos que, por una condición particular, se encuentran en riesgo de sufrir violaciones a sus derechos humanos. Ella resalta que la vulnerabilidad no es parte o característica personal de quienes pertenecen al grupo, sino que esta nace o se incrementa por intolerancia generada por prejuicios sociales contra

determinados grupos. Por esta razón, estos grupos "se enfrentan a un entorno que, injustamente, restringe o impide el desarrollo de uno o varios aspectos de su vida, quedando sujetas a una situación de vulnerabilidad y, por lo tanto, a un mayor riesgo de ver sus derechos afectados" (pp. 26-27).

Además, Espinosa (2015) explica que la vulnerabilidad es un fenómeno social multifactorial, por tener factores tanto internos como externos, así como multidimensional, por su manifestación en distintas formas y modalidades, integral, porque afecta a muchos o todos los aspectos de la vida de las personas afectadas, y progresivo porque se acumula e intensifica, es cíclica y genera otras condiciones de vulnerabilidad. Es así que, la vulnerabilidad, en suma, es un conjunto de estigmas, prejuicios, estereotipos y tabúes que generan discriminación.

Asimismo, en el ámbito legal, la Ley General de Desarrollo Social define a los grupos sociales en situación de vulnerabilidad (en su artículo 5to., fracción VI) como

Aquellos núcleos de población y personas que por diferentes factores o la combinación de ellos enfrentan situaciones de riesgo o discriminación que les impiden alcanzar mejores niveles de vida y por lo tanto, requieren de la atención e inversión del Gobierno para lograr su bienestar. (Espinosa, 2015, p.28)

Dentro de los grupos que se consideran en situación de vulnerabilidad se encuentran: personas en situación de pobreza, mujeres, niñas, niños y adolescentes, adultos mayores, personas migrantes, refugiados, personas con discapacidad, y la comunidad LGBTQ+. En relación a los grupos sobre los que versa la presente investigación, resalta que por un lado, las mujeres se han enfrentado históricamente a limitaciones a su desarrollo impuestas por el patriarcado¹⁹, además de altos niveles de violencia y otros modos de opresión. Por otra parte,

¹⁹ "El patriarcado se define como una relación de poder institucionalizada de los hombres sobre las mujeres" (Dalla, 2023, traducción propia).

la población LGBTQ+ ha sufrido asimismo violencia causada por la heteronormatividad²⁰, que ha catalogado su orientación sexual y/o identidad de género como una patología (Espinosa, 2015; Beechey, 1979; García, 2023).

Tanto las mujeres como la población LGBTQ+ han hecho esfuerzos para defender sus derechos humanos. Estas luchas se han convertido en movimientos sociales que han utilizado a los zines como una de sus herramientas para la movilización política. Las mujeres han conformado el movimiento feminista desde la llamada primera ola a mediados del siglo XIX, aunque como idea, existe registro de textos feministas desde el siglo XV con autoras como Christine de Pisan. A lo largo del tiempo, el movimiento feminista ha luchado por que las mujeres tengan el derecho a votar y ser votadas, a la propiedad, la educación, derechos reproductivos, acceso a medidas anticonceptivas y al aborto, por mencionar algunos derechos (Salem Press Encyclopedia, 2024).

Por otro lado, la población LGBTQ+ ha consolidado su movimiento a favor de sus derechos humanos en México a partir de los años setenta, y al igual que el feminismo, continúan hasta la actualidad. En este proceso se ha luchado por el derecho a los servicios de salud, al reconocimiento y normalización de las realidades de esta población, así como el reconocimiento legal de las identidades que conforman al colectivo. "Como parte del proceso de expansión de la acción colectiva pro derechos LGBTQ+ en México, aumentó la movilización de colectivos y agrupaciones locales que, junto con las ONG formalizadas, impulsan a nivel estatal el reconocimiento efectivo de sus derechos." (López 2017, p.73)

Para comprender de qué maneras han sido útiles los zines y cuáles han sido sus aportaciones para estos movimientos, resulta pertinente conocer las características de los movimientos sociales. Diani (2015) explica que existen cuatro corrientes principales en el análisis de los movimientos sociales: la perspectiva del comportamiento colectivo, la teoría

²⁰ "La heteronormatividad se refiere al supuesto hegemónico de que los individuos son o deberían ser heterosexuales; es decir, romántica y sexualmente atraídos hacia miembros del sexo opuesto" (García, 2023, traducción propia).

de la movilización de recursos, la perspectiva del proceso político y la aproximación de los nuevos movimientos sociales.

Un movimiento social, según la perspectiva del comportamiento colectivo, es una colectividad que actúa para promover o resistirse a un cambio en su sociedad u organización de forma indeterminada y variable con liderazgo informal. La perspectiva del proceso político, por su parte, coloca el surgimiento de los movimientos sociales dentro de un amplio proceso político en el que los intereses excluidos buscan tener acceso a la política. También está la teoría de la movilización de recursos, que analiza la acción en tanto que crea, consume, intercambia, transfiere y redistribuye los recursos de una sociedad. Por último, el enfoque de los nuevos movimientos sociales (NMS) vincula a los movimientos sociales con los cambios culturales y estructurales a gran escala (Diani, 2015; Melucci, 1988).

El presente trabajo toma la perspectiva de los nuevos movimientos sociales, que según Santamarina (2010) observan, a diferencia de formas de acción colectiva precedentes, las siguientes características: la falta de claridad en la relación entre los roles estructurales de los participantes, la pluralidad de ideas y valores, demandas de carácter cultural y simbólico relacionadas con la identidad, la relación difusa entre lo individual y lo grupal, la implicación de aspectos personales y cotidianos, el uso de tácticas de no violencia y desobediencia civil, así como su organización difusa y descentralizada.

Asimismo, Ibarra (2000) destaca que los nuevos movimientos sociales son globales y cuestionan la división del poder político y la vida individual. Esto quiere decir que no aceptan que existan normas, valores y prácticas que sean distintas en la vida pública y en la privada, y por consiguiente, lo que ocurre en la vida privada tiene mucho que ver con lo público y la política. Por ende, estos suelen considerar el testimonialismo y la conducta privada alternativa como formas de hacer política.

Alain Touraine (1985; 2006), uno de los autores representativos de la corriente teórica de los NMS, define a los movimientos sociales como "la conducta colectiva organizada de un actor luchando contra su adversario por la dirección social de la historicidad en una colectividad concreta" (2006, p. 255). Como ya lo menciona la definición, la propuesta de Touraine tiene tres componentes. Por un lado está la definición de una identidad colectiva, que se define además en oposición a otro grupo que se cataloga como adversario en la lucha. El tercer componente es el de la totalidad cultural, que es el terreno sobre el cual se lucha. Esta tríada y su relación estrecha es la que hace diferentes a los movimientos sociales de otros tipos de conflicto social, que no integran todos estos factores de la misma manera.

Sobre el componente de la identidad, Della Porta y Diani (2006) explican que

La identidad surge de procesos de auto-identificación y reconocimiento externo. Las auto-representaciones de los actores se ven confrontadas, de hecho, con imágenes que las instituciones, los grupos sociales simpatizantes y hostiles, y la opinión pública y los medios de comunicación crean de ellos (p. 243).

El reconocimiento de la identidad es una de las cosas por las cuales luchan los movimientos sociales. Estas identidades, asimismo, se crean y reproducen a través de rituales como celebraciones, protestas, eslóganes, banderas o pancartas, entre otras conductas que suceden en contextos sociales y comunitarios específicos. La construcción de la identidad, ellos argumentan, permite que los actores se vean a sí mismos como un grupo unido por intereses, valores e historias comunes, o bien dividido por los mismos factores.

La acción colectiva está predeterminada por la existencia de una identidad común y la distinción de un otro. Estas identidades son la base sobre la cual se sustentan las redes informales de comunicación, interacción y apoyo mutuo que caracterizan a los movimientos sociales. Asimismo, el acceso limitado a los medios de comunicación hacen que estas redes interpersonales se vuelvan muy importantes, por lo que llegan a ser uno de los métodos que

se utilizan para reemplazar la falta de recursos organizativos. Esta identidad colectiva, además, conecta y aporta significados comunes a procesos de acción colectiva que están separados por el tiempo y el espacio, aportando una continuidad histórica a una lucha concreta (Della Porta y Diani, 2006).

En este sentido, y como se ha discutido anteriormente en esta investigación, según Šima y Michela (2020) la creación y distribución de zines puede ayudar a reforzar las relaciones sociales en contextos particulares, así como para compartir representaciones que sirven para formar identidades, símbolos y discursos compartidos. A partir del enfoque de los NMS, pueden estudiarse las aportaciones de los zines a los elementos fundamentales de los movimientos sociales, y por lo tanto, comprender mejor las aportaciones de estas publicaciones en el feminismo y el movimiento queer en México.

Esfera Pública y Contrapúblicos Subalternos

A través de los movimientos sociales, los grupos en situación de vulnerabilidad buscan alzar la voz ante diversas injusticias y formas de opresión. Sin embargo, la esfera pública oficial en la que circulan los discursos dominantes no es un espacio inclusivo para identidades e ideas que salen de la norma, o a modos diferentes para expresarlas y compartirlas, como es el caso de los zines. Por lo tanto, este apartado buscará explicar las alternativas que han surgido ante esta exclusión, a través de los aportes de Nancy Fraser, Ricardo Samaniego, Pedro di Pietro, Michael Warner, Phyllis Mentzell y Christian Weisser.

El concepto de esfera pública aparece por primera vez en el libro de Jürgen Habermas *The Structural Transformation of the Public Sphere* (1962). Como explica Fraser (1990), Habermas, utilizó este término para referirse a un espacio en el cual la ciudadanía puede debatir acerca de asuntos de interés común sin la intervención del Estado. Habermas afirma que la esfera pública admite la discusión de una variedad de temas, a excepción de asuntos

personales, y, como su nombre lo indica, está abierta a todo público, de manera que las desigualdades se dejan a un lado y toda voz tiene el mismo valor.

Sin embargo, Fraser (1990) enfatiza que en la esfera pública es imposible prohibirle la entrada a la desigualdad, pues no se puede negar que todo espacio se ve influenciado por un contexto social estructurado por relaciones de dominación y subordinación. Por lo tanto, reconocer el impacto de las desigualdades sociales contribuye a reducirlo de manera más efectiva que pretender que la esfera pública es un espacio totalmente equitativo. En pocas palabras, la esfera pública no elimina las desigualdades sociales estructurales, únicamente intenta esconder sus efectos.

Además, el hecho de que legalmente se incluya a todo público no elimina las barreras informales que ocasionan la exclusión de ciertos grupos. De acuerdo con Fraser (1990), la esfera pública no es un espacio neutral donde la cultura esté ausente, por lo que las reglas que rigen lo que se considera aceptable están influenciadas por prejuicios hacia la forma de comunicarse de grupos subordinados en la sociedad.

Como respuesta a la exclusión de los grupos sociales subalternos en la conceptualización de la esfera pública según Habermas, Negt y Kluge desarrollaron en 1993 el concepto de la "esfera pública proletaria", denunciando la manera en que la esfera burguesa negaba la existencia de formas alternativas de interacción e intentaba posicionarse como representante de la sociedad en su totalidad para mantener su hegemonía (Samaniego, 2022). Si bien este término destacó la importancia de un análisis de clase y demostró la existencia de discursos públicos alternativos, Samaniego (2022) considera que se olvidó de aquellas formas de dominación y violencia que no pueden ser explicadas únicamente desde el ámbito económico, como el racismo o el sexismo.

Por su parte, Fraser (1990) idea el concepto de “contrapúblicos subalternos”, los cuales permiten a los miembros de grupos sociales subordinados, como las mujeres, la clase

trabajadora, las personas racializadas o los miembros de la comunidad LGBTQ+, discutir sobre sus necesidades específicas, crear y circular contradiscursos fuera de la supervisión de los grupos dominantes. Un ejemplo de estos es el contrapúblico subalterno feminista que surgió a finales del siglo XX en los Estados Unidos, en el cual mujeres feministas pudieron generar nuevos conceptos para describir su realidad y compartirlos con otras personas a través de publicaciones, librerías, filmes, conferencias y festivales.

Al aplicar estos conceptos a la realidad latinoamericana actual, es posible encontrar que la esfera pública ha sido un espacio reservado a las élites políticas y los hombres letrados, ignorando las experiencias de las mujeres, la clase trabajadora y las comunidades indígenas y rurales. Ante esta exclusión, los denominados "nuevos movimientos sociales" han buscado poner sobre la mesa temas relacionados al género, la sexualidad, la racialización, el ambientalismo y diversas luchas por el reconocimiento y la redistribución material (Samaniego, 2022).

Entonces, para Samaniego (2022), no existe una sola esfera pública, sino que hay múltiples contra-esferas públicas compuestas por diversos públicos, capaces de visibilizar la situación de grupos oprimidos a través tanto de discursos y argumentos, como de expresiones estéticas, poéticas o narrativas. De esta manera, los individuos pueden encontrar un medio para transmitir sus mensajes en el arte, la narrativa, la retórica, la poesía, el testimonio, la música o la danza, reivindicando el valor de formas de expresión que han sido percibidas como "irracionales", cuando realmente pueden ser el modo más efectivo para compartir experiencias de marginalización para las cuales no existen aún conceptos.

Al preguntarse qué es lo que hace a un contrapúblico distinto a un público, Michael Warner (2002) llega a la conclusión de que estos reconocen, ya sea a un nivel consciente o inconsciente, que tienen un estatus subordinado ante un público dominante, con el cual difieren no solo en ideas, sino también en formas de comunicarse.

Sin embargo, Warner (2002), resalta que no todos los contrapúblicos son subalternos, pues su definición como espacio donde es posible circular discursos contrarios a la esfera pública oficial puede ser aplicada incluso a cristianos fundamentalistas o culturas juveniles.

Por otro lado, no todo público compuesto por individuos subalternos es un contrapúblico, pues para alcanzar esta categoría no solo debe comunicarse un mensaje alternativo, sino que además se debe hacer de una forma contrapública.

Los contrapúblicos suelen utilizar estrategias discursivas alternativas que les permiten expresar sus perspectivas y exponer los límites de los discursos dominantes. Una de estas es la "retórica del enojo", la cual expresa esta emoción para rebelarse contra la supuesta superioridad de la razón sobre los sentimientos y contra la cortesía exigida por públicos dominantes que no desean que se ponga en cuestionamiento su poder (Weisser, 2008).

Otra estrategia, la difusión de experiencias personales, busca acabar con la falsa dicotomía entre lo público y lo privado que suele excluir de la conversación a los individuos subalternos (Weisser, 2008). Como explica Mentzell (2007), las teorías desarrolladas por los grupos subordinados con base en sus experiencias de vida suelen ser descartadas bajo el argumento de que son demasiado personales y subjetivas, por lo que para que sean percibidas como "racionales" se les exige ignorar sus diferencias, inevitablemente ignorando también la opresión que han experimentado por ellas.

Si conseguir la entrada a la esfera pública oficial implica adaptarse a una forma de comunicación limitante, es de esperar que los grupos sociales que han sido históricamente marginados hayan optado por organizarse en contra-esferas públicas a los márgenes de la cultura, en lugar de esperar a que los foros hegemónicos acepten sus voces o reconozcan sus necesidades (Samaniego, 2022).

Sin embargo, el hecho de que se encuentren en los márgenes de la cultura no significa que estén aislados de la sociedad, pues existe una relación, basada en el poder, entre los

grupos dominantes y los grupos subordinados que constituyen estas contra-esferas públicas (Samaniego, 2022).

Por otro lado, se ha señalado que el acceso a estos espacios no es completamente libre para toda persona, puesto que la participación se organiza en torno a identidades o puntos de vista particulares (Samaniego, 2022). Los contrapúblicos no se dirigen a todo desconocido, sino a aquellos que desean formar parte de esta escena, de manera que, por ejemplo, un contrapúblico queer que se dirige a una audiencia que asume queer puede circular sus ideas con facilidad en ciertos espacios seguros, pero encontrará un límite al llegar a personas que se resistan a ser identificadas de esta forma (Warner, 2002).

A pesar de esto, Samaniego (2022) defiende que las contra-esferas públicas pueden mantener alianzas con otros públicos o grupos sociales y, en última instancia, buscan cambios que tendrán un impacto en toda la sociedad. De esta forma, tanto la esfera pública burguesa como las contra-esferas públicas no pueden ser pensadas como espacios aislados de la sociedad en la que están insertos.

Samaniego (2022) advierte de los riesgos de olvidar la naturaleza estructural de la opresión compartida por todo grupo marginalizado y enfatiza la importancia de que las contra-esferas se relacionen entre sí de forma solidaria para generar un cambio, tomando en cuenta que "los sujetos están contruidos mediante la relación entre la cultura hegemónica y la contra-hegemónica, solo la transformación de la primera puede llevar a una verdadera autonomía" (p. 21).

Sin embargo, autores como di Pietro (2006) cuestionan la necesidad de apelar a la esfera oficial, argumentando que le resta valor a aquellas prácticas y discursos que no se dirigen directamente a la corriente principal de pensamiento o a las vías institucionales. Para este autor, es posible expresarse ante la esfera pública dominante a través de formas de

comunicación que no son inteligibles para esta o que incluso buscan darle la espalda completamente.

