

APROXIMACIÓN COMUNICACIONAL A UNA FERIA DE FANZINES EN TUCUMÁN

Pablo Giori

Universidad Nacional de Tucumán (Argentina)

sk8pablo14@hotmail.com

Resumen

Los años noventa han sido para Tucumán un momento de auge del movimiento Hard-core Punk. Este movimiento juvenil nunca ha obtenido el reconocimiento institucional, como si lo tuvieron otros grupos, que le brinde la posibilidad de obtener visibilidad en la discursividad mediática. Por esto los mismos músicos y parte del público comenzaron a producir sus propias publicaciones (fanzines) y sus propios medios de difusión alternativa (feria de fanzines) en las que podían difundir los conocimientos que dieron cohesión y una visión histórica de pertenencia al movimiento Hard-core Punk.

Realizando entrevistas en profundidad y observación participante, doy cuenta de las condiciones de producción, de recepción y de distribución de este material dentro de esta cultura musical. Conocer estas producciones nos brindará una nueva forma de reflexionar el modo en que los sujetos tienden a comunicarse, por necesidad o interés, y a pensar otros modos de llevar adelante nuestras comunicaciones diariamente.

Palabras clave: Comunicación alternativa – Fanzines - Culturas musicales juveniles.

Introducción

"Esta una publicación originada a partir de la necesidad de difundir, decir, hacerse escuchar a través de lo que tenemos a mano, de contar las cosas que nos pasa, lo que vemos, oímos y repudiamos del día a día. Para los que como nosotros no encuentran lugar ni alternativas en los medios de comunicación oficialistas, nosotros ofrecemos este pequeño espacio para que cualquier persona que esté decidida a salir del letargo en el que estamos sumergidos exponga su bronca, su opinión, su crítica o su propuesta. Siempre con la esperanza de que comience a surgir más gente con ganas de no callarse la boca" (La Voz-Ta, N.1, agosto 2005, "fanzine de participación abierta y distribución gratuita").

Este trabajo forma parte de una investigación más amplia, sobre el modo en que el movimiento Hardcore-punk (1) en Tucumán se apropió de una tradición cultural alternativa e hizo su propio uso y transformación de la misma. Aunque la intención no es llevar adelante un análisis comparativo, la tradición del análisis de apropiación, uso y producción cultural -proveniente de los Estudios Culturales de Thompson (1998) y Frith (2003)- parte del supuesto de la continuidad/ruptura de una tradición. En este caso, los partícipes de esta cultura retoman de un modo muy especial una tradición múltiple en un espacio-tiempo distante: el Hard-core de la Old School de Norteamérica y la triple tradición Punk de Sex Pistols, The Clash y The Ramones. Partiendo de las culturas representadas por estas bandas, se recrea en Tucumán a partir de mediados de los noventa lo que hoy se conoce como la primera etapa de la cultura Hard-core Punk. Aunque reconstruir esta forma de ser, estar y sentir el mundo sea el objetivo final de la investigación, en este trabajo centro mis aportes en relación con un modo de producción simbólica característica: los fanzines. Y en un modo de distribución de estos productos culturales: la feria. Éstos son un medio de comunicación alternativa, donde el vínculo comunicativo se hace humano, se vehiculiza como espacio de diálogo real en una espacialidad apropiada donde prevalece la responsabilidad en la autoría y el manejo comprometido de la información.

Para la obtención de los datos, fueron utilizadas las técnicas empíricas de observación participante y entrevistas en profundidad a quienes considero mis informantes privilegiados: **Nacho**, baterista de la banda punk Volstead y **Josesito**, uno de los partícipes de la feria de Fanzines. A pesar de las limitaciones de este trabajo, considero que es una buena forma de aproximarse a la comprensión de un modo de ser y de representarse de estos grupos culturales, además de plantear alternativas analíticas que dan cuenta de otros modos de relacionarse intersujétivamente y de producir simbólicamente en espacios culturales no-masivos.

"Establecer, desde la dimensión simbólica, un nuevo acceso a la comprensión de las culturas juveniles urbanas contemporáneas es tanto "comunidades de sentido" múltiples, diversas y cambiantes, poseedoras

de saberes y sensibilidades propias. Reconocer la cultura (musical) rock, sin quedarnos en la música ni en los rockeros, como una mediación simbólica que nos permite una aproximación al objeto de investigación” (Muñoz, Germán, 1998).

