

Entrevista a Sergio Fong: “Pensaba que había dos bandos: el gobierno y los jóvenes”

JOSEPH PATTESON
AUGUSTANA UNIVERSITY

Sergio Fong (1962) es quizás la figura más importante de la cultura *underground* de Guadalajara. Su juventud transcurrió en un barrio pobre de la ciudad, durante años en que el gobierno federal llevaba a cabo la brutal represión de pequeños grupos revolucionarios, y en este contexto fundó la organización Bandas Unidas del Sector Hidalgo (BUSH), uniendo a pandillas rivales en una labor colectiva de resistencia cultural. Rechazando al oportunismo de políticos que buscaban utilizar a los jóvenes por sus propios fines. Al mismo tiempo que denunciaban la violencia política del estado, él y sus compañeros desarrollaron una postura radical basada en la experiencia y la expresión cultural que emergían de los barrios populares.

Es autor de varias colecciones de cuentos y novelas que narran, con destreza juguetona, lo bello y lo siniestro de la vida de los barrios marginados de Guadalajara, incluyendo *Un chango llamado Hemingway*, *Tripas de gato*, *El engendro* y *Cuentos de varro*. En su escritura conviven una capacidad singular de narrar la embriaguez y la violencia—ya cotidiana, ya extraordinaria—y una sensualidad que suele mezclar lo crudo con lo tierno. Pero la característica más marcada de la obra de Fong es un humor que se basa en el uso lúdico del lenguaje. Si bien “Azotarse de la risa es deporte nacional”, la risa de Fong también se arraiga en el habla local e incluso en la personal, hasta que los mismos topónimos quedan alterados, desde su “varrio” en el ya extendido “Guanatos” a la ortografía alternativa de “Mégico”.

No menos importante que su actividad como escritor han sido sus labores de promoción cultural, últimamente radicado en el café y librería que opera, que sirve de centro cultural y punto de encuentro para diversas figuras de la cultura alternativa de la urbe. Basado allí, Fong está activo en la transmisión radial por internet, la edición de libros cartoneros y la labor cultural con poblaciones encarceladas. También es fundador de la OtraFIL—una alternativa al famoso Festival Internacional del Libro de Guadalajara—y otras iniciativas culturales.

J. P.-¿Dónde creció usted, y cómo han influido sus experiencias tempranas en su escritura o activismo?

S.F.-Nací y crecí en el barrio de Mezquitán, legendario barrio de Guanatos. Mis primeros recuerdos en el terruño son con los cuates, la convivencia con ellos, sentirme parte de una pandilla y vivir la cuadra y sus alrededores. De chavo, me sacaba mucho de onda escuchar a los grandes—jóvenes de entre 16-20 años—que había que tener cuidado con la tira, estos llegaban vestidos de civiles; disfrazados de

comunes y se mezclaban entre la raza. Una vez que estaban en sus sitios estratégicos, llegaban unos camiones cerrados llamados “Rs” o razias y autos de civiles—no patrullas—y joven que veían lo trepaban sin averiguación u orden de registro. Entre los chavos platicábamos a quién habíamos visto que lo apañaban y cómo lo aprehendían o levantaban. Creíamos que era injusto, pero la verdad era más complicada; a algunos los torcían por drogas, si les encontraban algún arma o simplemente por ser jóvenes. Los padres del vecindario nos preguntaban si habíamos visto a quiénes se habían llevado. Luego se iban a la procuraduría a buscarlos. No sabíamos nosotros que la preocupación de ellos era que probablemente los podían desaparecer, torturar o encarcelar. Después, poco a poco, fuimos entendiendo que había una situación social difícil: en Guadalajara existía una guerra civil o guerrilla urbana. Nosotros escuchábamos en la radio y salía en la prensa que grupos terroristas habían robado, secuestrado e incluso colocado bombas en sitios estratégicos de la ciudad. De esto tal vez partió mi forma de entender el mundo y pensaba que había dos bandos: el gobierno y los jóvenes.

La época del rock: los huaraches, los collares, el pelo largo y desde luego las drogas (que solo sabía de la marihuana porque algunos jóvenes de aquellos tiempos la cultivaban en huertos de azotea). Todo eso era mal visto. Yo jugaba en la calle y sabíamos de pleitos entre barrios vecinos, luchas territoriales y por las chavas del terreno. Había también grupos estudiantiles que se formaban en las escuelas o desde los barrios y disputaban los comités estudiantiles en la secundarias y preparatorias. Esto tuvo que ver con la formación de grupos opositores por el control en las escuelas; bastión para el gobierno estudiantil (representado por la institución política llamada Federación de Estudiantes de Guadalajara), que tenían injerencia en el pleno universitario—el Consejo Universitario—con voz y voto, lo cual les proporcionaba dádivas y canonjías debido al corporativismo del PRI, que los atraía a sus filas y los convertía en alcaldes municipales, diputados locales y federales, y hasta senadores de la república. La FEG era una escuela de cuadros del PRI-Gobierno.