Ante el rechazo hacia la esfera pública oficial, se vuelve necesario cuestionar si los contrapúblicos subalternos cumplen su objetivo de incluir a quienes esta deja fuera. Para Fraser (1990), dentro de estos contrapúblicos también pueden replicarse dinámicas de exclusión y prácticas antidemocráticas. Di Pietro (2006) enfatiza que la generación de una identidad común únicamente con base en una opresión compartida es sumamente peligrosa y se apoya en María Lugones para sostener que en grupos heterogéneos existirán necesidades y reclamos igualmente heterogéneos.

Con el objetivo de dar a entender el peligro de ignorar la heterogeneidad dentro de un grupo, Lugones (1994, citada en Di Pietro, 2006) hace uso de una metáfora que distingue los individuos "transparentes" de los individuos "densos". Para esta autora, un individuo transparente concibe sus propias necesidades, intereses y formas de expresión como si constituyeran las del grupo en su totalidad, consiguiendo la hegemonía dentro de este. Por el contrario, un individuo denso reconoce su otredad incluso como miembro del grupo y está consciente de que deberá asumir los reclamos de los miembros transparentes como propios, ya que sus necesidades específicas no tendrán prioridad.

De acuerdo con Lugones (1994, citada en Di Pietro, 2006) es necesario reconocer las diferencias presentes en cada sujeto de un contrapúblico para evitar reducir sus experiencias, vidas e intereses en miras de una supuesta unidad o pureza grupal. Samaniego (2022) concuerda en que lo que se disfraza de consenso suele ser realmente los intereses de los grupos dominantes, pues, como explica Fraser (1990), se puede ocultar la dominación al utilizar un falso "nosotros" que representa solamente a las personas con mayor poder. Sin embargo, es necesario identificar este fenómeno no solo en el caso de la esfera pública

oficial, sino también en los contrapúblicos subalternos, cuyos miembros son afectados de maneras distintas por una intersección de opresiones.

En suma, los contrapúblicos subalternos crean discursos alejados de una esfera pública dominante que ignora sus aportaciones, para después difundirlos de una manera contrapública que deja atrás preconcepciones sobre lo que puede ser considerado un conocimiento válido. Entonces, los creadores de zines encarnan este concepto con cada zine creada, en cuyo interior comparten perspectivas diferentes a la norma, utilizando diferentes medios artísticos para expresar realidades diversas que no son tomadas en cuenta por los medios de comunicación hegemónicos.

Zines en la era digital

La innovación tecnológica ha traído consigo grandes transformaciones en la producción, la distribución y el consumo de los medios de comunicación. Estas han sido recibidas de formas muy distintas, tanto por las comunidades de artistas y escritores creadores de zines, como por sus lectores, de forma que la exploración de fuentes mostró la existencia de opiniones variadas que encuentran tanto impedimentos como ventajas en los zines según su formato impreso o digital.

De acuerdo con Lupkin (2021), las redes sociales han alcanzado tal importancia que la comunidad de artistas y escritores se ha visto en la necesidad de depender de ellas para promocionar su trabajo e invitar a sus eventos. Además, la llegada de plataformas digitales como Issuu.com, ha permitido la publicación de zines de forma parcial o completa, apegándose a los principios de difusión amplia y gratuita. Sin embargo, el mismo autor resalta que, aunque su contenido llega a un mayor número de espectadores, la distribución digital puede ocasionar la pérdida del diálogo y la creación de comunidad que ocurre cuando los zines son distribuidos por el mismo creador en eventos presenciales.

Desde la perspectiva de Detor (2014), la tradición de los zines en México se ha visto afectada por la llegada del mundo digital, la cual ha llevado a muchas personas a dejar de distribuir publicaciones en papel y, en su lugar, crear sus propios blogs o publicar en diversas plataformas en línea.

Asimismo, Guadamur (2014) menciona que la tecnología actual ha deteriorado la capacidad de atención de los seres humanos, volviendo impráctica la difusión de ideas por medio de publicaciones impresas, por lo tanto, argumenta que la atención que están recibiendo los zines en la actualidad se deriva de un interés en los formatos muertos, como es el caso con los discos de vinil que se están reintroduciendo al mercado.

Frente a predicciones que consideran inevitable que el progreso tecnológico acabe con todos los medios impresos, se pueden encontrar autores como Piepmeier (2008), quienes defienden que la creación de zines no se ha detenido, pues no han sido reemplazadas por e-zines desarrollados digitalmente o plataformas de blogs.

Para Clark-Parsons (2017), un medio no acabará con el otro, sino que se integrarán diferentes elementos y herramientas de ambos, con el objetivo de llegar a más personas y desarrollar una comunidad activa. De esta manera, tanto medios impresos como digitales pueden ser utilizados por un mismo autor que, por ejemplo, crea zines en papel pero los promociona en redes sociales, participa en festivales en persona pero se organiza con otros creadores por mensajería digital e incluso deja escrito su usuario o correo electrónico en una de las páginas de su zine para establecer canales de comunicación con sus lectores.

Las fuentes consultadas demuestran que las nuevas tecnologías se pueden incorporar al proceso de creación de zines a niveles variables. Por un lado, hay autores que publican datos básicos sobre el contenido de su obra o una pequeña muestra para motivar al lector a adquirir el ejemplar impreso; por el otro, hay quienes crean e-zines únicamente con ayuda de herramientas digitales, sin que exista una versión en papel (Stoneman, 2001).

Sin embargo, entre los autores que abordan este tema se encuentran quienes consideran que la existencia de los e-zines o webzines pone en cuestionamiento el mismo concepto de zine, pues se vuelve necesario redefinir sus características principales para entender si una versión digital es simplemente su manifestación en el contexto actual de evolución tecnológica o si se ha creado un nuevo tipo de medio independiente separado de sus raíces (Giménez e Izquierdo, 2016).

En favor del formato impreso de los zines, Kopecká (2020) defiende que un rasgo importante de los zines es su materialidad. Poseerlas en su versión impresa y hojear las páginas para leerlas permite una conexión emocional entre el lector y el creador, quien deja evidencia de su proceso creativo en cada detalle y error, algo difícil de replicar a través de las redes sociales y el internet. Piepmeier (2008) concuerda en que las imperfecciones de los zines son las que transmiten la vulnerabilidad y apertura que permiten un contacto humano más profundo, con un autor que tomó decisiones conscientes sobre cada elemento de su obra, a diferencia de, por ejemplo, un blogger que utilizó una plantilla previamente desarrollada.

De manera similar, Blake (2020) asegura que el formato físico es tan importante para entender el zine que, aún si tuvieran exactamente el mismo contenido, un zine y un e-zine no podrían transmitir el mismo significado, pues no solo la información es leída, sino también el material que compone el zine, así como la forma que adopta según su encuadernado, la secuencia de las páginas y la interacción entre sus materiales, todo lo cual trabaja en conjunto para generar ideas y conceptos.

Otra manera en que el formato impreso puede facilitar la transmisión de mensajes es al proteger el anonimato de los autores y evitar la censura de información. De acuerdo con Ryanair (2021), aunque se suele percibir al internet como un espacio donde la libertad de expresión alcanza su máximo potencial y cualquier persona puede comunicar sus ideas bajo el amparo del anonimato, en realidad las personas dejan una huella digital fácilmente

rastreable y las plataformas pueden censurar sus publicaciones si consideran que su contenido es ofensivo por una variedad de motivos, ya sean políticos, religiosos o de derechos de autor. En contraste, el carácter temporal y anónimo de los zines impresos puede permitir la comunicación de historias personales, ideas o teorías, sin que el autor tema posibles consecuencias negativas en su reputación.

Sin embargo, es necesario tomar en cuenta que la comunicación y conexión que se puede crear con los zines impresos se encuentra limitada por su alcance, el cual convierte a una práctica valorada por su accesibilidad en algo inaccesible para las personas que no están familiarizadas con la subcultura de los zines (Ryanair, 2021).

Por lo tanto, la implementación de avances tecnológicos en el proceso de distribución ha resultado beneficiosa, pues se democratiza el acceso a los zines y se facilita el descubrimiento de nuevos ejemplares y festivales de zines, lo cual, para Clark-Parsons (2017) puede ser la razón detrás de su resurgimiento.

En línea, los lectores pueden acceder a múltiples zines de forma gratuita, a través de documentos PDF descargables, redes sociales como Facebook, Twitter o Tumblr, plataformas como Issuu.com o páginas web de los autores, teniendo la opción de pagar extra por el envío de ejemplares impresos que permitan la obtención de ingresos para continuar con el desarrollo de nuevos volúmenes (Giménez e Izquierdo, 2016).

Sin embargo, llegar a un mayor público no necesariamente genera un impacto más profundo. De acuerdo con Clark-Parsons (2017), los medios digitales se consumen de forma rápida, por lo que mantener la atención de un lector puede resultar más difícil que en el caso de publicaciones impresas, cuyos mensajes impactan de una manera más personal y duradera.

El ritmo acelerado de consumo dentro de los espacios digitales afecta también a la producción de contenido. Según Stoneman (2001), los webzines permiten una inmediatez que sus contrapartes impresas no pueden alcanzar, lo cual les permite transmitir información que,

de otra manera, perdería relevancia con el paso del tiempo que requiere la creación y distribución de un zine impreso. Sin embargo, esta facilidad para publicar contenido con bajos costos de tiempo y dinero puede afectar su calidad, pues no toma lugar una selección más rigurosa como la que se debe realizar en zines impresos con un número limitado de artículos.

Investigaciones más recientes aseguran que la adaptación de los zines a la tecnología actual no ha comprometido su calidad, sino todo lo contrario, pues para Giménez e Izquierdo (2016), las exigencias del mercado digital han ocasionado su profesionalización. En el proceso de creación, puede observarse cómo los webzines ahora tienen equipos de trabajo de más de 10 personas y se está introduciendo una organización de responsabilidades como la de revistas tradicionales, con unas cuantas publicaciones estableciendo fechas periódicas de lanzamiento. De este modo, cada vez más se espera un resultado con una apariencia formal y organizada tal como se refleja en los índices presentes en la mayoría de los webzines, mismos que los alejan del modelo anárquico de los zines tradicionales para ajustarse a un modelo más comercial.

Por lo tanto, es posible encontrar diferencias entre los zines impresos y los e-zines o webzines que van más allá de solamente el medio. Incluso se podría cuestionar la pertenencia de estas publicaciones digitales a la categoría de zines, en caso de seguir definiciones como la de Kopecká (2020), para quien la creación de zines está caracterizada por la falta de jerarquías y profesionalización, puesto que la participación de los creadores no debe estar delimitada por roles impuestos y es necesario priorizar la libertad en la toma de decisiones, la diversidad, la expresión y la interacción.

Para Clark-Parsons (2017) antes de intentar asignarle valor al formato impreso por sobre el digital o viceversa, es importante notar que no se reemplazan entre sí, inclusive hay autores que publican ambos tipos de zine. Los zines impresos y los digitales no son opuestos

incapaces de coexistir, pues colocar estas categorías en lados opuestos de un binario implicaría que lo digital deja atrás lo material, cuando, en realidad, las relaciones de poder basadas en el sexo, género, sexualidad, raza, etnia o habilidad corporal no desaparecen al momento de conectarse en línea.

De esta manera, si el internet no resulta un espacio seguro para las mujeres, personas pertenecientes a la comunidad LGBTQ+ o personas racializadas, estas pueden encontrar lo que buscan en los zines impresos. Aunque un zine en formato digital tenga la capacidad de llegar a una audiencia mayor, entre estos nuevos lectores pueden encontrarse personas que respondan al contenido subversivo de los zines con amenazas, mensajes de odio, acoso y violencia hacia los autores provenientes de comunidades marginalizadas (Blake, 2020; Clark-Parsons, 2017).

Por otro lado, Clark-Parsons (2017) explica que es posible que los autores aprovechen el mayor alcance del internet para promocionar sus proyectos al público lector, pero sin publicarlos en su totalidad, siguiendo políticas estrictas en contra del escaneo de zines con el objetivo de proteger sus espacios y controlar cómo y con quién se comparten sus proyectos. Sin embargo, enfatiza que esto puede ocasionar que, finalmente, el zine sea leído solo por aquellos que ya están de acuerdo con las ideas del escritor, de manera que no se cumpliría el propósito de conseguir que otras personas se informen de temas nuevos o se cuestionen las ideas que ya tienen arraigadas.

Por lo tanto, es posible concluir que tanto los zines impresos como los digitales tienen sus respectivas ventajas y desventajas. La decisión entre adaptarse a las nuevas tecnologías o apegarse a los medios tradicionales puede terminar en formas muy variadas de crear y distribuir zines, las cuales no necesariamente le otorgan mayor o menor valor a cualquiera de los dos tipos. De esta manera, en lugar de intentar predecir si los zines en su formato digital reemplazarán a su versión impresa en el futuro, se pueden imaginar nuevas formas de

complementar y combinar las herramientas materiales y digitales, continuando con la innovación y experimentación que siempre ha caracterizado a los zines.

Opresión o Violencia Epistémica

A lo largo de esta sección se explora la forma en que la opresión puede manifestarse en la creación, valoración y difusión de conocimiento, partiendo de una epistemología del punto de vista para encontrar cómo es que la identidad social de una persona puede influir en la perspectiva que desarrolla para entender experiencias compartidas con otros miembros de su comunidad. De esta manera, se reflexiona acerca de la opresión epistémica hacia grupos en situación de vulnerabilidad, así como de las estrategias de resistencia que han surgido contra esta, a través del pensamiento de investigadores como Miranda Fricker, Gaile Pohlhaus, José Medina, Kristie Dotson, Donna Haraway y Briana Toole.

Las injusticias que afectan a los grupos en situación de vulnerabilidad no solo pueden observarse en las condiciones materiales, sino también en el ámbito epistémico. Como explica Medina (2013), quienes pertenecen a grupos que han sido oprimidos de forma histórica y sistemática suelen ser percibidos como inferiores en intelecto, de manera que sus ideas son automáticamente puestas en cuestionamiento.

Cuando la exclusión continua limita la contribución de un sujeto a la producción de conocimiento, se puede detectar la presencia de lo que Dotson (2014) denomina opresión epistémica, un tipo particular de opresión que no puede entenderse simplemente como una de las múltiples manifestaciones de la opresión sociopolítica.

Al funcionar como un obstáculo para la creación de conocimiento y, por lo tanto, para el acercamiento a la verdad, es necesario que la epistemología se encargue de entender el fenómeno de la opresión epistémica, lo cual Toole (2019) considera que puede lograr con las herramientas que ofrece la epistemología del punto de vista.

A diferencia de la epistemología tradicional que se centra en la influencia de las características epistémicas sobre lo que una persona está en posición de saber, la epistemología del punto de vista admite que también pueden influir ciertas características no epistémicas relacionadas con la identidad social de un sujeto, especialmente su posición dentro de una jerarquía social. Esto no indica que la posición social de un sujeto implique conocimiento automático, más bien que esta resulta en experiencias o desafíos comunes que, con el tiempo, traen consigo hábitos que lo llevan a prestar atención a ciertos elementos más que a otros (Toole, 2019; Pohlhaus, 2012).

De acuerdo con Pohlhaus (2012), para que un sujeto pueda comprender sus experiencias, requiere diversos recursos epistémicos, como el lenguaje, los conceptos y los estándares. Estos cumplen su función si son reconocidos y usados por las personas, quienes pueden relacionarlos con sus propias experiencias para notar detalles o patrones. En caso de que el lenguaje y los conceptos no cumplan su propósito, se vuelve necesario modificar o crear nuevos en colectivo, de forma que se pueda eliminar la tensión entre el mundo de la experiencia y los recursos que intentan describirlo.

Los recursos epistémicos desarrollados y circulados suelen hacer sentido principalmente de las experiencias de vida de las personas en situación de dominación, puesto que se les da mayor relevancia, dejando de lado las partes del mundo que no son de su interés directo (Pohlhaus, 2012). Por lo tanto, un sujeto situado a los márgenes de la sociedad tiene mayores probabilidades de encontrar fallas en los recursos epistémicos predominantes que no le permiten describir sus propias experiencias.

Entonces, toma lugar una injusticia hermenéutica, definida por Fricker (1999, citada en Toole, 2019) como la instancia en que la experiencia social de una persona le ocasiona confusión, debido a que no existe en el entendimiento colectivo. Por lo tanto es necesario que los miembros de un mismo grupo en situación de vulnerabilidad construyan sus propios

conceptos intracomunales. Sin embargo, como explica Toole (2019), aunque esto puede combatir la injusticia hermenéutica, no necesariamente implica el fin de la injusticia epistémica, pues este depende de la aceptación de los recursos desarrollados por el grupo dentro de la sociedad general, suceso que puede verse obstaculizado por un fenómeno que ha llegado a conocerse como ignorancia hermenéutica deliberada.

Para Pohlhaus (2012), la ignorancia hermenéutica deliberada implica el desinterés de las personas en posiciones privilegiadas por aprender el uso de recursos epistémicos creados por sujetos situados en los márgenes, mismos que no consideran útiles ni importantes para la comprensión de sus vidas personales. De manera similar, Medina (2013) reconoce la existencia del sujeto activamente ignorante, quien contribuye a la creación y perpetuación de la ignorancia a través de actitudes, hábitos, mecanismos de defensa y vicios epistémicos que ejerce usualmente de forma inconsciente, pero que de igual forma lo vuelven cómplice de las injusticias epistémicas y la perpetuación de la opresión. En suma, los sujetos que no se encuentran en una posición de vulnerabilidad pueden ser inconsciente o conscientemente ignorantes de la manera en que los sistemas de opresión afectan la vida diaria de las demás personas, aún siendo beneficiarios directos de esta situación.