Aunque es indudable que la producción simbólica gráfica es una parte de la producción significativa de estas culturas, para poder comprender su importancia debemos hacer un panorama que dé cuenta de los múltiples factores que inciden en estas formas de percibir, ser y estar en el mundo como son las culturas musicales. Comenzar por aquí es un modo de darle relevancia a la interconexión existente entre todos los factores que hacen que estos sujetos se sientan parte de un movimiento mayor que no sólo abarca los fines de semana y ciertas prácticas, sino un complejo modo de habitar el mundo. Aunque esquemático y parcial, este es el cuadro de análisis de los factores de una cultura musical:

Movimiento HARDCORE PUNK
Cultura juvenil <—> Género musical: Hardcore punk

Situaciones / Ocasiones

- Recitales
- Ensayos
- Juntadas
- Ferias
- Previas

Lugares (físicos) con sus espacios

- Cedidos: clubes deportivos, pubs, locales bailables, parques y plazas
- Apropriados: casas particulares, galpones, lugares públicos, bares
- Propios: salas de ensayo y grabación, recitales

Los Protagonistas / Actores / Sujetos tienen sus Papeles / Roles, Funciones y Conductas sociales, son

- Público: asiduo y casual
- Músicos
- Productores, sonidistas, iluminadores, seguridad, organizadores
- Otros

Sociabilización

Las Instancias / Momentos (imprevisibles o estructurantes)

- Viaje y llegada
- Armado y prueba de sonido y luces
- Preparación y salida a escena desde el backstage
- Previas: en la puerta y juntarse para ir

- Revisado de ferias y cantinas
- Espera entre bandas
- Ingreso de actores inesperados: policías, magos

Las Prácticas (estructurada)

- Tocado

- Baile (pogo y otras formas)
- Zapadas (punks)
- Previas
- Organización
- Ensayos
- Desplazamiento interesaciales
- Puesta en escena: previa, durante y posterior
- Adquisición de: fanzines, parches, pines, k7, cds, posters, alimentos, bebidas
 - Grabación

Las Producciones Simbólicas / Discursivas

- Volantes anteriores
 - Carteles
 - Listas de temas
 - Modalidades de baile y expresiones del público
- Canciones (letras y música)
- Producciones discográficas constitutivas
- Fanzines y otras publicaciones o simultáneas
- Puestas en escena: luces, banderas, escenografía, invitados

- Banderas
- Testimonios / narrativas posteriores (obtenidos por entrevistas)
 - Boca en boca

Tiempo y espacio convergen en la experiencia de las prácticas. Las ferias de fanzines, como una de las prácticas de la instancia recital, ofrecen esa dimensión espacio-temporal para la puesta en circulación y reconocimiento de la historia y las historias del movimiento punk propiciando no sólo la consolidación teórico-ideológica, sino también la

aglutinación de las individualidades en una vivencia de grupo.

Tucumán siempre se ha posicionado dentro del conjunto de provincias que fueron capaces de conformarse como espacios de participación cultural a nivel nacional, a veces con propuestas más fuertes que otras, pero siempre acorde a las iniciativas nacionales. En relación con el rock, varias bandas de distintos géneros han logrado demostrar que Tucumán está en condiciones de re-producir, pero también de aportar nuevas visiones al rock nacional. En la década de los noventa, las bandas *heavies* lideraban la escena musical tucumana con su apuesta al virtuosismo de guitarras, pero también estaban llegando nuevas propuestas que indicaban la posibilidad de que casi cualquier joven podía tener su propia banda y sostener su propio discurso:

"Había muchos músicos en el público, a la gente le estaba pasando lo mismo que a mí, se estaban dando cuenta que sí se podía hacer una banda, no tenías que ser virtuoso como en el 93 como la 448, ellos eran algo inalcanzable... han venido bandas, Fun People, y han hecho eso..." (Nacho, 11-7-7)

El movimiento conocido como la Buenos Aires Hardcore en los 90, le permitió a bandas como Fun People o NDI (No demuestra interés) demostrar el potencial de la conjunción entre Hardcore y Punk. **Fun People** es muy representativa ya que su influencia en Tucumán no se ha visto limitada a un solo ámbito sino a la movida (2) en su conjunto y a un modo de pensar el rock. Con un vertiginoso camino que va desde el hard-core punk hasta las nuevas modas alternativas, Fun People ha cosechado adeptos y detractores, pero ambos coinciden en pensarlos como los primeros en demostrar en Argentina lo que los Sex Pistols habían tomado del anarquismo y predicado veinte años atrás en Inglaterra: **"Hazlo Tú Mismo"**.

Asumiendo como propia esta consigna, múltiples grupos de jóvenes tucumanos, desde diversos espacios económicos y culturales, comenzaron a crear lo que sería el movimiento hard-core punk marcado constitutivamente por una gran necesidad de expresarse y relacionarse. **Sol Perpetuo** (hard-core) y **Volstead** (punk) son las bandas más representativas, ambas formadas a finales de los noventa, son producto de la influencia de Muerto en Pogo y Fun People, además del compilado **Tucumán Nueva Escena** que dejó marcado al año 98 como el año emblemático del surgimiento de esta movida.

Recién en el 2002 se pudo editar de forma independiente el disco "Resurrecciones", pero ya un año antes Volstead había lanzado su primer disco "Después de un sueño". Aunque las producciones discográficas de las bandas más reconocibles demoraron más de cuatro años en ser publicadas, múltiples espacios de difusión se fueron creando para difundir el material: los recitales, los k7 (casetes) de ensayos y demos y las ferias de fanzines.

¿Fueron estos discos agentes de construcción de la práctica o de reconstrucción de la memoria? ¿Qué función cumplieron dentro del movimiento en su etapa tardía? ¿Su nivel de difusión logró afianzar los vínculos y darle mayor visibilidad al movimiento o fueron elementos de concentración simbólica necesaria para la conformación de nuevos actores?

El fanzine como una producción alternativa

"Depende de quién lo haga, si lo hace un anarquista va a hacer una cosa, si lo hace un vago (joven) que está enamorado va a hacer otra cosa, cada uno tiene su lucha, pero yo no creo que hacer un fanzine sea político, depende de quien lo haga" (José 20/09/07).

Los fanzines son revistas caseras de distribución y contenidos múltiples, escritas por miembros de bandas o público, que podían ser redactados y editados por una o más personas, a veces grupos musicales o colectivos culturales. Lo importante de estas publicaciones es que podían ser producidas y puestas en circulación de un modo libre, no había restricciones de ningún tipo ya que solo hacía falta hacerlas y dejarlas en la feria para su distribución.

El soporte solía ser fotocopia, pero también serigrafía u offset, siempre en papel obra. El diseño es realizado generalmente por los mismos editores de contenidos y continúan en la lógica estético-ideológica como un modo de soporte forma-contenido, suelen contener mucha información y demuestran poca claridad. Esta forma de disponer los contenidos refuerza la intención ideológica dando cuenta de un modo de producción:

"Autogestión no es sólo algo económico, es creer que se puede. Hay gente que hoy por hoy no sabe que puede hacer algo. Que vos seas capaz de decir lo que haces, que no necesites de otra persona" eso es un fanzine, "es más por voluntad y la idea de difundir solamente, si pensás en ganar no lo haces" (José 20/09/07).

Estos fanzines sostienen temas comunes o compartidos entre varias publicaciones, se podría decir que hay un repertorio de temas generales donde cada sujeto hacía una lectura de opinión propia, re-contextualizando sus intereses y cuestionamientos. Dentro de esta lógica, se guiaban según los intereses grupales o personales de sus productores. Entre otros, estos están emparentados directamente con el anarquismo (social e individual) y el socialismo: "Hazlo tú mismo", vegetarianismo, oposición a la matanza de animales, apatía hacia lo partidario de la política, negación del "sistema" y sus instituciones como la policía, la Iglesia y el Estado, la realización del sujeto a través de su trabajo, la revalorización del pasado, la niñez y la importancia de la amistad, el cooperativismo, la autogestión, la igualdad, la revalorización de lo natural, prácticas libertarias, poesías, noticias, historias de vida, información sobre bandas y propuestas alternativas de vida (luchas contra la injusticia, la discriminación, el hambre, la incompreensión, el consumismo, la bulimia, reacciones contra las guerras marcadas por la guerra de Malvinas).