Por otro lado, una posición social marginalizada no otorga al sujeto un privilegio epistémico automático, sino que debe atravesar un proceso de concientización para alcanzar ese privilegio, ayudando a miembros de su grupo a encontrar la relación existente entre su posición social y la opresión que sufren dentro de un sistema (Toole, 2019).

Finalmente, los problemas epistémicos creados por las condiciones de opresión afectan a todos los sujetos, tanto opresores como oprimidos, por lo que no se le puede adjudicar a un grupo una perspectiva epistémica superior, pura o inocente (Medina, 2013). Siguiendo a Haraway (1995, citada en Biglia, 2014) es posible afirmar que todas las personas solo son capaces de conocer la realidad de manera parcial, según lo permitan factores como

sus experiencias previas o su posición social. Debido a esto, es necesario incluir a las mujeres y a los sujetos minorizados en la producción de conocimiento, no porque el suyo sea más puro, sino porque es necesario contar con múltiples producciones parciales. Por lo tanto, Medina (2013) concluye que la enemiga del conocimiento es la falta de equidad, misma que limita la capacidad de los seres humanos de aprender los unos de los otros.

Bibliodiversidad

Al desarrollar y publicar ideas que están fuera de la norma establecida y la ponen en cuestionamiento, los zines se convierten en un espacio en donde es posible imaginar nuevas formas de entender el mundo. Para abordar el concepto de la bibliodiversidad, es necesario contextualizar primero el porqué de su necesidad. En la actualidad, autores como Boaventura de Santos, Vandana Shiva y Susan Hawthorne señalan las monoculturas que existen en la sociedad e impiden la consideración de otras alternativas al conocimiento hegemónico, por lo que explican a detalle la manera en que funcionan e idean formas de combatirlas, generando culturas donde todas las personas puedan ser reconocidas como productoras de conocimiento.

De esta manera, Boaventura de Sousa (2006) considera que se necesita con urgencia no solamente nuevo conocimiento, sino también nuevas formas de producirlo. Sin embargo, su desarrollo no será posible mientras la sociedad siga guiándose por una razón indolente, la cual impide apreciar la diversidad al posicionarse como la única manera correcta de entender el mundo.

Según de Sousa (2006), esta razón indolente puede tomar distintas formas, entre ellas la razón metonímica que debe su nombre a la figura literaria de metonimia, caracterizada por observar solo una parte y tomarla por el todo. De manera similar, la razón metonímica considera solo un aspecto de la realidad y no tiene interés alguno en las diferentes partes que están siendo ignoradas, trayendo como resultado el desperdicio de múltiples experiencias sociales.

Con el objetivo de sacar de las sombras a las experiencias que no están siendo contempladas en la comprensión humana de la realidad, de Sousa (2006) propone una Sociología de las Ausencias, capaz de demostrar que “lo que no existe es producido activamente como no existente, como una alternativa no creíble, como una alternativa descartable, invisible a la realidad hegemónica del mundo” (De Sousa, 2006, p. 23).

De esta manera, los conocimientos alternativos no solo son invisibles, sino que son invisibilizados. Como explica Vandana Shiva (1993), de manera similar a la que una dictadura intenta acabar con voces opositoras a través de la desaparición forzada, en el mundo los sistemas de conocimiento locales pueden ser borrados por los sistemas de conocimiento occidentales.

Por lo tanto, Hawthorne (2016) asegura que el capitalismo global dificulta cada vez más la existencia de ideas y formas de pensar distintas a la norma, mismas que son ignoradas, marginalizadas o silenciadas en una sociedad dirigida por lo que se conoce como monoculturas de la mente.

Entonces, el conocimiento científico dominante crea lo que Shiva (1993) denomina una monocultura de la mente, pues, de la misma forma en que los monocultivos de una especie de planta acaban con la biodiversidad local, este acaba no solo con el conocimiento alternativo, sino también con las condiciones necesarias para que sea posible su desarrollo. Esta destrucción y muerte de otras formas de conocimiento es reconocida por de Sousa (2006) como un “epistemicidio”.

Además, Boaventura de Sousa (2006) encuentra otros tipos de monocultura, entre ellos la monocultura del saber y del rigor, la cual posiciona al saber científico occidental como el único válido, restándole credibilidad no solo a los conocimientos alternativos, sino también a los diversos grupos sociales que estructuran sus prácticas alrededor de ellos. Entonces, la monocultura del saber y del rigor produce ausencias a través de la ignorancia.

Otra forma de producción de ausencias es la residual, responsable de etiquetar ciertos conocimientos como primitivos o salvajes como resultado de una monocultura del tiempo lineal, la cual percibe la historia humana como una carrera en dirección al progreso, con ciertos países más avanzados y otros aún en el pasado (De Sousa, 2006).

Asimismo, se pueden producir ausencias a través de la inferiorización, basada en una monocultura de la naturalización de las diferencias que clasifica a las personas según criterios, como sexo, género, raza o etnia, para después otorgarles una posición dentro de una jerarquía supuestamente natural (De Sousa, 2006).

Por otro lado, las ausencias también se pueden producir a través de la clasificación de ciertos conocimientos como locales o particulares, en contraste con los globales o universales, cuya validez se mantiene sin importar el contexto. Entonces, la monocultura de la escala dominante considera el conocimiento local como algo fácilmente desechable (De Sousa, 2006).

Shiva (1993) encuentra el origen de esta clasificación en las corrientes como el positivismo, basadas en la idea de que las creencias locales sobre el mundo han sido socialmente construidas, mientras que el conocimiento científico moderno es objetivo, existiendo completamente desapegado de la esfera social. Entonces, este último es elevado como superior y reconocido por su apertura, contrastante con los “cerrados” sistemas locales de conocimiento. Sin embargo, esta percepción de superioridad lo lleva a mostrarse insensible a otras alternativas, creando un monopolio exclusivo del conocimiento que lo condena a esa falta de apertura que asociaba con los sistemas locales (Shiva, 1993).

Además, la idea de que los sistemas de conocimiento occidentales son universales y aplicables a todos los contextos, como sostiene Shiva (1993), es una idea errónea. Realmente estos son sistemas locales como cualquier otro, situados en una cultura, clase socioeconómica y género en particular, con la única diferencia de que han sido globalizados (Shiva, 1993).

Finalmente, de Sousa (2006) introduce la monocultura del productivismo capitalista, misma que mide la productividad del trabajo humano o de la naturaleza según sus ganancias económicas, volviendo ausente todo lo que considera improductivo.

En resumen, en una sociedad guiada por la razón indolente y metonímica, únicamente es valioso el conocimiento científico, avanzado, superior, global, universal y productivo. Sin embargo, es importante reconocer que, como afirma Shiva (1993), la etiqueta de conocimiento científico tiene menos relación con el conocimiento que con el poder y, por lo tanto, también es importante escuchar y leer aquellos conocimientos alternativos que están siendo creados desde fuera de los centros de poder.

Para acabar con la exclusión de los grupos marginalizados en la producción de conocimiento, de Sousa (2006) propone pasar de monoculturas que invisibilizan el conocimiento alternativo a ecologías que lo traigan al frente, presentando cinco ecologías que se oponen a las cinco monoculturas.

De este modo, en lugar de una monocultura del saber, se tendría una ecología de los saberes, la cual con su sustantivo en plural muestra la existencia de múltiples saberes además del científico; a cambio de la monocultura del tiempo lineal, se conseguiría una ecología de las temporalidades que reconociera a los distintos países como contemporáneos; como reemplazo de la monocultura de la naturalización de las diferencias, llegaría la ecología del reconocimiento a aceptar únicamente las diferencias que queden después de acabar con toda jerarquía; en el lugar de la monocultura de la escala dominante, ahora estaría la ecología de la trans-escala con su integración de las escalas locales, nacionales y globales; y, finalmente, la monocultura del productivismo capitalista, sería reemplazada por una ecología de las productividades que valore los sistemas alternativos de producción (De Sousa, 2006).

Una propuesta más que surge ante la ausencia de espacios en los cuales las voces diversas puedan ser escuchadas es la de la bibliodiversidad. Como explica Hawthorne (2016),

esta palabra fue empleada por primera vez en el 2001, cuando un grupo de editores independientes chilenos se vieron en la necesidad de desarrollar un concepto que combatiera un problema ocasionado por la creciente globalización: las culturas estaban siendo presionadas a conformarse a la norma dominante, dando paso a una cultura global homogeneizada.

Aludiendo a la biodiversidad que puede ser encontrada en un ecosistema en el que ninguna especie domina al resto, este término presenta la importancia de un sistema complejo de escritura y publicación que contribuya al desarrollo de una cultura viva y vibrante, con espacio para una variedad de voces distintas. De esta manera, la bibliodiversidad encuentra su sustento en las personas que se alejan de la norma y producen conocimiento desde los márgenes, ya sea por su posición social, política, geográfica o lingüística (Hawthorne, 2016).

Con la intención de acercarse a un estado de bibliodiversidad, es necesario adoptar una perspectiva de la expresión que tome en cuenta no solo la libertad, sino también la justicia, pues esta hace posible que se lean las voces de las personas marginalizadas y que se publiquen aquellos textos que puedan resultar riesgosos, controversiales, innovadores o fuera de la norma (Hawthorne, 2016).

La accesibilidad que caracteriza a los zines puede convertirlos en un formato en el que el conocimiento no hegemónico se puede distribuir. De esta forma, pueden ser una herramienta para facilitar el desarrollo de conocimiento alternativo, local y producido por grupos cuyo conocimiento ha sido históricamente desvalorizado. Por lo tanto, los zines representan un medio para combatir la monocultura y acercarse a un ecosistema editorial más diverso.

Arte político y activismo artístico

Según Woodbrock y Lazzaro (2013) por su libertad en cuanto a formatos y contenidos, los zines se caracterizan por su creatividad y variedad. A partir de esto los zines

pueden convertirse en un medio de expresión artística. Tomando en cuenta el hecho de que los zines han sido utilizados por movimientos sociales con fines políticos, cabe preguntar si los zines pueden ser considerados un medio a través del cual se crea arte político o se lleva a cabo activismo artístico, que como se explica más adelante, son cosas distintas.

El arte y el activismo político se han retroalimentado mutuamente de diferentes formas a lo largo del tiempo.

Desde hace tiempo estos territorios (el del activismo político y el de arte) se han venido contaminando mutuamente porque por necesidad todos se han visto estrechamente relacionados con la creación de imágenes, con la autorrepresentación y con actividades que siempre debían ser legibles y efectivas (Almazán y Clavo, 2007). Esta combinación de la afectividad del arte y la efectividad del activismo político forman algo que Stephen Duncombe (2016) llama *æfect*, que podría traducirse al español como *æfectividad*. Esta es una característica particular del activismo artístico.

Se utiliza el término activismo artístico para diferenciar a esta actividad del arte político, cuyo propósito es simplemente la expresión de una opinión o sentimiento político en lugar de la autoexpresión personal. El arte político, como lo explican López y Bermúdez (2019) se limita únicamente a "idear representaciones que [interpelan] al poder pero no [llegan] a encararlo directamente como se propone el arte activista" (p.19) Donde el arte político aborda temas sociales o políticos mediante la crítica hecha con el lenguaje del arte, el activismo artístico antepone la acción social a las exigencias del arte, y se piensa como un instrumento puntual para el cambio social.

Duncombe y Lambert (2021), por su parte, argumentan que el arte político tiene como sujeto la injusticia social y suele ser un arte preocupado por la política; sin embargo, fuera de transmitir esta preocupación por una causa, suele dejar a su público sin algo que puede hacer al respecto. Es arte *sobre* la política pero no tiene una función política propiamente. Por el

contrario, el activismo artístico fusiona las técnicas artísticas con los métodos del activismo para llegar a un resultado que impulsa el cambio social.

Como lo comentan los autores que se han discutido a lo largo de esta investigación, los zines cuentan con una libertad de expresión amplia debido a que no cuentan con ninguna entidad que decida qué se publica y qué no, a diferencia de los medios de comunicación tradicionales con sus editores. Esto puede facilitar también su uso para fines políticos, ya que quienes crean zines pueden evitar la censura. Como los zines se han utilizado con estos fines, cabe preguntarse si quienes crean zines en el contexto del feminismo y el movimiento queer lo hacen pensando en ellos como un medio de expresión artística o no, y en caso de que sí, si lo hacen como arte político o activismo artístico. De esta manera se puede comprender mejor cuáles son las aportaciones particulares de este tipo de publicación. (Kempson, 2015; Kopecká, 2020).

Capítulo III. Metodología

Investigación cualitativa

Para la presente investigación se utilizó un diseño descriptivo con enfoque cualitativo. La investigación académica sobre los zines en general, y específicamente sobre sus aportaciones en el activismo feminista y queer en México, es muy limitada, por lo que resulta pertinente describir el fenómeno para permitir un análisis del mismo. Además, la descripción y análisis del fenómeno posibilita que se realicen posteriormente otros tipos de estudio para profundizar el conocimiento sobre los zines de estos grupos en México. Según Kvale (2011) lo que tienen en común los métodos cualitativos es que “tratan de desgranar cómo las personas construyen el mundo a su alrededor, lo que hacen o lo que les sucede en términos que sean significativos y que ofrezcan una comprensión llena de riqueza” (p.13). Por esta razón, el enfoque cualitativo favorece la comprensión de las perspectivas únicas de los participantes y la exploración de subjetividades que no han sido investigadas anteriormente.

Características de la muestra

Para obtener un panorama general de los zines feministas y queer mexicanos en la actualidad, la muestra se conformó por creadores de zines, quienes han tomado la decisión de utilizar el zine como medio de comunicación, basándose en su conocimiento sobre las aportaciones, vigencia y retos de este tipo de publicación para los fines de sus respectivos proyectos.

Como se ha mencionado anteriormente, por la diversidad de la población que crea zines, la muestra no se delimita por factores demográficos como la edad, la clase socioeconómica o el género, sino por las características de sus proyectos de zines, como la temática, antigüedad y área de proveniencia. Por lo tanto, la muestra se conformó por creadores de zines que han realizado en los últimos cinco años un proyecto que, en por lo

menos una de sus ediciones, trata el tema del feminismo o el movimiento LGBTQ+ en México.

A partir de la participación de estos creadores en diversas ferias de zines a nivel nacional, así como de su presencia en redes sociales, se llevó a cabo un muestreo por conveniencia. Enseguida, se utilizó un muestreo por bola de nieve, en el cual las personas entrevistadas sugirieron otros creadores de zines que podrían estar interesados en participar en la investigación. Finalmente, el agotamiento de las categorías de estudio indicó la delimitación de la muestra.

Proceso de acercamiento con la muestra

Para el acercamiento con la muestra descrita, se realizó una aproximación a eventos tales como la Feria del Fanzine de Monterrey, llevada a cabo anualmente en la Unidad Multidisciplinaria de Artes (UMA) en el centro de la ciudad. En este evento se identificaron proyectos y personas clave que o bien cumplen con las características de la muestra, o conocen de personas o proyectos que cumplen con ellas. Posteriormente, se contactaron a través del medio de contacto proporcionado en el evento o a través de redes sociales, explicando el proyecto de investigación y la dinámica de la entrevista.

Por otro lado, se realizaron aproximaciones a creadores de zines que forman parte de colectivos a través del contacto de estos mismos, así como por medio de recomendaciones de individuos entrevistados previamente, quienes conocían de su trayectoria y consideran que tienen aportaciones valiosas y relevantes para la investigación.

Finalmente, se agendaron las entrevistas en diferentes modalidades de acuerdo a la ubicación geográfica de los participantes, de manera que se realizaron cara a cara en los casos en que los creadores se encuentran en el área metropolitana de Monterrey, y por medio de videollamada para los casos en los que se encuentran fuera de la ciudad. En ambas

circunstancias, las entrevistas se grabaron para facilitar la recopilación de los datos para su análisis subsecuente.

Técnica e instrumento de investigación

La recolección de datos se hizo mediante entrevistas semiestructuradas, mismas que cuentan con temas y propuestas de preguntas previamente desarrolladas, sin excluir la posibilidad de cambiar su secuencia y forma para alcanzar una mayor profundidad en las respuestas otorgadas por los sujetos entrevistados (Kvale, 2011). Tomando en cuenta que las investigaciones alrededor de los zines en el contexto mexicano son limitadas, este tipo de entrevistas otorga la flexibilidad necesaria para explorar un tema sobre el cual existe poca información previa.

Como instrumento, se generó una guía de entrevista semiestructurada que plantea diversas preguntas en torno a cada categoría de análisis, pero en cada entrevista se tomaron en cuenta los temas enfatizados por los individuos entrevistados para generar, de ser necesario, nuevas preguntas que permitieran profundizar en la información compartida.

Mediante las preguntas se revisaron las historias personales de los creadores con los zines y los movimientos sociales, las razones por las cuales eligen el zine como medio de comunicación en lugar de cualquier otro, las dinámicas sociales de la realización y circulación del proyecto, los retos a los que se enfrentan en estas dinámicas, así como los contenidos publicados en sus zines y la intención con la cual los publican.

Categorías de análisis

Para llevar a cabo las entrevistas se realizó una guía en la que se prepararon preguntas para agotar cada una de las categorías de la investigación, con la posibilidad de hacer modificaciones según las respuestas de las personas entrevistadas, siguiendo la técnica de entrevista semiestructurada. (Ver Tabla 1)

Tabla 1
Categorías de análisis

Categorías	Variables	Preguntas
Datos Demográficos	Socio-demográficas	Nombre
		Edad
		Género
		¿Te consideras parte de la comunidad LGBTQ+?
		Lugar de origen
		Ocupación actual
		Grado de estudios
Grupos en Situación de Vulnerabilidad y Movimientos Sociales	Historia Personal con el Movimiento Social	¿Te consideras parte de algún movimiento social?
		¿Cómo llegaste a involucrarte en este movimiento?
		¿Pertenece a alguna organización que trabaje desde este movimiento social?
	Representación	¿Consideras que ese movimiento es representado adecuadamente en los medios de comunicación tradicionales?
Movimientos Sociales	Comunidad	¿De qué manera representas este movimiento dentro de tus zines?
		En el proceso de creación y distribución de tu zine ¿consideras que ha sido una herramienta para generar comunidad o una identidad colectiva?
		¿Cómo ha sido la recepción de tu proyecto?
		¿Cómo has percibido el interés del público hacia tu proyecto?
		¿De qué forma tu zine genera un espacio de diálogo o debate de ideas?
Participación en Zines y Contrapúblicos Subalternos	Historia Personal con los Zines	¿Recuerdas la primera vez que viste un zine?
		¿Cómo creaste tu primer zine?

	¿Eres parte de un grupo dedicado a la creación de zines?
	¿Cómo es tu proceso de creación de zines?
Colaboración	(Si el proyecto no es individual) ¿Cómo distribuyen las tareas entre todos los colaboradores? ¿Hay roles establecidos?
	¿Conoces otros proyectos de zines en México? ¿Cómo te has relacionado con ellos?
	¿Qué temas has abordado en tus ediciones?
Contenido	¿A quién va dirigido tu zine?
	¿Qué tipo de contenidos incluyes en tus publicaciones?
	¿Alguna vez consideraste transmitir tus ideas a través de otro formato?
	¿Por qué elegiste este formato en comparación con otros?
Formatos	¿Publicas tu zine de forma impresa, digital o ambas? ¿Por qué?
	¿Asistes a eventos presenciales de distribución de zines? ¿Cuáles?
	¿Tienes algún tipo de presencia de forma digital/ en redes sociales?
Zines en la Era Digital	¿Consideras que el zine tiene un impacto distinto en su versión impresa en comparación con su versión digital?
Impacto en el público	¿Consideras que el zine genera un mayor nivel de atención en su versión impresa en comparación con su versión digital?
	Entre el público alcanzado a través de eventos presenciales o a través de redes sociales, ¿le das prioridad a alguno? ¿Por qué?
	¿Ves representadas tus identidades e ideas en los medios tradicionales de comunicación?
Representación Opresión Epistémica y Bibliodiversidad	¿Ves representadas tus identidades e ideas en los medios alternativos de comunicación, como los zines?
	¿Consideras que tus lectores se ven representados en tu zine?
Opresión	En tu experiencia personal, ¿consideras que tus ideas son valoradas por las demás personas?
Epistémica	¿Crees que algún aspecto de tu identidad influye en el valor que otras

		personas le dan a tus ideas?
		Si imaginas a una persona que la sociedad considera inteligente/intelectual, ¿cómo se ve esa persona? (¿Cuál es su género, su edad, cómo se viste, qué idioma habla, etc, etc?)
		Entre el conocimiento obtenido en una institución académica y el conocimiento obtenido a través de las experiencias de la vida diaria, ¿consideras que alguno tiene mayor validez?
		¿Consideras que los medios tradicionales de comunicación difunden voces u opiniones diversas?
Bibliodiversidad		¿Consideras que los medios alternativos, como los zines, difunden voces u opiniones diversas?
		¿Con qué objetivo elaboras y distribuyes tus zines? / ¿Qué efecto buscas que tenga tu zine en sus lectores?
		¿Consideras la elaboración de zines una actividad artística?
Arte político y	Arte político vs.	¿Consideras que hacer tu zine es una actividad política?
activismo	activismo	¿Consideras la creación de tu zine como una forma de activismo? ¿De qué manera?
artístico	artístico	¿Qué característica o características consideras que hacen que los zines sean un medio adecuado o efectivo para hacer este tipo de activismo?
	Estrategias	¿Qué estrategias utilizas para comunicar tu mensaje?

Aspectos éticos de la investigación

Para asegurar la confidencialidad de los participantes, se les otorgó una carta de confidencialidad que establece sus derechos a la protección de datos e incluye una descripción del propósito de la entrevista, así como del uso de su información (ver Anexo I).

De acuerdo con Kvale (2011), es necesario proteger los datos personales de los individuos entrevistados, pero también es posible que, tomando en cuenta su tiempo y contribuciones, los participantes deseen ser acreditados, por lo que se puede preguntar

directamente su preferencia con relación a ser nombrados o no en el informe. Con base en esto, la investigación menciona explícitamente los nombres de las personas entrevistadas en los casos en que estas expresaron el deseo de obtener créditos por su participación. Por el contrario, se omiten datos de los participantes, como sus nombres y los nombres de sus proyectos, usando en su lugar pseudónimos. Asimismo, no se asocia ningún dato personal específico a los nombres o pseudónimos mencionados, con la intención de evitar la revelación de su identidad.

Proceso de análisis de las entrevistas

Para el análisis de resultados se realizó una transcripción de las entrevistas realizadas, posteriormente se buscaron patrones en las respuestas de los participantes, se categorizaron según la guía realizada y, por último, se analizaron por medio de una triangulación teórica para buscar la comprensión del conjunto y llegar a las conclusiones del estudio.

Como explica Flick (2007), la triangulación implica estudiar un problema tomando en cuenta las diversas perspectivas que otorga la aplicación de una variedad de métodos, enfoques teóricos o clases de datos. En el caso de la triangulación teórica según fue concebida por Denzin (1970, citado en Flick, 2007), se puede evaluar la utilidad de distintas teorías en la explicación de un fenómeno, con la intención de salir de ideas preconcebidas para contemplar explicaciones alternativas.

Sin embargo, antes de proceder al análisis de los resultados, es importante reconocer que las entrevistas implican un desbalance de poder, pues es el entrevistador quien establece el tema de discusión, formula las preguntas y espera las respuestas del entrevistado, sin aportar sus propias opiniones al respecto, para después someterlas a sus propias interpretaciones (Kvale, 2011). Se busca contrarrestar esto con la flexibilidad de la entrevista semiestructurada, la cual permite generar preguntas en el momento basadas en los temas a los que el individuo entrevistado dio énfasis, de manera que los intereses del participante tengan

la oportunidad de guiar la entrevista fuera de las preguntas previamente desarrolladas por los investigadores. Asimismo, al finalizar cada entrevista se le preguntó a los participantes si hay alguna idea que les gustaría compartir que no hubiera sido contemplada en las preguntas realizadas, con el objetivo de que puedan otorgarle importancia a algún aspecto que haya quedado desatendido. Por último, para evitar interpretaciones sesgadas de las respuestas de los participantes, se utilizaron lo que Kvale (2011) denomina “preguntas de interpretación”, con las cuales el investigador formula una pregunta para aclarar si entendió correctamente la perspectiva expresada por el entrevistado.

Capítulo IV: Resultados de la Investigación

En este capítulo se presentan los resultados de la investigación, narrando los hallazgos de las entrevistas y triangulándolas con el marco teórico para posteriormente llegar a las conclusiones del estudio.

Perfil de las personas entrevistadas

Las identidades de género de las personas entrevistadas se distribuyen de la siguiente manera: tres mujeres, un hombre, dos personas no binarias y una persona de género fluido. Las personas entrevistadas tienen entre 21 y 30 años, y son habitantes de las ciudades de Monterrey, Saltillo, Puebla, y la Ciudad de México. Cinco de las personas participantes cuentan con una Licenciatura ya sea terminada o en curso, y dos de ellas cuentan con Maestría. Entre sus ocupaciones se encuentran los estudios, la creación de contenido y otros trabajos relacionados a los medios de comunicación, la investigación académica, la educación, la gestión cultural, la ilustración, el diseño y las ventas. Por último, seis personas se identifican como queer o parte de la comunidad LGBTQ+.

Conforme a lo establecido en los aspectos éticos de la investigación, a lo largo de este capítulo se utilizan pseudónimos para proteger la privacidad de quienes así lo decidieron, mientras que se incluyen los nombres reales de los participantes y proyectos que expresaron de manera escrita su deseo de ser directamente reconocidos por sus aportaciones. Además, se omite todo nombre al describir el perfil general de los individuos entrevistados, con el objetivo de evitar divulgar datos personales que puedan facilitar su identificación.

Principales aportaciones de los zines en la creación, expresión y divulgación del conocimiento.

Ninguna de las personas entrevistadas considera que su identidad o su movimiento social esté siendo representado adecuadamente en los medios de comunicación tradicionales. Algunos de ellos observan que los temas que les importan no son discutidos, y cuando se llega a representar, es de manera negativa o que no es fiel a la realidad. Ante este contexto mediático, las personas que hacen zines encuentran en ellos un lugar en el que sus perspectivas pueden ser compartidas. Tal como lo señala Andrea Palacios al describir su zine: "Manifiesta, sí representa en sus páginas esas problemáticas, y no nada más en textos o en poemas, sino en fotografías, en ilustraciones, en cosas que documentan el tiempo que estamos atravesando."

Estos zines, por lo tanto, representan para ellos y ellas un medio en el que pueden encontrar perspectivas diversas que no podrían encontrar en medios de comunicación tradicionales, lo cual, de acuerdo con una de las personas entrevistadas, "pasa por una razón: quien lo escribe, quien lo narra es la gente que lo vive" (Polilla). Al ser accesibles tanto en su creación como en su lectura, los contenidos suelen ser más personales, por lo que las representaciones que se pueden encontrar en ellos son más honestas que las que se pueden encontrar en otros medios. Ejemplo de lo anterior es la percepción de Daniela Cruz y Corro:

Creo que [la representación es] más honesta. Exacta no sé, porque como cada quien lo vive en su contexto, lo representamos como lo vivimos. Yo encuentro valor en entender esa pluralidad de opiniones, y creo que los medios tradicionales intentan encasillar solamente una opinión y que te la tragues. Los medios alternativos te dan más de donde escoger, y ya es como tu tarea también, ponerte a ver qué sí cuadra y qué no cuadra, en vez de nada más decir, pues esto dice El Norte y ya, ahí quedó. (Daniela Cruz y Corro).

Retomando lo discutido en el marco teórico, los tres elementos clave en la conformación de un movimiento social son: la identidad colectiva, la definición de un adversario, y la totalidad cultural. Asimismo, una de las maneras en las que surge la identidad colectiva es mediante procesos de auto-identificación y reconocimiento externo. Estas identidades son la base sobre la cual se sustentan las redes características de los movimientos sociales (Tourraine, 2006: Della Porta y Diani, 2006).

Tomando en cuenta lo anterior, se observa que la creación de zines es una de las maneras a través de las cuales un movimiento puede generar una identidad colectiva. Las personas entrevistadas contrastan las representaciones externas, en muchas ocasiones negativas o incluso nulas, con sus propias auto-representaciones. En este proceso, han sido capaces de formar una comunidad de personas que se identifican con lo que publican y lo que buscan lograr. Mediante sus publicaciones, las y los creadores comparten información sobre sus identidades y sus movimientos. De esta manera, mediante la creación de zines pueden facilitar el proceso de creación de identidades colectivas, así como de identificación de adversarios y de la totalidad cultural, reforzando sus respectivos movimientos.

Ahora bien, para las y los creadores que se entrevistaron, en el contexto del activismo y también para la viabilidad de sus proyectos, es muy importante el factor de la accesibilidad. Resaltan que el hecho de que sea un formato económico es una de las razones principales por las que eligieron usar este formato en lugar de cualquier otro para comunicar su mensaje.

Justo elegimos ese [formato] por lo económico, y como son proyectos autogestivos, al final de cuentas todo sale de nuestro dinero. Aunque lo vendamos, con ese dinero que recaudamos no nos pagamos a nosotras, se usa para el proyecto, para poder mejorar la calidad con el tiempo y también para poder comprar maquinaria para ya no depender de una imprenta, sino ya nosotras ir construyendo nuestra propia imprenta. (Mel Mireles)

Asimismo pueden ser económicamente más accesibles para sus lectores porque algunos incluso distribuyen sus zines de forma gratuita. Por ejemplo, Hann compartió que "Recientemente también tomamos la decisión de que El Mitote ya no tendría ningún costo." En otros casos se distribuye de forma gratuita en formato digital solamente, como lo es el caso de *Manifiesta*:

Nuestro zine impreso sí tiene un costo, pero el que se distribuye por internet no lo tiene. Y entonces de esta manera nosotros democratizamos la información que publicamos, porque creemos que ahora sí que todas las personas tienen el derecho de conocer, de saber, de leer, de informarse. (Andrea Palacios)

Sin embargo, dos participantes observaron un incremento en los precios de los zines difundidos en ciertos espacios, por ejemplo en galerías de arte o grandes ferias de ilustración. Desde la experiencia de Poni Alta, "veo cada vez más que desde mundos del arte, gente que es artista, galerías, hasta unos más acá, un poco para agarrarse de esta actualidad punk de fanzine, sacan de pronto fanzines de 600 pesos".

Detrás de este fenómeno está "una tendencia a la profesionalización de lo editorial, en general, y de lo editorial amateur también. Y en ese sentido, pues, del fanzine" (Poni Alta). Asimismo, está el hecho de que "el capital siempre se va a meter en todos lados... también se ha metido directamente en el fanzine y entonces empieza a haber ya una idea del fanzine para verse bonito" (Polilla).

Aunque asegura que no guarda sentimientos negativos hacia quienes deciden crear zines desde esta lógica, Polilla se posiciona en contra de que se le considere únicamente como un objeto editorial, pues más que eso es un "medio de comunicación, de expresión periférica, libre, autónoma, poderosísima, y para mí esa es la base que se tendría que seguir rescatando del fanzine. No nada más este objeto bonito que se puede vender en 20 mil pesos".

Por su parte, Poni Alta cuestiona que este tipo de publicaciones puedan entrar en la definición de un zine, pues para ella “un fanzine sí debe ser accesible. Es parte de su naturaleza. Algo que se sale de ese presupuesto a mí me parece más como una publicación independiente” (Poni Alta).

Por otro lado, Polilla considera importante recordar que “no hay una Real Academia del Fanzine que te diga lo que está bien, lo que está mal. El fanzine tiene esta capacidad enorme justo de camuflarse y ampliar como las categorías de lo que es o no es”. Aunque concuerda en que hay algunas características esenciales del zine, pues “para mí la base siempre es la autonomía, un medio de expresión libre, la autogestión” (Polilla).

Como una de las características principales de los zines, la accesibilidad no solo se puede observar en su precio, sino también en el formato que se les da, mismo que facilita la comunicación de la información tanto desde el punto de vista de la creación, como de la distribución y la lectura.

Realmente escogimos este formato porque a pesar de que sí ponemos mucho texto en algunos, es mucho más fácil de hacer, mucho más fácil de distribuir. Pero más que eso, es más fácil que las personas lo lean si ven una edición chiquita, con más diseño, imágenes... Que sea un poco más dinámica la cosa (Hann).

Los proyectos de las personas entrevistadas les han ayudado a crear una comunidad alrededor de ellos. En algunos casos, esto se logra a través de hacer zines como manera de convivir con otros, en otras, es a través de las personas que leen e interactúan con sus publicaciones (en muchas ocasiones en línea). Daniela Cruz y Corro, por ejemplo, comparte que sus proyectos han sido bien recibidos en varios contextos: “Creo que mis lectoras, mis lectores, lo reciben como una invitación a platicar, a explorar más cosas, y afortunadamente creo que lo han recibido muy bien. He tenido buena recepción, no sólo con personas, sino

también con instituciones.” Otras personas también han visto el crecimiento de sus proyectos de esta manera:

Sí hay una comunidad. Lo digo porque nos buscan. La gente sí responde a esa convocatoria que hacemos, o a la historia que subimos sobre lo que está pasando en otro sitio. Nos termina uniendo la preocupación, pero también lo que publicamos, lo que decimos, termina siendo como un llamado a la acción, a la concientización, incluso a la sensibilización de lo que pasa en nuestro entorno. (Andrea Palacios)

Hemos crecido mucho del año pasado a este. Nuestro equipo se ha hecho más grande y eso es algo muy bueno porque realmente significa que leyeron nuestro trabajo, les gustó y dijeron, ah, déjame formar parte también. No solamente eso, pero también ahora se distribuye a un tiraje mucho más alto, lo que era antes unas 150 copias, ahora tenemos de 800 a 1000. (Hann)

La creación de zines como actividad grupal también ha sido, para algunas personas, una manera de generar diálogo y llegar a un mayor entendimiento de experiencias e identidades poco representadas.

En una comunidad donde todos tenemos experiencias parecidas, de repente asumimos que todos tenemos que saber todo acerca del movimiento o de la comunidad a la que pertenecemos. Creando fanzines o cualquier tipo de contenido que pueda manejarse en un entorno seguro y en comunidad, realmente se rompen esos miedos. La gente pregunta, oye, ¿pero qué es esto? Oye, ¿pero cómo funciona esto? Es que nunca he entendido esto bien. Entonces, también es esa otra ventaja de hacer los fanzines en comunidad, que realmente te ayudan a acercarte, a expresar tus dudas, a ayudar a los demás, a compartir lo que has vivido y a lo mejor a darte cuenta de que tienes más en común con personas a las que no conocías tanto. A fin de cuentas, sirve como para

crear un espacio de diálogo y de interacción que en otras circunstancias no hubiéramos podido construir. (Adriana Robledo).