"¿Mensajes? Sí, creo que cada colectivo, cada banda, cada zine tiene un mensaje. En particular me inspiran mucho los colectivos feministas, anarquistas, ecologistas, de liberación animal y humana, grupos de trueque, todo el movimiento punk y todos los proyectos autogestionados" (Fanzine *Es el Fin del Mundo*, N° 2, Editorial por José).

Además de temas como el amor e información histórica sobre el surgimiento de ciertos movimientos o movidas de interés como los Skinhead o los SXE, José asegura que no todo fanzine tiene un objetivo político, que no todos tenían la voluntad de cambiar las cosas y que eso depende de quién lo haya escrito, del momento de su vida. En el recorrido por las ediciones de una misma publicación, se puede observar el modo en que la perspectiva y los intereses abordados se van modificando, generalmente el contacto con otras publicaciones e ir accediendo a más conocimiento van delimitando la visión en alguna tradición libertaria. Una crítica que suelen hacer los punks más "cabezas" (ortodoxos, duros) es la falta de compromiso que portan algunas publicaciones. En relación con esto, José comenta que a él mismo antes no le interesaban algunas bandas porque no eran independientes (3), pero que ahora cree que eso también es estar cerrado y deberíamos ampliar nuestras ideas: "La música es música y cada cual le pone actitud".

A diferencia de otros campos que poseen un espacio de difusión o mediático en la industria cultural, el movimiento hardcore-punk en Latinoamérica nunca ha tenido revistas especializadas o programas televisivos propios, como sí los tuvieron otros movimientos (ver Remedi 2000, Heavys en Santiago del Estero). Esta necesidad expresiva y comunicativa desencadenó el nacimiento de los **Fanzines**, que dentro de las lógicas de producción hardcore-punk resolvían esta necesidad y organizaban la posibilidad de crear conciencia de grupo brindando identificaciones y conocimientos comunes para compartir.

"En un tiempo regalábamos todo" (José 20/09/07).

La feria de fanzines como modelo de distribución alternativa

"La idea era difundir todo, era más por voluntad" (José 20/09/07).

La feria de fanzines nace de la idea conjunta de algunos productores de fanzines de poder distribuir todo el material provincial y nacional que se comenzaba a conseguir vía correo postal. La primera feria que José recuerda haber visto vino con la gira que Fun People realizó por todo el país en el año 1998 donde consigue algunos fanzines y discos. Tomando esa idea comienza a hacer su propia producción y comienza a intercambiarla vía correo y repartiéndolo en los recitales de mano en mano. Después conoció a Manuel (Sol Perpetuo), a Fito (448) y luego a Martín (actual co conductor del programa de radio: Radio Kaos), quienes organizaron la primera feria en una calle céntrica los viernes a la tarde. En esta feria se distribuían K7 (casetes), fanzines propios y algunos nacionales.

El sistema nacional de intercambio se daba entre dos personas del movimiento que estaban interesados en conocer otras producciones y que tenían ferias, se hacía vía correo y no tenía costo adicional alguno. Además de fanzines se difundían los K7, se enviaba uno grabable a las bandas o a las discográficas y ellos grababan su disco (el primer K7 de José fue "Fuerza y decisión") que luego era regrabado y redistribuido por el encargado del contacto (también se podían enviar entrevistas y formularios a las bandas para luego ser publicadas). Otra forma era mandar a pedir a través de los catálogos de las distribuidoras. Luego del ingreso de Martín, que traía todo el material de la banda 448 que intercambiaba su disco (1996) con discos nacionales, había mucho más material y

los músicos mismos enviaban su material para ser distribuido. Esta lógica distributiva y de consumo se sostuvo desde el año 1998 hasta el 2004 por el interés de estos sujetos de difundir sus ideas a un costo muy bajo. Sin interés comercial o publicitario comenzaron a ser espacios fuertes de transmisión de material que no sólo se irradiaron al moviendo hard-core punk, sino a todo el rock tucumano.