Además, este diálogo no solo ocurre con los lectores una vez el proyecto está terminado, sino que puede ocurrir desde antes. Como menciona Polilla, el zine “es un pretexto de hacer red. ... Ni siquiera para cuando ya lo termino y lo hago, en el momento en que lo esté construyendo, siempre hay charla o intercambio de palabra o de pensamiento”.

Otra cuestión que resulta interesante es que las personas entrevistadas han formado una identidad colectiva no solo con su movimiento social sino también con la historia contracultural de creación de zines. Della Porta y Diani (2006) comentan que la identidad colectiva es uno de los elementos que aportan una continuidad histórica a luchas, conectando y aportando significado a procesos separados en el tiempo y el espacio. Entre las respuestas encontramos que algunas personas están familiarizadas con la historia de los zines como medio de comunicación y han encontrado un sentido de identidad o pertenencia al aportar a este medio. "Creo que nada más por la parte histórica de cómo han funcionado los fanzines a través de diferentes medios sociales. Son políticos por la historia que tienen."

(Daniela Cruz y Corro)

No es para lo que se crearon realmente, pero los fanzines fueron aprovechados por el movimiento LGBT. ... Hay otros colectivos más antiguos que nosotros que también usaron los fanzines para lo mismo, entonces, de una forma u otra te crea un sentido de identidad y de pertenencia (Adriana Robledo).

Asimismo, al ser un formato económico y fácil de hacer, las barreras para participar en su creación y su lectura son muy bajas. Esto ha hecho que los zines se conviertan en una manera en la que se pueden manifestar lo que Fraser (1990) llama contrapúblicos subalternos. A través de los zines, las personas entrevistadas describen su realidad y la comparten sin la supervisión de grupos dominantes, ya que son ellas y ellos mismos quienes gestionan y

distribuyen sus proyectos en las comunidades que desean. Además, algunas de las personas entrevistadas lo hacen desde un punto de vista muy personal o reciben material muy personal a través de sus convocatorias. Esta subjetividad refleja no solo su estatus de contrapúblico subalterno, sino también las características descritas por la teoría de los nuevos movimientos sociales, como la pluralidad de ideas y valores, y la implicación de aspectos personales y cotidianos.

Por lo tanto, constituir un contrapúblico no solamente implica difundir ideas alternativas a las de los grupos dominantes, sino también hacerlo de formas contrapúblicas, lo cual para Weisser (2008) puede verse como compartir experiencias personales que pongan en cuestionamiento la falsa dicotomía que intenta separar lo privado de lo público. En palabras de una de las personas entrevistadas, “si quieres que te escuchen, tienes que apelar a una parte que realmente sea humana. Entonces yo creo que normalmente el contenido es más de experiencias personales, o más de sentimientos o de anécdotas” (Adriana Robledo).

Otra estrategia alternativa utilizada por los contrapúblicos subalternos para expresarse es la que Weisser (2008) llama “retórica del enojo”, la cual se rebela ante la exigencia de cortesía y la falsa dicotomía que coloca en extremos opuestos a los sentimientos y la razón. Siguiendo esto, se pueden encontrar creadores de fanzine que deciden escribir “desde el enojo, pues es un reclamo a otras personas, de por qué esto no nos mueve o por qué esto no nos moviliza Es como si yo le estuviera gritando a la gente en la calle” (Daniela Cruz y Corro).

Además, en las contra-esferas públicas se reivindica el valor de formas de expresión percibidas como irracionales, como distintas expresiones estéticas, poéticas o narrativas, las cuales pueden comunicar experiencias de opresión para las cuales no hay conceptos (Samaniego, 2022). En sus zines, los creadores entrevistados incluyeron desde ensayos y artículos académicos, hasta cuentos, poesía, cómics, viñetas, dibujos, ilustraciones,

fotografías, collages o mapas. Desde la perspectiva de Polilla, "no creo que en el fanzine se exija tener una técnica específica para hacerlo, sino es con tus recursos más próximos".

Así, es posible crear un zine partiendo desde una variedad de técnicas artísticas, experiencias personales y sentimientos, demostrando que el conocimiento también se puede construir desde formas de expresión que han sido consideradas irracionales. Una de las participantes incluso menciona utilizar como recurso "ese humor que puede ser profundo pero en superficie es muy tonto, ... creo que eso me ayuda a hacer preguntas intensas sin que la gente sienta que se está reestructurando toda su vida" (Poni Alta).

Entonces, se pueden utilizar diferentes recursos para generar un efecto distinto en el lector, por ejemplo:

La incomodidad cuando creo desde el enojo. Y cuando creo desde la vulnerabilidad es más como una apelación a la empatía. ... Son los dos extremos. Uno, el incomodar, el de que mira lo que no estás volteando a ver. Y el otro es, volteame a ver, pero con el mismo cariño que te ves a ti mismo (Daniela Cruz y Corro).

Los creadores de zines buscan apelar a distintos públicos, mientras que para Warner (2002) los contrapúblicos no se dirigen a cualquier persona, sino a quien desee formar parte de una escena específica, para Samaniego (2022), estos buscan crear cambios a un nivel amplio, por lo que pueden dirigirse a otro tipo de públicos. Desde la experiencia de Poni Alta, aunque sus zines son creadas con un público LGBTQ+ en mente, también asiste a eventos con asistentes que no forman parte de esta comunidad, aunque su contenido no conecte con ellos de la misma manera.

Si yo pretendo recuperar cualquier tipo de inversión que hice para imprimir o lo que sea, también he visto que necesito apelar a otros públicos. ... No es que a la gente trans no le interesen los fanzines trans, pero en mi experiencia no es tan sencillo que gasten su dinero así. Hay muchas otras necesidades antes que esa (Poni Alta).

Por otro lado, de acuerdo con Adriana Robledo, la seguridad de una persona puede verse comprometida cuando se expresa ante un público con identidades, ideas o experiencias que distan de las suyas.

La mayoría de las veces para compartir información de manera segura tiene que ser con personas que tengan cosas en común contigo, pero para realmente hacer un cambio tienes que tener el valor de exponerte aún a costa de que sepas que te vas a vulnerabilizar muchísimo (Adriana Robledo).

Sin embargo, la posibilidad de ser discriminado, excluido o violentado no se desvanece dentro de los contrapúblicos subalternos. De la misma manera en que Fraser (1990) rechazó que la esfera pública de Habermas fuera realmente un espacio equitativo abierto a toda persona, un contrapúblico subalterno no está exento de replicar actos de discriminación, pues ninguno de los dos está aislado de la sociedad y, por lo tanto, ambos se ven impactados por las desigualdades sociales estructurales.

Como explica Adriana Robledo, al referirse a la comunidad LGBTQ+ de la que forma parte, “dentro de la misma comunidad hay discriminación, entonces también te sientes vulnerado. ... La asexualidad suele ser algo que hasta la gente de la comunidad ataca”. Por su parte, Polilla, quien solía nombrarse feminista, ha dejado de hacerlo por distintos motivos, entre ellos que “dentro del mismo feminismo hay un resto de violencias y hay un resto de discriminaciones y luchas. ... Yo no quiero ser parte de eso y entonces no me nombro feminista, no por eso no soy antipatriarcal”.

En relación a esto, Lugones (1994, citada en Di Pietro, 2006) explica que es necesario dejar atrás los ideales de unidad o pureza y reconocer que entre los miembros de un mismo grupo existen diferentes experiencias y necesidades. De esta forma, se evita hablar por todo un movimiento, cuando en realidad solo se está representando a quienes tienen mayor poder dentro de este.

No me gustan las banderas, no me gustan las afiliaciones así de estrictas, ... aplanan mucho las experiencias y vuelven muy superficiales cosas que en realidad guardan un montón de complejidades y que son súper diversas. Lo trans no es una experiencia, son millones entonces yo ahí desde eso sí me esfuerzo mucho en hablar desde mí (Poni Alta).

Por lo tanto, es importante reflexionar sobre la manera en que las distintas formas de opresión interactúan entre sí y afectan a cada individuo de una manera única y tomar esto en cuenta en el momento de crear zines en comunidad, de manera que sea posible "sentarnos para crear algo con base en una cosa que tenemos en común, pero alrededor de nuestra individualidad" (Adriana Robledo).

En suma, los zines han funcionado para reforzar la identidad colectiva necesaria para consolidar a un movimiento social. A través de ellos, las personas pueden autorepresentarse de manera honesta y ver las autorepresentaciones de otros. La accesibilidad del formato ha permitido que la comunicación de esta información sea algo viable para personas que forman parte de movimientos sociales que abogan por los derechos de personas que, dado a su situación de vulnerabilidad, no se ven representadas adecuadamente en los medios de comunicación tradicionales. Además, este tipo de proyectos suele distribuirse al costo más bajo que el proyecto puede sostener, logrando que el contenido pueda llegar a un público amplio y previniendo el elitismo en la educación política. Todo esto hace posible que a través de sus proyectos se vaya creando una comunidad comprometida, generando diálogo y proporcionando una base para la acción colectiva.

Los zines en la era digital: vigencia, relevancia y retos

Como se ha discutido anteriormente, la accesibilidad es una de las características más importantes en cuanto a las aportaciones de los zines en el activismo, sin embargo, qué es lo más accesible depende de la manera en la que se mire. Cuando se habla de los zines impresos

y sus diferencias con los zines digitales, se encontró que cada uno tiene ventajas y desventajas que los hacen más o menos accesibles para ciertas audiencias o en ciertos contextos. Por ejemplo, en los casos en los que la distribución se lleva a cabo en espacios públicos o en protestas, es más fácil repartir zines impresos.

Ya dentro de una manifestación es más fácil darlo en físico. También porque hay personas de todas las edades y a veces existen señores de cierta edad que no les gusta mucho el celular y prefieren una hojita, o le dan más importancia a lo físico. (Mel Mireles)

Sin embargo, lo digital también puede implicar una mayor accesibilidad en cuanto a que su producción no implica gastos de impresión. Sin las limitaciones del tiraje y del costo económico, estos zines pueden tener un mayor alcance y pueden distribuirse de manera gratuita.

Queríamos democratizar la información. Obviamente nuestro zine impreso tiene un costo porque no podemos producir sin esa retribución. Nuestro fanzine cuesta 20 pesos y en realidad todo el dinero que se recauda se vuelve a utilizar en las siguientes impresiones. (Andrea Palacios)

Lo hacemos gratuito y se distribuye de manera física. Al igual se sube de manera digital. En nuestro Instagram tenemos un linktree que te lleva a los archivos PDF, por si los quieren imprimir y que los distribuyan en sus espacios. (Hann)

Además, las personas que lo leen también pueden compartirlo con más personas muy fácilmente. “En digital creo que también es muy importante el poder estar reenviando: reenviarlo a varios grupos, subirlo a otras páginas.” (Mel Mireles)

Si bien en algunos casos se busca que un zine llegue a la mayor cantidad de personas posible, hay casos en los que eso no es necesariamente el objetivo. Como bien mencionan Blake (2020) y Clark-Parsons (2017), una mayor audiencia en redes sociales puede llevar a

atención no deseada, incluso en la forma de mensajes de odio, acoso y violencia. Por esta razón, algunas personas prefieren el zine impreso para tener mayor control sobre quién tiene acceso y quién no.

Un fanzine impreso yo creo que puede ser más valioso porque puedes escoger dónde lo repartes, a lo mejor sabes a quiénes les puede interesar y en un entorno digital te puedes encontrar con gente que no lo va a apreciar tanto o que puede usarlo para otros fines. (Adriana Robledo)

Por otro lado, se encontró que cada formato (impreso o digital) tiene ventajas y desventajas de otra índole. Por un lado, los zines impresos tienen el elemento táctil que puede aportar un valor más afectivo que de cualquier otro tipo. Esto puede ser desde el punto de vista de la persona que crea algo que luego ve como un objeto físico que puede sostener, o desde el punto de vista del lector como un objeto íntimo. Esto se relaciona con lo que Clark-Parsons (2017) argumenta que los zines impresos pueden impactar de manera personal y duradera a comparación de los medios digitales que se consumen de forma rápida. Blake (2020) por su parte, argumenta que la interacción con los materiales es importante para la generación de significados. Esto se ve reflejado en las respuestas de algunas personas entrevistadas.

Eso es lo que pasa con las impresiones, realmente el carácter físico nos apela mucho a la memoria y a los sentimientos. Yo creo que es más fácil aparte perder contenido en digital. De tan sobresaturados que estamos es como, ah, pues voy a guardarlo y luego lo voy a ver, y nunca lo ves. ... Aparte siendo impresa pues la persona es más probable que le ponga atención, y más yo creo si es hecha a mano. Llama más la atención, porque te da esa sensación de intimidad y de que estás leyendo algo que una persona se tomó el tiempo de hacer. (Adriana Robledo)

Cuando hay telas o plásticos o así, te da sensorialmente cosas diferentes, te provoca algo, y en digital siento que, aunque sí está chido, a veces es muy plano y muy rápido, como que a veces ni lo disfrutas y pasas rápido a lo que sigue. En físico no, te puedes quedar viéndolo, puedes analizarlo, lo puedes compartir con alguien a lado, a mí, bueno, a nosotras en general nos gusta más en físico. (Mel Mireles)

Además de la interacción física con el zine como objeto, Lupkin (2021) sugiere que la distribución de zines digitales puede ocasionar una pérdida de diálogo y de creación de comunidad. Sin embargo, se encontró que, si bien algunos creadores valoran la interacción y el diálogo en persona, algunos han visto las redes sociales como uno de los espacios principales en los que sucede el diálogo o el debate en torno a sus proyectos, de la misma manera en que otros encuentran estos espacios de diálogo en eventos presenciales. Andrea Palacios por ejemplo, dijo que “definitivamente, sí ha sido a través de redes sociales, pero esto ha impulsado a que pasen las cosas.” Adriana Robledo, por su parte mencionó que “interactuamos mucho en digital. Yo creo que la ventaja de lo digital es que realmente no nos exponemos a tener cierta intimidad, que muchas veces es lo que nos da mucho miedo.” Otros, aunque tienen interacción y diálogo digitalmente, valoran más la interacción que se da en persona.

No es lo mismo nada más subir el proyecto o el trabajo que hayamos hecho a Instagram y tener unos cuantos comentarios, a realmente entregar estas versiones, hablar un poco de lo que escribimos... realmente tener ese acercamiento con las personas que no saben o no están tan informadas de lo que estamos escribiendo.

(Hann)

Creo que justo las redes nos quitan esa perspectiva, porque tienes 20 likes en un post y dices, no le gustó a nadie. Pero cuando yo vendo en mercaditas y la gente se acerca y los ve, y me dice ay guau, está padrísimo, nada más un comentario de una

persona me pega mucho. Porque está enfrente de mí y porque agarró físicamente el papel que yo hice y lo está leyendo. (Daniela Cruz y Corro)

Por lo tanto, se encontró que, por las características de cada formato y sus ventajas, la mayoría de las personas entrevistadas utilizan ambos formatos, y algunos de los que no distribuyen de forma digital planean hacerlo en un futuro. Autores como Detor (2014) y Guadamur (2014) advirtieron que el ascenso del uso de las plataformas digitales terminarían con el zine, pero se encontró que lejos de ello, creadores y creadoras de zines han aprovechado las herramientas digitales para alcanzar ciertos objetivos al mismo tiempo que utilizan los zines impresos para alcanzar otros. Daniela Cruz y Corro, por ejemplo, utiliza los zines impresos cuando quiere distribuir en ciertos espacios o con ciertas personas, y los digitales cuando quiere tener un alcance que vaya más allá de los espacios y personas a los que ella puede acceder, en sus palabras: “depende del impacto que estoy buscando.” (Daniela Cruz y Corro) Otros proyectos usan lo digital más bien para promover sus publicaciones en físico.

Realmente nosotros nada más sacamos la versión digital para la exposición, para las personas que no están enteradas de lo que estamos haciendo en físico. También para que puedan redistribuirlo en sus espacios. Pero realmente es mucho mayor el peso que se da al físico, tanto en creación como en distribución. (Hann)

Esto, de nuevo, refuerza la afirmación de Clark-Parsons (2017) en la que dice que más allá de acabar uno con el otro, se integran elementos y herramientas de ambos para llegar a más personas y desarrollar una comunidad activa.

Inclusive, el incremento excesivo en el uso de las redes sociales puede ser un factor en el creciente interés hacia los zines impresos, pues, con base en años de experiencia creando y difundiendo zines, una de las personas entrevistadas comenta que:

En mis primeros 3 o 4 años de fanzinera ibas a un evento y no vendías fanzines.

Vendías a lo mejor la gorrita que hiciste o vendías el sticker. Y ya de un tiempo para acá sí se vende... le atribuyo eso a que la gente, que estamos todo el tiempo inmersos en un mundo ultradigital, de pronto nos encontramos con un objeto físico que además es súper limitado y con un chingo de personalidad y de sustancia. La gente sí está valorando las cosas (Poni Alta).

Por otro lado, las características de cada formato permiten tener cierta creatividad de maneras que son complicadas con el otro. Por ejemplo, Daniela Cruz y Corro argumenta que los materiales físicos del zine impreso permiten cierta creatividad que no es posible con los zines digitales.

Si fue impreso, me encanta ver qué decisiones tomaron para imprimir, el papel que usaron, ... entonces ese tipo de cosas así muy ingeniosas, creo que no se puede hacer en digital y creo que necesitas sentirlo en tus manos para poder decir como wow, ¿quién pensó en esto? (Daniela Cruz y Corro)

Sin embargo, Polilla argumenta que los zines digitales también permiten hacer cosas que no son posibles en un zine impreso.

El digital tiene este ejercicio editorial. Necesita maquetarlo, le puedes poner, no sé, sonido, le puedes poner links, le puedes enriquecer de formas que de manera física es un poco más complicado. También depende mucho de los recursos. Es que pareciera nada pero hacer un fanzine digital implica tener un computador, un programa de diseño. ... Pero yo digo que el plus del digital es que le puedes agregar como esta galería de imágenes o ciertos videos, o lo que quieras. (Polilla).

Al mismo tiempo concluye que la tecnología y los zines impresos se nutren entre sí.

Me parece que lo que le ha dado el plus del avance tecnológico es un ejercicio de impresión mucho más acabado, ... todas estas oportunidades que tienen de códigos

que llevan a un enlace. Eso es algo completamente nuevo en los fanzines. Entonces creo que los avances que ha tenido la tecnología al mismo tiempo retroalimentan lo físico, creo que la parte análoga es algo que no se va a dejar de hacer jamás. (Polilla)

Por último, también hubo alguien que, al igual que Giménez e Izquierdo (2016) pone en duda si los zines digitales son realmente zines o si al publicarlos en línea se convierten en otra cosa.

Alguna vez leí que los zines digitales no son zines, son publicaciones digitales, y también eso influyó en tomar la decisión de imprimirlo, o sea que exista algo con que interactuar, que no se pierda esa forma de leer o de consumir contenido, porque ahora estamos en la era digital y todo lo puedes encontrar en internet, pero pues siento que no hay nada como tenerlo, palparlo, entonces a pesar de que a nosotros nos ayudó mucho el tema de las redes sociales para darnos a conocer, sí creo que es importante que se siga haciendo impreso el fanzine. (Andrea Palacios)

En este contexto, la Tabla 2 resume, desde la visión de las personas entrevistadas, las ventajas y desventajas del uso de los zine en formato impreso y digital.

Tabla 2

Ventajas y desventajas de los zines según su formato (elaboración propia)

Zine impreso		Zine digital	
Ventajas	Facilidad de distribución en protestas y espacios públicos	Ventajas	Sin limitación de tiraje o distribución
	Mayor control sobre la distribución		Facilidad para compartir y redistribuir
	Elemento táctil afectivo		Mayor alcance
	Diálogo presencial personal		Posibilidad de incluir video, sonido y otros elementos interactivos
	Posibilidad de experimentación con los materiales		Diálogo en forma de comentarios y mensajes directos en plataformas

	No requiere conocimiento técnico ni equipo de cómputo		Sin limitaciones geográficas
Desventajas	Costo de impresión Alcance y distribución limitados Deterioro o pérdida de los materiales	Desventajas	Requiere conocimiento técnico, equipo de cómputo y programas de diseño Menor control sobre la distribución Entorno digital acelerado puede dificultar la atención

Una vez analizadas las ventajas y desventajas en la divulgación de los zines, se puede sintetizar que la era digital no representa una amenaza para los zines impresos, más bien abre nuevas plataformas de creación y divulgación que complementan a los zines físicos. Ambos formatos tienen ventajas y desventajas que los creadores toman en cuenta para decidir cuál elegir para su proyecto. Esto incluye diferencias en la accesibilidad que tiene cada uno, ya sea en cuanto a quiénes pueden leerlo, cuánto cuesta, o el conocimiento y herramientas necesarias para hacerlo. Además, cada uno tiene sus particularidades en cuanto al tipo de cosas que se pueden hacer o incluir, por ejemplo, la experimentación con los materiales en un zine impreso, o los archivos interactivos con sonido o video que no se pueden imprimir, en el caso de los zines digitales.

El papel del zine como expresión artística en el ámbito político

La mayoría de las personas entrevistadas coincidieron en que la creación de zines es tanto una actividad artística como una actividad política. Las intenciones detrás de la creación de sus proyectos es un poco más variada. La mayoría tiene como propósito informar sobre alguna temática, ya sea con el afán de politizar o para aumentar la apertura a un tema poco

conocido. Otros proyectos tienen funciones adicionales como inspirar a otros a crear, difundir arte creado por mujeres de manera accesible, e inspirar empatía.

Como se discutió anteriormente, existe una diferencia entre el arte que se crea sobre la política y el arte que tiene en sí mismo una función política y utiliza los métodos del activismo para impulsar el cambio social. Duncombe y Lambert (2021) llaman arte político al primer tipo, y activismo artístico al segundo. Considerando que la mayoría de las personas entrevistadas identifican sus proyectos tanto con el arte como con lo político, cabe cuestionarse cuál de estos tipos se está creando a través de los zines.

Si bien algunos proyectos tienen intenciones más explícitamente políticas que otras, la mayoría de las personas entrevistadas consideran que la creación de sus zines es una forma de activismo. Mel Mireles comenta que, en M de Morras, "un objetivo de los que habíamos escrito es crear contraposición al mundo hegemónico artístico. Entonces creo que ya desde ahí tenemos un posicionamiento activista" (Mel Mireles). Otros proyectos también crean sus zines desde esta postura:

Diría activismo, organización política, porque nosotros al estar brindando esta información, también abrimos el espacio a que se unan a la comunidad, a que se unan al colectivo, busquen más información de esto, a que se eduquen de estos temas.

(Hann)

En Manifiesta pasa que es una invitación a la participación ciudadana, a que no solo el intelectual pueda publicar su artículo, sino cualquier persona. Cualquier persona puede hablar y manifestar sus ideas, su punto de vista, su forma de ver las cosas. Además de que genera propuestas y ahorita ya es una plataforma en la que otros proyectos pueden apoyarse. Entonces, sí, por eso sí creo que es activismo y también porque ha inspirado a otros a hacer cosas. (Andrea Palacios)

Los proyectos de las personas a las que se entrevistó tienen razones de existir que van más allá de una mera expresión personal. Aunque bien es cierto que tienen una parte de ello, el factor político detrás de su creación es importante. Los zines con temática personal están hechos en alguna medida para mostrar historias de las que casi no se hablan e invitar a las personas a que piensen en ellas, se informen y empaticen.

Creo que en muchos sentidos [lo que busco] cuando creo desde la vulnerabilidad es más como una apelación a la empatía. Así como el soy igual de humana que tú, soy igual de importante que tú, o personas como yo somos tan valiosas como tú. (Daniela Cruz y Corro)

En los fanzines y en cualquier otro tipo de contenido que yo creo, o creamos desde el colectivo, yo creo que la prioridad es vernos a ojos de otras personas como personas, realmente entendiendo que tenemos más cosas en común que diferentes. (Adriana Robledo)

En cuanto a las características que hacen que los zines sean un medio adecuado o efectivo para hacer activismo, resaltaron el hecho de que son accesibles para creadores y lectores, que hay mucha libertad en cuanto al formato y contenidos, que son autónomos, y que son fáciles de hacer.

Creo que es un medio de comunicación y de información que es libre, libertario. Se puede jugar mucho con él, se puede publicar todo. Se puede jugar mucho con el lenguaje también y con la forma de decir las cosas y termina siendo como una invitación a expresarse. (Andrea Palacios)

Si bien los proyectos de gran parte de las personas entrevistadas se inclinan hacia el activismo artístico, esto no necesariamente significa que todo lo que se crea utilizando este formato es activismo artístico. Como bien lo señala Daniela Cruz y Corro:

Depende mucho de qué quieras hacer con eso: la intención, el objetivo, el

propósito. Porque conozco gente que hace fanzines artísticos, más como un objeto artístico que como un objeto de activismo, porque puede ser simplemente estético. Creo que la parte donde entra el activismo es la llamada a la acción, que puede ser un cuestionamiento, puede ser una idea, puede ser información que te están presentando. Puede ser el acto de hacer el fanzine que ya lo está haciendo parte de un activismo: que estés en una colectiva, que estés trabajando con otras personas que se ponen de acuerdo para hacer ese fanzine, entonces ya desde ahí es político, porque la organización de las personas es política. Pero depende de la intención, del objetivo y de qué haces con eso. (Daniela Cruz y Corro)

Un ejemplo de esto son los proyectos de Poni Alta, quien si bien no crea zines con una intención activista, “al final, hacer cosas desde un punto de vista trans sí tiene una intención política”. Además de crear zines, ella también trabaja desde la gestión cultural, organizando eventos en los que se distribuyen zines. Al hablar sobre esto, ella comenta:

No me gustaría llamarlo político. O sea, creo que sí tiene una dimensión un poco más cercana a eso por lo colectivo, por la gente, por buscar, digamos, construir o fortalecer escenas. Pero no diría que lo hago desde esa perspectiva. Creo que lo hago más desde lo afectivo. Y si eso es político, bueno, ok. Pero no diría que estoy actuando meramente desde eso. (Poni Alta)

A pesar de que la mayoría sí considera la creación de zines como una forma de activismo, pocas de las personas entrevistadas se nombran a sí mismas como activistas, optando más bien por considerarse como parte de un colectivo, escena o ideología específica. Desde la perspectiva de Mel Mireles, "autodenominarme es muy fuerte... soy parte como de varios colectivos de izquierda, me considero una persona anarquista, una persona queer que lucha... en mis espacios cotidianos como en la facultad" (Mel Mireles).

Otras personas también muestran duda ante la posibilidad de nombrarse activistas por las implicaciones de su significado, pues “la palabra activista quiere decir que tienes una acción y las acciones significan un compromiso, entonces a veces tengo ese debate de si el arte es suficientemente activo para considerarse como una acción” (Daniela Cruz y Corro).

Además, aunque reconozca que su misma existencia tiene una dimensión política, Polilla expresa que “no sé si activamente ahora estoy militando por alguna causa... milito todos los días, nuestro existir es político, pero siento que ahora no sé si estoy metida en una movida de manera firme o comprometida con las otras personas” (Polilla).

Si bien la accesibilidad y la libertad de expresión que existe en el formato del zine hace que sea un medio conveniente y efectivo para llevar a cabo activismo artístico, esto no significa que automáticamente todas las creaciones de zines se puedan colocar en esta categoría. Una de las características importantes del zine es su diversidad, y esto también se traduce a los propósitos con los cuales se crean zines, así como los efectos que estos puedan tener en las comunidades en las que circulan.

El rol del zine como contrapeso de la opresión o violencia epistémica y la falta de bibliodiversidad

Ante la pregunta de si habían visto representadas sus ideas o identidades dentro de los medios tradicionales de comunicación, todas las personas entrevistadas respondieron con un no definitivo, encontrando difícil pensar en un ejemplo en el cual esto hubiera sucedido. Para la creadora de *Manifiesta*, “a pesar de que trabajé en medios de comunicación desde radio, televisión, medios impresos y hasta digitales, yo no soy consumidora de eso. Es muy irónico. ... No me identifico nada con los medios tradicionales” (Andrea Palacios). La falta de representación llega al punto de que uno de los colaboradores de *El Mitote* se refiere a estos medios como “un borrado increíble de las identidades” (Hann), apuntando a que se trata de espacios predominantemente ocupados por personas heterosexuales, cisgénero y blancas.

Cuando es casi imposible encontrar menciones de identidades diversas o formas de pensar alternativas dentro de los medios de comunicación tradicionales, se puede detectar lo que Dotson (2014) entiende como opresión epistémica, observándola no solo como un síntoma de la opresión sociopolítica, sino como un tipo particular de opresión que consiste en excluir a sujetos de los procesos de generación de conocimiento.

Por otro lado, la mayoría está de acuerdo con que existe una mejor representación de diversas formas de ser y pensar en los medios alternativos, pues, como menciona una de las personas entrevistadas, la ausencia de una autoridad que apruebe o no la publicación siguiendo un estándar de calidad permite que haya “más espacio para lo sincero, lo genuino” (Daniela Cruz y Corro). Sin embargo, una opinión se aleja del consenso, compartiendo que el sentirse representado puede tener un límite: “No sé si necesariamente me representan completamente. Es complicado decir que alguien te representa de manera absoluta” (Polilla).

Sin embargo, que haya más representación no significa que sea suficiente, Poni Alta hace hincapié en que sigue haciendo falta más, especialmente de algunas poblaciones:

Lo que sucede es que incluso en medios alternativos la población trans pues tampoco estamos tan visibilizadas ni tan presentes, porque somos pocas. Somos pocas y enfrentadas a mucha adversidad. Entonces entre eso y que la verdad las escenas fanzineras, algunas acá en el centro de México, en general siguen siendo pues muy tradicionales, muy machinas, no se voltea a ver a lo trans. Obviamente sí hay más pero tampoco es que sea tan visible. Sigue dando mucho que desear. (Poni Alta)

En cuanto a sus propios proyectos, los objetivos de los creadores de zines difieren y, mientras que hay autores que desean que sus lectores se sientan identificados con lo que publican, otros rechazan la posibilidad de hablar por una comunidad, expresando que:

En mis fanzines no trato de representar a nadie más que a mí misma ... hay fanzines que sí lo hacen, se me hace que es un gran reto, les aplaudo por el compromiso, porque hablar por otras personas es fuerte (Polilla).

A pesar de que no está en sus objetivos, agrega que las personas que consumen su contenido pueden sentirse representadas por este debido a que sienten una afinidad con sus ideas.

Una opinión similar asegura que “hablo desde mi persona, desde mi experiencia, porque no me gusta que otras personas hablen de mí, o hablen sobre mí, o hablen como si fueran mis portavoces” (Daniela Cruz y Corro), y reconoce que compartir experiencias personales y permitirse ser vulnerable puede llevar a que los lectores resuenen con lo que se escribe.

La mayoría de los y las creadoras de zines entrevistadas consideran que consiguen que sus lectores se sientan identificados y acompañados en las situaciones específicas que atraviesan, lo cual puede traer una sensación de satisfacción: “es muy padre que de repente te das cuenta de que lo que estás poniendo en papel pues otra persona diga... así me pasó a mí también” (Adriana Robledo). Además, notan que cuando el público se siente identificado con lo que lee, busca interactuar con el contenido de diversas formas, por ejemplo, comentando sus perspectivas o compartiendo en redes sociales.

Al leer un zine, una persona puede comprender mejor sus propias experiencias si se encuentra con recursos epistémicos que le permitan encontrar patrones entre sus experiencias personales y las de otros, como puede ser un concepto que describa una realidad compartida. En cambio, cuando una persona no puede hacer sentido de una experiencia de opresión porque no existe en el entendimiento colectivo se presenta una injusticia hermenéutica, la cual puede combatirse a través de la colaboración entre miembros de un mismo grupo en situación de vulnerabilidad para desarrollar nuevos conceptos intracomunales (Pohlhaus, 2012; Toole, 2019).

Los zines pueden ser un espacio en el que se introduzcan, difundan, modifiquen o desarrollen estos conceptos que explican realidades con las cuales los lectores pueden sentirse identificados. De esta manera, permiten la generación de conocimiento colectivo, revelando que los problemas que pudieron haber sido percibidos como personales, realmente son compartidos por otros y reflejan una falla estructural más grande.

Sin embargo, los conceptos desarrollados pueden ser ignorados o rechazados por la sociedad general, ocasionando que persista una injusticia epistémica, como lo señala Toole (2019). Usualmente, los recursos epistémicos aceptados y difundidos son aquellos generados a partir de las experiencias de personas pertenecientes a grupos dominantes de la sociedad, de forma que, como lo refiere una de las participantes en esta investigación “seguimos conociendo solo una parte de la historia, la parte más privilegiada” (Adriana Robledo).

De esta forma, si los medios tradicionales de comunicación dejan de lado otras realidades, “los fanzines vienen un poco a romper eso, a decirte que si no te están abriendo las puertas pues tú aquí tienes un medio para hacerlo” (Adriana Robledo), a pesar de que reconoce que no tienen el mismo alcance. Es así que, aunque puedan ser una forma de resistencia ante la injusticia hermenéutica, no necesariamente acaban con la injusticia epistémica, como resultado de la falta de interés de los grupos dominantes por comprender las experiencias de los grupos en situación de vulnerabilidad, aún cuando se benefician directamente de su opresión. Este fenómeno es reconocido por Pohlhaus (2012) como ignorancia hermenéutica deliberada e impide el reconocimiento de estos últimos como sujetos creadores de conocimiento.

Asimismo, como explica Medina (2013), las personas pertenecientes a grupos históricamente oprimidos han sido percibidas como intelectualmente inferiores, por lo que no solo existe una falta de interés en sus aportaciones, sino que la misma validez de estas llega a ser puesta en cuestionamiento.

En efecto, la mayoría de las personas entrevistadas indicaron que diferentes aspectos de su identidad han influido en el valor que otras personas le asignan a sus ideas. El elitismo, la homofobia, la misoginia, la transmisoginia y la violencia de género dirigida tanto hacia mujeres como a disidencias fueron señaladas por algunas de las personas entrevistadas como culpables de crear un espacio inseguro para difundir conocimiento.

Está totalmente atravesado por la misoginia y la transmisoginia. ... Ahora es mucho más difícil que una idea que yo comunique se entienda como buena idea. Que yo diga “no, eso no me parece buena idea”, o lo que sea, puede ser tomado muy fácilmente como algo violento, como que no sé de qué estoy hablando (Poni Alta).