Luego, la feria se comenzó a hacer sólo en los recitales hasta que José conoce a Nacho (Volstead) en un viaje a Jujuy en 2001, donde comienzan a organizar una feria en Plaza Urquiza, también los viernes. Nacho se encargaba del material discográfico y José de los fanzines. En los recitales siempre preparaban la feria antes de que la gente ingresara, montando un puesto con bancos y mesas o utilizaban la barra donde tendían una tela y colocaban encima el material. En general, estaban los dos cuidando la feria y comentando el material con la gente, pero si alguno tenía que dejarla (Nacho toca la batería), el otro se quedaba de responsable mirando todo el recital desde la feria. Habitualmente iban a todos los recitales de rock, no seguían a una banda en particular. José cuenta que aunque no le gustaban todas las bandas, siempre alguna era de su interés, además más allá de la música lo que importaba era poder distribuir el material.

Hablando de la venta de discos baratos en la feria...*"era así, a la gente de Móvil Visión (banda de Buenos Aires que tenía su disco en la feria) tampoco le importaba la guita, te dejaban los discos y listo... les importaba más que se cree esto, o sea el movimiento, que se conozcan y que la gente vea que sí puede hacer esto, por eso estaban barato los discos y los fanzines. Josesito siempre decía que no saquemos ganancia, eso era así, lo más importante era que se pasen los discos, yo recién ahora comienzo a tener discos..."* (Nacho).

Los fanzines propios se regalaban porque la idea era difundir para que luego ellos lo distribuyan entre sus amigos, para que de este modo esta producción se hiciera más conocida de boca en boca. Fotocopiar el material que uno compraba los fines de semana estaba permitido y también promovido, de este modo cada uno regalaba el material a sus amigos y el movimiento crecía. En general, la gente que se acercaba a la feria estaba más interesada en ver los discos, los interesados en fanzines eran curiosos o gente que ya había hecho algo y quería intercambiar. José cuenta que le daba mucha felicidad poder charlar con interesados y que siempre trataba de ver si lo que le había dado lo llevaba a reflexionar, aunque admite que éstos eran más bien los amigos. Esta imposibilidad de autocomprender la importancia de su trabajo fue cambiando a lo largo de las entrevistas al ir recordando su influencia en otras personas, aunque el tono general se sostuvo pesimista durante las restantes entrevistas.

Nacho y José coinciden en el enriquecimiento mutuo de conversar con los músicos de las bandas que venían de otras provincias. Mucho del contacto humano se llevaba a cabo en las giras y con el intercambio vía correo. Considero que gran parte del compromiso con una causa, asumido por el movimiento y, particularmente, por estos dos sujetos, reside en la influencia directa de estas personas que traían siempre nuevas ideas e historias, las cuales reforzaban la posible autogestión y el ideal de "Hazlo Tú Mismo".

*"Yo a los vagos de **Pirexia** (banda respetada ideológicamente) los he conocido, hemos hablado, hemos vivido cosas, capaz que musicalmente no son como **Ataque** (respetada musicalmente), pero son grosos en el sentido de lo que piensan... quizás yo nunca con los **Ataque**, nunca he convivido eso, quizás yo me quedo con lo musical y no me pongo a ver, nunca me he llevado nada de ellos... lo que es **Pirexia**, Eterna, todas esas bandas, son locos, ta muy bueno porque yo he tomado de ahí para hacer el punk, para hacer lo que yo quería, vivir el día a día, pasa que podés no tener laburo pero podés levantarte y buscar un local y hacer recitales, tocar... tenés la banda, practicás en tu casa y era así, de ahí me he agarrado yo para hacer las cosas... ellos salían y hacían giras y vendían cosas y uno veía eso y veía la vuelta por ese lado..."* (Nacho 11/07/07).

Obviamente, otra forma de difundir estas ideas fue a través de las letras de las canciones como es el caso de **Pirexia** que en su disco *L´mar* incluye muchos de los tópicos hardcore punk. Aunque es tardía la producción local, la distribución en la feria de discos nacionales ayudó mucho a la conformación del movimiento en Tucumán.