Además de esto, la ideología política con la que se alinea una persona puede generar rechazo o en general tener un impacto en cómo se perciben las ideas de una persona. Mel Mireles apunta que por esta razón puede ser preferible no hacer explícita la postura política del proyecto, sino actuar a partir de ella y dejar que esto se haga notar. “La mayoría de las M de Morras somos anarquistas, pero no decimos como tal que somos anarquistas porque sabemos que existe un sesgo al momento de decir eso” (Mel Mireles).

El papel que tienen distintos aspectos de la identidad en la percepción que se tiene del conocimiento de una persona se puede observar claramente en las ideas socialmente construidas de cómo se ve una persona “intelectual”. Los participantes señalaron que entre las características que se asocian con la inteligencia pueden estar el género masculino, la formación académica universitaria, un tono de piel claro, una posición socioeconómica alta o una nacionalidad europea o estadounidense. Aunque no es su creencia personal, Mel Mireles considera que en el imaginario social se tiene la idea de una persona intelectual como “alguien blanco, con cierto capital socioeconómico, que sea socioeconómicamente alto, que tenga cierto estatus, que venga de cierta familia, pues generalmente que sea hombre”.

A pesar de que la formación académica ha sido mencionada como un factor importante en la credibilidad que la sociedad le asigna a una persona como creadora de conocimiento, algunas de las personas entrevistadas consideran que se está dando un cambio, con cada vez más apreciación hacia los saberes alternativos, las experiencias de la vida cotidiana y los aprendizajes que toman lugar fuera de las universidades, incluso asegurando tal como lo refiere Mel Mireles que “honestamente yo he aprendido más fuera de la academia ... creo que la academia más que nada te valida”.

Asimismo, expresan críticas hacia el estado del sistema educativo, el cual es calificado como “muy insuficiente, es incompetente, es para nada accesible” (Hann). Como consecuencia de esta falta de accesibilidad, “hay mucho conocimiento que no se comparte, que está ahí solamente en el laboratorio” (Andrea Palacios), por lo que la creadora de *Manifiesta* defiende que es necesario hacer una labor de difusión y encuentra en los zines una manera de informar a su audiencia.

Entonces, se toma lo anterior en cuenta al difundir información a través de los zines, procurando mantener un lenguaje accesible para toda persona, sin importar el acceso que haya tenido a la educación o el conocimiento previo con el que cuente alrededor de temas políticos.

Si lo vamos a distribuir en protestas, en espacios públicos en general, en el camión...

No es algo muy inteligente de nosotros pensar que todos van a tener el mismo grado de politización, el mismo grado de estudios, o el mismo grado de formación política.

Realmente lo que nosotros queremos tocar son temas que nos incumben a todos.

(Hann)

En cuanto a la recepción de sus ideas, desde su experiencia personal tanto con los lectores de sus proyectos, como con personas dentro de sus mismos círculos sociales, los creadores de zines consultados concuerdan en que estos han valorado sus ideas y

contribuciones, lo cual han podido apreciar porque “genera réplica, discusión, dudas, cuestionamientos” (Andrea Palacios). De esta forma, otorgar valor a las ideas de otros no necesariamente implica aceptarlas sin cuestionar, sino que puede verse como un debate entre ideas, en el cual todos los participantes reconocen en los demás la capacidad de crear conocimiento.

Como se puede observar, la comunidad formada por creadores y lectores de zines puede ser un espacio de apertura a formas distintas de pensar que pueden ser recibidas con rechazo en otros espacios, pues “desafortunadamente no hay muchos espacios seguros aquí, y afortunadamente yo he encontrado los pocos que hay ... y también he encontrado comunidad, y sí, han nacido proyectos como estos en base a eso” (Hann).

Entonces, los espacios de creación y difusión de publicaciones independientes como los zines permiten no solo el desarrollo de nuevos conocimientos, sino también de comunidades, donde las personas que pertenecen a grupos afectados por la marginalización y la exclusión pueden encontrar la aceptación que no han encontrado en otros lugares.

De esta manera, los medios alternativos de comunicación se definen por una inclusión que es difícil encontrar en los medios tradicionales. Como se ha establecido, ninguna de las personas entrevistadas se ve a sí misma representada en los medios tradicionales de comunicación, esto puede explicarse por la falta de voces y opiniones diversas dentro de las empresas que crean estos contenidos. Alrededor de la mitad de los participantes consideran que los medios tradicionales no son diversos en este sentido, su forma de pensar y comunicar sus ideas es, en una palabra, “homogénea” (Mel Mireles). Esto representa un problema para la producción de conocimiento, pues factores como las experiencias previas de una persona le permiten conocer la realidad solo de manera parcial, de manera que se necesitan múltiples perspectivas para llegar a una comprensión más completa de la realidad, incluyendo las de quienes pertenecen a grupos en situación de vulnerabilidad (Biglia, 2014).

Las demás personas entrevistadas muestran opiniones encontradas, reconociendo que existen esfuerzos para fomentar la inclusión, pero cuestionando su éxito o incluso las intenciones detrás de ellos. Es posible criticar la selectividad que continúa presente en estos esfuerzos, pues, para ser aceptada dentro de los medios tradicionales de comunicación, una persona afectada por la marginalización “tiene que tener, sí, estas características para que incluyan a este grupo de personas racializadas o vulnerabilizadas de alguna manera, pero tiene que seguir cumpliendo con esta parte de nuestra ideología” (Hann). Además, el hecho de incluir voces diversas no es suficiente por sí mismo, es necesario preguntarse

¿Por qué lo están visibilizando? ¿desde qué dinámica lo están visibilizando? ... están incluyendo de alguna manera, porque es necesario para los fines de capital, pero no lo están haciendo desde las dinámicas que realmente tendrían que ser las oportunas (Polilla).

En cambio, hubo un consenso en la percepción de los medios alternativos como un espacio más inclusivo para la expresión de una diversidad de voces y opiniones. En el caso de los zines, Adriana Robledo retoma su historia para recordar cómo fueron adoptados por la contracultura con el objetivo de autopublicar aquellas ideas que las grandes editoriales rechazaban, concluyendo que “hay mucho valor en los fanzines para las voces diversas ... un fanzine nunca se te va a cerrar para expresarte como disidencia sexual” (Adriana Robledo).

Es por esto que al publicar los textos que las grandes editoriales determinan riesgosos o controversiales por su lejanía de la norma, los zines le dan una plataforma a una variedad de formas de pensar, contribuyendo a lo que Hawthorne (2016) entiende por bibliodiversidad, un ecosistema editorial con una multiplicidad de voces, incluyendo aquellas que se alejan de la norma por algún aspecto social, cultural, político, geográfico o lingüístico. La naturaleza independiente de los zines es un factor esencial en esto, pues así “cualquiera puede hacer uno, cualquiera... No necesitas que alguien te preste ese espacio” (Hann).

Sin embargo, una de las personas entrevistadas recomienda que “cuando llegues a un espacio nuevo, en vez de regodearte porque te invitaron, fijate en quién no está en la mesa todavía” (Daniela Cruz y Corro). Partiendo de este cuestionamiento, menciona que aún en los espacios más alternativos no se está incluyendo a las personas que no son consideradas lo suficientemente creativas, inteligentes o capaces de crear, como es el caso de distintas poblaciones en situación de vulnerabilidad.

Las infancias, las personas adultas mayores, quienes no pueden escribir o leer, personas que no tienen acceso a estos espacios y que seguramente no tendrán la oportunidad de hacerlo, no porque no puedan, simplemente porque nunca han tenido como esa perspectiva de que puedes hacer un fanzine. (Daniela Cruz y Corro)

Al reflexionar acerca de quiénes son las personas a las que se les está excluyendo, se participa en lo que de Sousa (2006) denominó Sociología de las Ausencias, una sociología que demuestra la importancia de poner atención no solo en lo que podemos observar, sino también en aquello ausente o inexistente, pues nos indica que hay algo que está siendo activamente borrado para no alterar la comprensión hegemónica del mundo. En pocas palabras, no basta decir que el conocimiento alternativo es invisible, sino que se debe enfatizar que está siendo invisibilizado, para entonces cuestionar quiénes y de qué forma están llevando a cabo ese proceso.

Entonces, se vuelve necesario buscar la inclusión de las personas que no están siendo consideradas como creadoras de conocimiento aún en los espacios alternativos, de manera que sea posible traer a la luz aquellas experiencias que no están siendo tomadas en cuenta en la construcción de la realidad.

Aunque los zines pueden ser un espacio accesible para la expresión de ideas, su difusión es limitada y no son ampliamente conocidos. Ante esta situación, la mayoría de las personas entrevistadas mencionó haber estado involucrada en algún tipo de taller de creación,

con el objetivo de compartir sus conocimientos con otras personas e invitarlas a crear sus propios zines, generando un impacto particularmente positivo en poblaciones que han sido excluidas de los procesos de generación de conocimiento. Entre las personas entrevistadas, tres compartieron sus experiencias organizando talleres dirigidos a infancias provenientes de una variedad de contextos.

Por un lado, a pesar de su posición anti-institucional, Daniela Cruz y Corro ha colaborado en diferentes ocasiones con escuelas e instituciones gubernamentales que mostraron interés en su taller de zines para infancias, llegando incluso a impartirlo en la Feria Internacional del Libro de Monterrey.

Sé que esas estructuras no funcionan, sé que no las voy a cambiar desde dentro, ya me quité esa idea. Entonces, más bien lo pienso así como aprovechar esos espacios ... No tanto pensando quién me invitó, sino qué estoy haciendo con esa invitación (Daniela Cruz y Corro).

Por otro lado, Polilla ha trabajado con infancias pertenecientes a una comunidad indígena, infancias que han crecido en contextos de violencia e infancias infractoras que se encuentran atravesando un proceso jurídico. Por los altos índices de analfabetización en este último grupo, para varios de estos niños y niñas los zines “eran sus primeros ejercicios de escritura. Entonces hablaban mucho como de sus familias, de la situación que vivían en casa” (Polilla).

Además, desde su experiencia participando en un taller para infancias de comunidades mineras sin acceso a educación de calidad, Andrea Palacios menciona que “este fanzine les enseñó a dibujar, porque allá no hay escuelas ni talleres de nada ... Y pues sí, entonces todo esto que yo les cuento no te lo cuenta el periódico, ni la tele, ni el radio” (Andrea Palacios).

Retomando lo desarrollado en el marco teórico, en una sociedad donde la invisibilización y el silenciamiento vuelven cada vez más difícil existir y pensar fuera de la

norma, es posible encontrar lo que Shiva (1993) reconoció como monoculturas de la mente, creadas por el conocimiento científico dominante que no solo acaba con el conocimiento alternativo, sino también con las condiciones necesarias para que se desarrolle. Cuando la falta de educación de calidad para las infancias les impide desarrollar habilidades importantes para la comunicación de ideas, como la lectura, la escritura o el dibujo, se puede apuntar a una sociedad dirigida por monoculturas de la mente, misma que busca extinguir el conocimiento alternativo antes de que siquiera tenga oportunidad de ser creado.

El hecho de que se estén dejando de lado las realidades de grupos en situación de vulnerabilidad, indica que la sociedad está siendo guiada por una razón metonímica según fue entendida por de Sousa (2006), pues se piensa que las experiencias provenientes únicamente de grupos dominantes otorgan una perspectiva completa de la realidad. Sin embargo, esto no podría estar más alejado de ella, pues se desechan múltiples vivencias atravesadas por la opresión.

La persistencia de una razón metonímica se ve amenazada por la difusión de zines que ponen sobre la mesa esas experiencias que no han sido tomadas en cuenta, de modo que es posible concluir que el zine “es un ambiente de comunicación muy poderoso que permite otorgar la palabra y la presencia a espacios que probablemente nunca antes lo habían tenido. Entonces, el fanzine sigue siendo resistencia, la contra-cultura en todo su esplendor” (Polilla).

Conclusiones

A lo largo del análisis se da respuesta a las preguntas de investigación iniciales, a la vez que surgen nuevos cuestionamientos que tienen el potencial de guiar futuras exploraciones del tema. Primeramente, se indaga en las aportaciones de los zines a los contrapúblicos subalternos que utilizan este medio para crear y divulgar conocimiento desde los movimientos feministas y queer en México.

Las entrevistas realizadas a diversos creadores de zines, ilustran la manera en que, como parte de contrapúblicos subalternos, ellas y ellos logran generar y compartir conocimiento fuera de la mirada de los grupos dominantes. La accesibilidad y la autogestión características de este tipo de publicaciones independientes las vuelven un medio óptimo para cumplir sus objetivos, especialmente para mujeres y disidencias, quienes encuentran en él la libertad para expresar una pluralidad de opiniones y experiencias, a través de una variedad de técnicas artísticas y recursos discursivos. De esta forma, logran representarse a sí mismas, creando sus propias narrativas para ofrecer una alternativa a las de los medios tradicionales de comunicación. En el proceso, generan redes comunitarias, las cuales permiten el desarrollo de eventos, diálogos, debates y, por ende, conocimiento. Sin embargo, incluso dentro de estas comunidades es necesario detectar y combatir actos de discriminación o exclusión.

Respondiendo las preguntas sobre las razones de la vigencia y relevancia del zine impreso en la era digital, así como los retos a los que se enfrentan, se encontró que tanto el zine impreso como el zine digital tienen diferentes ventajas y desventajas que los hacen buenos para alcanzar diferentes objetivos. Por esta razón, la era digital no representa una amenaza para los zines impresos, sino que abre más posibilidades de creación y divulgación de zines. Las diferencias en cuanto a la accesibilidad, el costo, los materiales, el contenido, la distribución y el alcance pueden ser factores para elegir uno u el otro, y dependiendo del propósito y el contexto en el que se quiere compartir la publicación, se puede elegir cuál es el más conveniente o si utilizar ambos.

En el diseño de esta investigación se tomaron en cuenta las perspectivas que percibían la era digital como una posible amenaza a la supervivencia del zine como formato impreso. Sin embargo, se encontró que las personas entrevistadas no percibían que el zine impreso se enfrentara necesariamente a retos en la era digital, sino que más bien habían encontrado

oportunidades. La digitalidad le permite a los creadores de zines cubrir las limitaciones del formato impreso y vice versa.

Para responder la pregunta de investigación sobre el papel del zine como expresión artística en el ámbito cultural, se encontró que la accesibilidad del zine y la libertad de expresión que se puede tener en ellos hacen que sean un medio de comunicación efectivo para llevar a cabo activismo artístico. Sin embargo, el que puedan ser un medio o herramienta para llevar esto a cabo no significa que todos los proyectos de zine se puedan colocar en esta categoría, ya que no todos se crean con esos fines. Algunos zines tienen un objetivo meramente estético o de expresión personal, y aprovechan las características del zine por otras razones.

Por último, al cuestionar el papel del zine como un contrapeso a la opresión epistémica y la falta de bibliodiversidad, se encontró que, ante la exclusión persistente en los medios de comunicación tradicionales, las personas pertenecientes a grupos en situación de vulnerabilidad pueden acceder a los zines para expresar sus voces, pues no hay una autoridad que controle quién puede o no crear y difundir el suyo propio. De esta manera, es posible compartir experiencias personales, compararlas con las de otros, identificar las opresiones que las atraviesan y, finalmente, desarrollar conceptos para entenderlas a mayor profundidad.

En un contexto en el que la misoginia, la homofobia, la transfobia, el racismo y el clasismo influyen en el valor que se le da a las ideas de una persona, la publicación de zines se convierte en una manera de reconocer la capacidad de crear conocimiento presente en quienes están siendo excluidos.

Propuestas

Contemplando lo concluido al finalizar esta investigación, es posible desarrollar una serie de propuestas con la intención de contribuir al conocimiento acerca de los zines como herramienta para la defensa de los derechos de grupos en situación de vulnerabilidad.

En cuanto a la escena del zine, las observaciones de las personas entrevistadas apuntan a que aún se sigue manteniendo a ciertos grupos fuera de la conversación, como es el caso de las infancias y juventudes en contextos de violencia, por lo que la organización de talleres puede ser un paso para extender la herramienta del zine a más grupos. De esta manera, tanto la publicación de zines, como la organización de talleres para aprender a crearlos permiten el combate de la opresión epistémica, al incluir a más personas en los procesos de generación de conocimiento, a la vez que crean un ambiente editorial bibliodiverso, donde pueden coexistir distintos formatos de publicación elaborados por una variedad de personas con una pluralidad de perspectivas.

Por otro lado, en cuanto a la investigación desarrollada, antes de comenzar con las propuestas, es necesario evaluar las conclusiones alcanzadas y compararlas con las de otras publicaciones previas. Sin embargo, se encontró una cantidad muy limitada de investigaciones sobre el fenómeno del zine. Se encontraron estudios que abordaban, desde diversas perspectivas o enfoques, las características generales de este tipo de publicación, su historia, su uso en los movimientos feministas y queer, y uno sobre los zines feministas en México, aunque no se encontró ninguno que englobara todos estos puntos.

Tomando esto en cuenta, se llegó a la conclusión de que algunos de los resultados de esta investigación respaldan los de otras investigaciones realizadas en otros países, al mismo tiempo que contienen idiosincrasias por el contexto social, político y económico mexicano. Por estas razones, esta investigación es de suma importancia para comenzar a comprender las

aportaciones de este tipo de publicación en los movimientos sociales, específicamente dentro del feminismo y el movimiento LGBT+ en este país.

Cabe destacar que esta investigación contó con un reducido tamaño de la muestra de siete casos, lo anterior, dado a la dificultad de encontrar proyectos que cumplieran con las características que delimitaron el estudio. Sin embargo, una investigación cualitativa no depende de la cantidad de personas que se entrevisten, sino más bien de la profundidad de la entrevista para abarcar todas las categorías contempladas en el estudio, aspecto que fue cubierto con las personas que aceptaron participar en la investigación. También es importante precisar que la limitación de tiempo y recursos económicos dificultó el acceso a eventos en otras ciudades, por lo que la muestra se vio restringida en gran parte a la zona metropolitana de Monterrey y a las redes de las personas entrevistadas, tomando en cuenta el muestreo de bola de nieve. Igualmente, las personas entrevistadas tienen niveles altos de escolaridad, por lo que es posible adquirir una perspectiva aún más amplia si en futuras investigaciones se entrevista a personas pertenecientes a grupos en situación de vulnerabilidad con niveles variados de acceso a la educación.

Se recomienda para siguientes investigaciones buscar otros puntos de vista de este medio, tales como el de las personas que leen zines y personas que distribuyen zines de terceros u organizan eventos como ferias. Asimismo, se encontró que el activismo de algunas personas participantes no se limitaba a una sola causa o grupo, por lo que podría ampliarse la investigación a activismos de otra índole. Por otra parte, no se encontraron investigaciones cuantitativas de esta temática, por lo que un estudio con este enfoque podría ayudar a comprender y documentar este fenómeno poco conocido.

Bibliografía:

Abuzar (2005) *Shame on Pride*. [Zine]

https://archive.qzap.org/index.php/Detail/Object/Show/object_id/143

Adventures in Menstruating (s.f.) Zines. Adventures in Menstruating.

<http://www.chartyourcycle.co.uk/>

Arriaga, E. y Estrada, I. (2014). *Fanzinología Mexicana 1985-2015*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Almazán, Y. A. y Clavo, M. I. (2007). Arte, política y activismo. *Revista Concinnitas*, 1(10), 65-77.

Atoe, O. (2007) *Shotgun Seamstress*, 2. [Zine]

<https://issuu.com/shotgunseamstress/docs/ssno2>

Beechey, V. (1979). On Patriarchy. *Feminist Review*, 3(1), 66-82.

<https://doi.org/10.1057/fr.1979.21>

Biglia, B. (2014). "Avances, dilemas y retos de las epistemologías feministas en la investigación social". En Mendia Azkue, I., Luxán, M., Legarreta, M., Guzmán, G., Zirion, I., Azpiazu Carballo, J. (Eds.), *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista* (pp. 21-44). Universidad del País Vasco.

Blase, C. (2011) *A shocking shade of pink*. The F word.

https://thefword.org.uk/2011/08/shocking_pink/

Blake, A. (2020). *Analysis of twenty-first century zines* [Tesis magistral, University of Louisville]. ThinkIR: The University of Louisville's Institutional Repository.

<https://ir.library.louisville.edu/etd/3527/>

Buchanan, R. (2018) *Writing a riot: riot grrrl zines and feminist rhetorics*. Peter Lang.

- Carmela, M. (2020) *Shocking pink!* University of Arts London LCC Zine Collection.
<https://lcczinecollection.myblog.arts.ac.uk/2020/04/03/shocking-pink-a-radical-magazine-for-young-women-issue-5/>
- Chavas Activas Punks. (1988). *CH.A.P.S, 1* [Zine]
<http://archivodesobediente.chopo.unam.mx/index.php/Detail/objects/5925>
- Chávez Aceves, L.M. (2017) *De la configuración moral a la integración política lésbico-gay en Guadalajara*. Universidad de Guadalajara.
- Clark-Parsons, R. (2017). Feminist Ephemera in a Digital World: Theorizing Zines as Networked Feminist Practice. *Communication, Culture and Critique*.
- CICAM. (1991) *La Correa, 1* [Zine]
https://archivos-feministas.cieg.unam.mx/publicaciones/la_correa_feminista.html#la_correa_feminista
- Comisión de La Boletina. (1982). *La Boletina, 1*. [Zine]
https://archivos-feministas.cieg.unam.mx/ejemplares/la_boletina/Anio_1_N_1_17_Junio_1982.pdf
- Comisión Nacional de los Derechos Humanos. (2018). *Matanza de Tlatelolco, violación de derechos humanos*. Comisión Nacional de los Derechos Humanos.
<https://www.cndh.org.mx/noticia/matanza-de-tlatelolco-violacion-de-derechos-humanos>
- Curiosity Creative (2016) *Scarlet Women By Penny Remfry* [Video]. Vimeo.
<https://vimeo.com/132800544>
- Dalla, R. L. (2023). Patriarchal system. *Salem Press Encyclopedia*.
- Dawn, A. (2019) From rants to love letters: sex worker zines tell many truths. *Broken Pencil* (84) 13-18

- De Sousa, B. (2006). *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social (encuentros en Buenos Aires)*. Buenos Aires: CLACSO.
- Della Porta, D. y Diani, M. (2006) *Los movimientos sociales*. Editorial Complutense.
- Di Pietro, P. (2006). ¿A dónde van? Itinerarios contrapúblicos y recorridos plurilógicos. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad de Jujuy*, no. 31, 173-207.
- Diani, M. (2015). Revisando el concepto de movimiento social. *Encrucijadas*, 9, 1.
- Dotson, K. (2014). Conceptualizing Epistemic Oppression. *Social Epistemology: A Journal of Knowledge, Culture and Policy*, vol. 28, no. 2, 115-138.
- Duncombe, S. (2008) *Notes from the underground: zines and the politics of alternative culture*. Microcosm Publishing
- Duncombe, S. (2016). Does it work? The effect of activist art. *Social Research*, 83(1), 115-134.
- Duncombe, S. y Lambert, S. (2021) *The Art of Activism: your all-purpose guide to making the impossible possible*. O/R
- Espinosa, D. L. (2015). *Grupos en situación de vulnerabilidad*. Comisión Nacional de los Derechos Humanos.
- Fife, K. (2019). Not for you? Ethical implications of archiving zines. *Punk & Post-Punk*, 8, 227-242.
- Flick, U. (2007). *Managing Quality in Qualitative Research*. London: SAGE Publications.
- Fraser, N. (1990). Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. *Social Text*, no. 25/26, 56-80.
- García, J. D. (2023). Heteronormativity. *Salem Press Encyclopedia*.
- García Martínez, A. (2019) *A contracorriente avanza movimiento lésbico en México*. Milenio.

<https://www.milenio.com/politica/comunidad/a-contracorriente-avanza-movimiento-le-sbico-en-mexico>

García Paja, B. (2021) *Holy titclamps / Queer Zine Explosion*. University of Arts London LCC Zine Collection.

<https://lcczinecollection.myblog.arts.ac.uk/2021/02/12/holy-titclamps-queer-zine-explosion/>

Giménez, A. e Izquierdo, J. (2016). El movimiento fanzine español y su evolución en la era digital: una propuesta conceptual para el webzine. *Icono*, 14(14), 353-376.

Gómez, D. (2021). *Arte, Escritura y Autoedición: La Escena del Fanzine Feminista en México*.

Guerra, P., & Quintela, P. (2020). *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World*. Springer International Publishing.

Hawking, T. (2015) *The Forgotten Women of Punk: Shotgun Seamstress' Osa Atoe on the "Super Tiny" World of Black Punk*. Flavorwire.

<https://www.flavorwire.com/522900/the-forgotten-women-of-punk-shotgun-seamstress-osa-atoe-on-the-super-tiny-world-of-black-punk>

Hawthorne, S. (2016). Bibliodiversity: Creating content or invigorating culture? *Logos*, 27 (1). <https://doi.org/10.1163/1878-4712-11112099>

Hombres y Mujeres Rebeldes en Lucha por la Humanidad. (2020). *La menstruación de Rebeke*, 10. [Zine]

<http://archivodesobediente.chopo.unam.mx/index.php/Detail/objects/2726>

Ibarra, P. (2000). ¿Qué son los movimientos sociales?. E. Grau y P. Ibarra (Coords.), *Anuario movimientos sociales. Una mirada sobre la red*. Icaria.

Kempson, M. (2015). 'I sometimes wonder whether I'm an outsider': Negotiating belonging in zine subculture. *Sociology*, 49(6), 1081-1095.

- Klepacki, G. (2021). *Queer: A 25 Year History, A Blooming Identity*. *University Honors Theses*. Paper 1092. <https://doi.org/10.15760/honors.1119>
- Kopecká, M. (2020). The anarcho-feminist zine “Bloody Mary” and the influence of the Internet: The problem with the hierarchy of the collective creative process. *Forum Historiae*, 14, 126-141.
- Kvale, S. (2011). *Las entrevistas en Investigación Cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata, S. L.
- Lang, A. (2015) *No More Fiction: An Interview with Shotgun Seamstress*. Broken Pencil. <https://brokenpencil.com/news/no-more-fiction-an-interview-with-shotgun-seamstress/>
- LeSVOZ (2019) *Revista Lesvoz 01, archivo histórico*. LeSVOZ. <https://www.lesvoz.org/2019/12/16/revista-lesvoz-01-archivo-historico/>
- López, A. y Bermúdez, R. (2019). ¿Pero esto qué es? Del arte activista al activismo artístico en América Latina, 1968-2018. *El ornitorrinco tachado*, 8, 17-28.
- Lupkin, J. (2021). "Genre, Context, and Purpose in Contemporary Latin American Fanzines". En L. DeVoe y S. Duff (Eds.), *Zines in Libraries: Selecting, Purchasing, and Processing* (33-48). American Library Association.
- Nghiem, R. (2016) *Not Straight not white not male*. Tumblr. <https://yellowxperil.tumblr.com/notstraightnotwhitenotmale>
- Medina, J. (2013). *The Epistemology of Resistance: Gender and Racial Oppression, Epistemic Injustice, and Resistant Imaginations*. New York: Oxford University Press.
- Melucci, A. (1988). Las Teorías de los Movimientos Sociales. *Estudios políticos*.
- Mentzell, P. (2007). Multicultural Public Spheres and the Rhetorics of Democracy. *JAC*, 27, 505-538.
- One Of My Kind (2022) *About us*. One Of My Kind. <https://oomk.net/about.html>

- Ordoñez, G. (2020). *Femzine*. Desobediente: Archivo Digital del Museo Universitario del Chopo. <http://archivodesobediente.chopo.unam.mx/index.php/Gallery/28>
- Pérez, V. A. F., & Fiol, E. B. (2000). Violencia de género y misoginia: reflexiones psicosociales sobre un posible factor explicativo. *Papeles del psicólogo*, (75), 13-19.
- Piepmeyer, A. (2008). Why Zines Matter: Materiality and the Creation of Embodied Community. *American Periodicals*, 18, 213-238.
- Pizzo, L. (2022). DIY culture in the 2000s. *Salem Press Encyclopedia*.
- Pohlhaus, G. (2012). Relational Knowing and Epistemic Injustice: Toward a Theory of "Willful Hermeneutical Ignorance". *Hypatia*, vol. 27, no. 4, 715-735.
- Red Flag Walks (2019) "Sisterhood is our defence against oppression, and as such part of our revolutionary consciousness": *Scarlet Women, a socialist feminist newsletter 1976 to 1981*. Red Flag Walks.
<https://redflagwalks.wordpress.com/2019/05/01/sisterhood-is-our-defence-against-oppression-and-as-such-part-of-our-revolutionary-consciousness-scarlet-women-a-socialist-feminist-newsletter-1976-to-1981/>
- Romero, G. (2021). *Escritos del subsuelo. Análisis de la Poesía y el Relato en el Fanzine Bogotano a partir de las teorías de la Sociología de la Literatura*. [Tesis de grado, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano] Expediio Repositorio UTADAO.
<https://expeditiorepositorio.utadeo.edu.co/handle/20.500.12010/24522>
- Ryanair, S. (2021). *Desire to be Zine: Feminist Zine Culture and Materiality in the Digital Age* [Tesis magistral, Trent University]. Trent University Graduate Thesis Collection.
<https://digitalcollections.trentu.ca/objects/etd-987>
- Salem Press Encyclopedia (2024) Feminism. *Salem Press Encyclopedia*.
- Samaniego, R. (2022). Pluralismo y Narrativas Disidentes en la Esfera Pública Latinoamericana. *Fermentario*, 17, 5-23. <https://doi.org/10.47965/fermen.17.1.1>

- Santamarina, B. (2010). Movimientos sociales: una revisión teórica y nuevas aproximaciones. *Boletín De Antropología*, 22(39), 112–131. <https://doi.org/10.17533/udea.boan.6702>
- SAVP (2015) [Ejemplos de zines] [Fotografía] The Miscellany News. https://miscellanynews.org/wp-content/uploads/2015/04/17204278226_d8fc95ee3a_b.jpg
- Shiva, V. (1993). Monocultures of the Mind. *The Trumpeter*, 10 (4).
- Šima, K. y Michela, M. (2020) Why Fanzines? Perspectives, Topics and Limits in Research on Central Eastern Europe. *Forum Historiae. Journal and Portal for History and Related Disciplines*, 14 (1)
- Stoneman, P. (2001). *Fanzines: Their Production, Culture and Future* [Tesis magistral, University of Stirling]. <https://zinebook.com/resource/stonemandiss.pdf>
- Toole, B. (2019). From Standpoint Epistemology to Epistemic Oppression. *Hypatia*, vol. 10, no. 10.
- Touraine, A. (1985). An introduction to the study of social movements. *Social research*, 749-787.
- Touraine, A. (2006). Los movimientos sociales. *Revista colombiana de sociología*, (27), 255-278.
- The Subcultures Network (Ed.). (2018). *Ripped, torn and cut: Pop, politics and punk fanzines from 1976*. Manchester University Press.
- Warner, M. (2002). Publics and Counterpublics. *Public Culture*, 14, no. 1, 49-90.
- Watson, A., y Bennett, A. (2021). The felt value of reading zines. *American Journal of Cultural Sociology*, 9, 115-149.
- Weisser, C. (2008). Subaltern Counterpublics and the Discourse of Protest. *JAC*, 28, 608-620.
- Wertham, F. (1973) *The World of Fanzines: A Special Form of Communication*. Southern Illinois University Press.

Worth, L. (2011) *Despite What You've Heard, Zines Aren't Dead*. Broken Pencil.

<https://brokenpencil.com/features/despite-what-youve-heard-zines-arent-dead/>

Woodbrock, R. y Lazzaro, A. (2013). The Bonds of Organization: Zine Archives and the Archival Tradition. *Journal of Western Archives*, 4.

YELL (1994) *YELL Zine #1*. [Zine]

https://archive.qzap.org/index.php/Detail/Object/Show/object_id/187

Anexo I.**Carta de Confidencialidad.**

Acuerdo de Confidencialidad y Protección de Datos Personales para el Proyecto de Evaluación Final “Activismos desde el Papel: El Rol de la Materialidad en los Zines Feministas y Queer en la Era Digital”.

Como parte de nuestro Proyecto de Evaluación Final, nosotros, David Salinas Mendoza, estudiante de la Licenciatura en Estudios Humanísticos y Sociales, y María Emilia Castillo Alvarez, estudiante de la Licenciatura en Sociología, estamos desarrollando la investigación titulada “Activismos desde el Papel: El Rol de la Materialidad en los Zines Feministas y Queer en la Era Digital”, con el objetivo de indagar cuáles son las principales aportaciones de los zines como formato de creación, expresión y divulgación de conocimiento para los movimientos feministas y queer en el contexto mexicano.

Con el objetivo de recopilar información al respecto, solicitamos su permiso para llevar a cabo una entrevista que será grabada para su consulta a lo largo de la investigación. Además, se realizará una transcripción de esta entrevista y extractos de esta podrán ser compartidos en el documento final o con otras personas entrevistadas, utilizando en todo momento un pseudónimo si la persona entrevistada lo solicita.

Como investigadores, consideramos de suma importancia su agencia personal, por lo que, según sea su preferencia, podemos mantener su participación completamente anónima a través del uso de un pseudónimo o reconocer su apoyo al compartir su nombre o el de su proyecto.

Para proteger su información personal, nos comprometemos a implementar las siguientes medidas:

4. Los datos personales, la grabación y la transcripción de la entrevista serán utilizados únicamente para el proyecto “Activismos desde el Papel: El Rol de la Materialidad en los Zines Feministas y Queer en la Era Digital” y conservados durante el tiempo necesario para su finalización, siendo estos eliminados una vez el proyecto haya sido completado.
5. Los datos personales, la grabación y la transcripción de la entrevista serán consultados únicamente por los autores de la tesis y protegidos contra el acceso, modificación, divulgación o eliminación no autorizada a través de controles de acceso restringido.
6. Las personas entrevistadas tendrán el derecho a aceptar u oponerse al uso de la información compartida y podrán retirar su consentimiento en cualquier momento.
7. En caso de tener una solicitud o pregunta acerca del manejo de su información, puede contactarse con nosotros a través de las siguientes direcciones de correo electrónico: mariae.castillo@udem.edu o david.salinas@udem.edu

Agradecemos su participación en el proyecto “Activismos desde el Papel: El Rol de la Materialidad en los Zines Feministas y Queer en la Era Digital” y nos comprometemos a garantizar lo estipulado en el presente documento.

Selecciona la opción de tu preferencia:

Pseudónimo: _____ Nombre personal: _____ Nombre del proyecto: _____

Nombre completo y firma de conformidad de la persona entrevistada:

Monterrey, Nuevo León a ___ de _____ de 2024