También algunos de los miembros del movimiento participaron de intervenciones directas con panfleteadas, como por ejemplo en la ExpoFet (exposición ganadera) sobre matanza de animales, en el Circo sobre maltrato animal, contra McDonald como campaña Anti-imperialista, entre otros.

Así como cualquiera persona que quisiera podía tener su propia banda, cualquier persona podía crear su propio fanzine o escribir en alguno. Con la idea de crear espacios de difusión, estos se movían de mano en mano, siendo fotocopiados, leídos y discutidos. La retroalimentación de conformar un grupo de trabajo con sujetos afines e ideales compartidos, sumados al ingreso de sujetos de otras provincias con ideas distintas y nuevas formas de expresión llevaron a pensar un posible **trabajo cooperativo**. Este trabajo se sostuvo en varios polos y por varios

sujetos: **Nacho** era el baterista de la banda Volstead y Manuel el cantante de Sol Perpetuo organizaban los recitales (con **Fito y Marino**), **Josesito** con la feria de fanzines y **Rolo** (448) trayendo bandas de otras provincias, demostraron a lo largo de 7 años (1997-2004) que era posible sostener dos ideas que habían parecido utopías venidas de Buenos Aires: autogestión y "Hazlo Tu Mismo".

Tenemos que pensar que esta puesta en común de información, como es la feria, tiene dos planos interpretativos: el plano expresivo de difusión y el relacional, ya que la distribución de esta información daba consistencia teórico-ideológica al movimiento y permitía la comprensión histórica de otros movimientos culturales del país y de Latinoamérica. ¿Hubiese sido posible sostener el movimiento sin la feria de fanzines? ¿Es esta un órgano constitutivo o una propuesta paralela? ¿Cuál es la importancia que tuvo en la conformación histórica del movimiento, sus ideales y formaciones sociales y generacionales? ¿Qué importancia tuvo en la recepción y apropiación de otras propuestas nacionales? ¿Qué importancia tiene en la construcción de las narrativas de la memoria y de la reproducción social dentro del movimiento? ¿Es posible pensar el movimiento sin la estrecha relación entre feria-música-espacialidad apropiada y entre público-músicos-organizadores?

La autogestión y la comunicación alternativa como condición de producción

"Y ya estamos cerca del número 10 (...). Ver que ya estamos en este número me da la esperanza de que se pueden lograr ciertas cosas que uno quiere, más allá de las limitaciones que todos ya conocemos. (...) En realidad toda nuestra existencia está rodeada de limitaciones que son imposibles de superar y hay que aprender a convivir" (Reacción Pacífica N° 9, septiembre de 2000, Darío en el editorial).

La autogestión de la propia expresión trae aparejada una intrincada red de relaciones con el producto que están difundiendo además de una compleja realidad de producción que sólo el tiempo enseña a resolver. Lo rústico y lo recargado son características que se suman a su condición de reproductibilidad: la fotocopia. Esta tecnología que hace auge en los noventa tiene poca calidad y los fanzines se copiaban de copias de copias, lo que reducía una posible lectura. Estos rasgos formales constituyen parte fundamental del sentido, de la estética y del reconocimiento visual. Cuando a José le preguntaba cómo reconocer un fanzine me dijo que tenía que comparar dos publicaciones y que la más rústica era un fanzine.

Estas condiciones de producción (autodidáctica), de edición (personal), de reproducción (fotocopias) y de distribución (la feria de fanzines) restringían el acceso a un producto que era muy valorado por quienes podían obtenerlo. Aunque los mismos creadores de los fanzines no sean capaces de comprender el valor que estas producciones tienen, considero fundamental observarlos desde una mirada más amplia, para comprender su papel para que el movimiento tome solidez y consistencia libertaria, teórica, histórica y relacional.

"Sólo desde esta concepción dual (sistémica y subjetivista) se pueden aportar elementos a una sociedad que trata de autotransformarse. Las estructuras de la comunicación conllevan un potencial emancipatorio que actúa de contrapeso al potencial autoritario de los medios de control sistémicos. Si en todo intento solidario o democrático sólo vemos nuevos sistemas tratando de perpetuarse, estamos negando toda posibilidad de emancipación" (Flecha Ramón, Gómez Jesús y Puigvert Lidia 2001).

Así es como podemos abstraer una conceptualización sobre el significado que le atribuyen los usuarios a este producto simbólico-cultural en relación con la **comunicación alternativa**. Las condiciones de producción de los bienes culturales son hoy un espacio de indeterminación, procesos que ocurren "en ausencia de pistas ofrecidas a los receptores" (J. B. Thompson 1998). Pero, en realidad, es en estos usos recontextualizantes donde se revaloriza la comunicación alternativa: **espacios en los que la comunicación se realiza entre sujetos de carne y hueso, comprometidos con una causa que los mueve hasta la acción comunicativa de diálogo y aprendizaje**. Es innegable que existen muchos condicionantes en la posible creación, distribución y apropiación de estas producciones: las competencias específicas de los partícipes, las condiciones materiales de existencia y las condiciones de producción simbólica, pero es esta realidad que se les aparece como impedimento la misma que los lleva a re-valorizar estas prácticas y esos modos de compartir la información. Es en estas publicaciones donde se conjuga claramente la praxis cultural y material con la reflexión activa (4) y retroactiva en búsqueda de una autoconciencia de ser. **Esa humanización del vínculo comunicativo devuelve el poder relacional de los medios, ya no de un modo asimétrico y vertical sino de un modo relativamente horizontal que se refuerza en el trato cara a cara. Este modo de producción fomenta las iniciativas personales y construye**

sujetos críticos que cuestionan la supuesta objetividad de los medios masivos, planteando posturas alternativas desde otras culturas, lugares y momentos. Este nuevo vínculo conformado a través del intercambio comunicativo indica la asunción de un autor del producto y una responsabilidad por sobre las opiniones que favorecen un nuevo tipo de vínculo productor-producto-consumidor, una nueva forma de relación social. Además de relacionar a los sujetos con grupos de otros espacios intenta cohesionar, desde la disidencia, a un grupo y la conformación de su propia esfera de sentido y de sentir, la Hardcore-punk.

La consigna "Hazlo Tú Mismo" llevó a pensar que cada sujeto podía tener su propio medio de difusión y que reunidos en una feria cada uno podría materializar sus ideas y expresar sus sentimientos o problemáticas desde la igualdad del diálogo humano. En el 2000 había seis fanzines de grupos punk y hard-core sólo en Tucumán, ahí cuando se percibía la posibilidad de que el rock sostuviera su ascenso creciente hacia una posible producción representativa de nuestra juventud. Ese anhelo se ha ido difuminando en los últimos años y los entrevistados se muestran bastantes pesimistas al pensar en un posible retorno a estas lógicas de producción. Aunque son múltiples los factores, deberíamos tener en cuenta tanto los nuevos factores sociales de producción, como tecnológicos, relacionales y subjetivos.

Los fanzines como una buena conclusión alternativa

" Varias veces ibas y ya no te querían fotocopiar más." (José 20/09/07)

La cultura rockera en Tucumán es eso, una apropiación cultural y subjetiva, una recontextualización adaptativa intrínsecamente conflictiva, inestable en búsqueda de su propia estabilización. El contexto histórico social en los años noventa tucumanos dejó un espacio para la conformación de nuevos sujetos sociales alternativos y brindó las herramientas interpretativas necesarias para la construcción de una forma de apropiación simbólica de algunos aspectos de la cultura hard-core punk. Me resulta muy importante pensar el modo en que esta sensibilidad y forma de estar en el mundo brindaron la posibilidad de construir otro espacio cultural más compacto, más propio, más humano (dentro de otros más abarcadores y por ende más generalizadores, lo que llevaría a una pérdida de cohesión y por ende de marco interpretativo). En ese rock donde el poder institucional se diluyó sin conformar un espacio de contestación, el mismo se construyó como referente necesario en las prácticas sociales, pero no como el enemigo, porque el hard-core punk no fue sólo contestatario o revolucionario sino un estilo de vida crítico y reflexivo.

La apropiación que se realizó de los ideales de la autogestión y el "Hazlo Tú Mismo" fue realizada de un modo, principalmente, personal y subjetiva y, desde ahí, fue llevado a todo el movimiento a través de sus espacios de difusión como la feria de fanzines. Aunque la distribución de estas producciones fue cara a cara, existen muchos otros espacios y prácticas de relación e intercambio que dan cuenta de la necesidad de analizar el lugar de los sujetos dentro de esta cultura. Es posible ver que sujetos muy afines sostienen concepciones opuestas y muchas veces contradictorias, las diferencias las remarcan los propios músicos: entre quienes sienten la música y quieren vivir de ello y quienes no. Esto no destruye el modo de relación, pero sí da cuenta de múltiples niveles de compromiso, llevándonos a reflexionar sobre el lugar que tiene el sujeto como partícipe de un movimiento mayor, que lugar se asigna y le asignan.

José reconoce que ya no hay mucho, que ya no es como antes, ahora escribe y no sabe si le van a contestar, se ha perdido esa red de camaradería y comunicación donde la gente podía intercambiar sus producciones alternativas y libertarias. Aunque sobreviven algunos, esa lógica distributiva y perceptiva se ha visto modificada por la nueva realidad tecnológica (Internet) y económica (el alto costo del envío postal). Además, la movida rockera en Tucumán ha decaído mucho y los intereses de los productores de fanzines se ha ido hacia otros polos como el Comic, el diseño gráfico o simplemente se han alejado de la movida por diferentes cuestiones. Esta pérdida parece estar, nuevamente, emparentada con las tendencias nacionales a la sustitución del rock por otras prácticas masivas o simplemente de modas, lo que alejó a los grupos *under* de la escena. ¿Será que el pasar de los tiempos ha fracturado esa relación necesaria entre fanzines-público-música? ¿Será la crisis del rock de los noventa o simplemente una nueva lógica se está implantando en la producción rockera?

- 1) Pueden acceder a un video sobre una banda de punk en Tucumán llamada Extramuro, extraído de mi trabajo de campo en: <http://www.youtube.com/watch?v=zakcdpoDtLE>
- 2) Éste término usado por los partícipes del movimiento del rock, es sinónimo de escena y hace referencia a un grupo de bandas que coinciden en un movimiento cultural o musical.
- 3) Independientes de la industria musical, aunque esta independencia es relativa, es muy significativa a la hora de crear identificaciones por relación con el grupo.
- 4) Llamo reflexión activa al proceso de autorreflexión y constatación de un lugar dentro de un movimiento mayor, sería un proceso que desde el campo permitiría a los sujetos partícipes auto comprenderse como partícipes.

Bibliografía

- Flecha Ramón, Gómez Jesús y Puigvert Lidia: *Teoría sociológica contemporánea*. Barcelona, Editorial Paidós, 2001.
- Frith, Simon: "Musica e identidad." En Hall, Stuart y Du Guy, P. (eds.): *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu, 2003.
- Hebdige, Dick: *Subcultura*. Barcelona, Paidós, 2002.
- Williams, Raymond: *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, 2000.
- Remedi, Roberto: *Clase, género, y el uso social de la música heavy metal*. Tesis de Licenciatura en Comunicación Social (Unse). Santiago del Estero, 2000.
- Margulis, Mario (ed.): *Los jóvenes. Más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud*. Buenos Aires, Biblos, 1996.
- Margulis, Mario y otros: *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Buenos Aires, Biblos, 2005.
- Muñoz, Germán: "Identidades culturales e imaginarios colectivos. Las culturas juveniles urbanas vistas desde la cultura rock" en Martín Barbero, Jesús y Roche, Fabio López de la (eds.): *Cultura, medios y sociedad*. Colombia, Universidad Nacional de Colombia, 1998.
- Pere-Oriol Costa, José Perez Tornero y Fabio Manuel y Tropea: *Tribus urbanas. El ansia de la identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Barcelona, Paidós, 1996.
- Serrano, José Fernando: "La investigación sobre jóvenes: estudios de (y desde) las culturas." en Martín Barbero, Jesús y Roche, Fabio López de la (eds.): *Cultura, medios y sociedad*. Colombia, Universidad Nacional de Colombia, 1998.
- Thompson, J.B.: *Los media y la modernidad*. Barcelona, Paidós, Barcelona, 1998.