Las broncas por el poder en las escuelas se desbordaban a los barrios y los barrios se hacían más fuertes. Debido a la represión interna en las escuelas, se formó el FER (Frente Estudiantil Revolucionario). Los estudiantes de la FEG eran protegidos del gobierno. Los hacía inmunes: podían robar, saquear y golpear. Usaban carros robados o los llamados chocolates (carros extranjeros, sin placas). Tenían la venia del gobierno. Eran una Triada, tres personas distintas y solo Dios verdadero: la FEG, la UDG, el PRI-Gobierno. La lucha por el poder en los centros de estudio se convirtió en una guerra, empezaron a caer líderes de ambos lados. Las calles se convirtieron en un campo de batalla. Mientras se procesaba la ideología socialista, se conformaban organizaciones con jóvenes de barrio—el más conocido fueron los llamados “Vikingos”—para luchar contra el sistema. Después de los Vikingos, se empezaron a dar

a conocer el FER y otros grupos de acción política-militar conocidos como guerrilleros (la prensa y el gobierno los tildaban de terroristas o delincuentes): La Liga 23 de Septiembre, La Unión del Pueblo, El Frente Armado del Pueblo y otros, que con el tiempo fueron generando redes con otros estados del país.

En mi barrio había líderes estudiantiles que llegaron a ser diputados, secretarios de gobierno, de educación, senadores. Había grupos gansteriles, nombrados “de choque” y los líderes se servían de los estudiantes y de jóvenes de barrio, grupos o pandillas que se vendían al mejor postor para mantener el control dentro de los centros universitarios.

En el escenario rockero, en el año de 1972, jóvenes de diferentes barrios y facultades, junto con varios grupos de rock que se presentaban en escuelas y espacios de esparcimiento, lograron realizar un concierto callejero donde había más de 400 personas. Los amigos del barrio asistimos. Yo tenía diez años, el evento fue a unas ocho cuadras de mi casa a un costado del Parque Alcalde. Kos cuates se referían a ese concierto como *Avandarito*, recordando el Festival de Avándaro del 11 de septiembre de 1971, que descalificaron el gobierno y los medios de comunicación, llamando “Un Festival de Sexo, Drogas y Rock”. Yo veía un mundo de jóvenes que vivían al filo de la navaja.

Perdí a mi madre cuando tenía entre ocho o nueve años. Desde luego que eso marcó mi vida. Yo tenía ocho hermanos (cuatro mujeres y cuatro hombres). En mi hogar se leían cuentos (novelas por entrega semanal). Había un diccionario Larousse y una enciclopedia Salvat que mi padre iba comprando por entregas: tomo por quincena, fue hasta la secundaria que empecé a conocer libros de literatura que algunos de mis hermanos llevaban a casa y los cuentos o revistas de Rius [Eduardo del Río]. También, y seguramente porque ya dos tres de mis hermanos trabajaban, teníamos un estéreo donde escuchábamos unos pocos discos, algunos de rock y de música de protesta. Para mí, era muy chido escuchar esos discos que no ponían en las estaciones de radio y me dejaban cosas en que pensar. Leer mis primeros libros y escuchar música me fue dando tema para platicar con los compañeros de la secundaria y el barrio. Estaba en segundo o tercero de secundaria cuando conocí a uno de mis mejores amigos con quien hablaba de temas distintos. Él leía el periódico y libros, no solo de literatura sino también de contenido social y político. Descubrí que su jefa era una lectora y tenían muchos libros en su casa—una biblioteca personal. Luego, con los compas del barrio, intercambiábamos libros y música. Empezamos a ir al cine, al teatro, a conciertos y ya nos andaba por participar en política, en algún partido de izquierda y descubrimos uno que se llamaba Partido del Pueblo Mexicano, al cual no nos dejaron afiliarnos porque éramos menores de edad—ahora lo celebro. Siendo chavos, trabajábamos de

ayudantes de todo: lavábamos botellas de vidrio, vendíamos chicles, periódicos, estorbantes de imprenta y chalanos de un largo, etc.

Fue hasta la preparatoria a la edad de 16 o 17 años cuando conocí a otros locos que pretendían ser músicos, cantantes, escritores, pintores, intelectuales, socialistas, humanistas, comunistas y/o guerrilleros. Entonces me fui interesando en la literatura como un campo de expresión y como creador. Formamos grupos bohemios, grupos políticos estudiantiles, grupos culturales y andábamos de arriba abajo participando en todo.

Luego de hacer boletines sin nombre, hojas sueltas contra todo y de carrilla política, en el barrio tuvimos nuestra propia revista: *La Nave del BUSH*, una publicación de bajo presupuesto y estética callejera. Esta revista nos llevó a tener un programa de radio en Radio UdeG. Luego vinieron las participaciones literarias en otras revistas callejeras y estudiantiles, que nos trajo a conocer el mundo cultural y artístico de la ciudad. Cabe señalar que siendo miembro del BUSH (Barrios Unidos del Sector Hidalgo) hicimos un desmadre cultural con conciertos callejeros, pintas de murales, lecturas callejeras, talleres literarios y esa primera revista barrial de *La Nave* donde publicábamos con seudónimo.

Esos fueron mis inicios y mi primer encuentro con la literatura.

J.P.- Sus relatos incluyen mucha sexualidad y violencia, pero me parece que el sexo aparece más que nada como una fuerza positiva. ¿Cómo funcionan estas dos fuerzas en tu quehacer literario? ¿Hay momentos en que entran en contacto?

S.F.- Inicié escribiendo poemas, publiqué un poemario que titulé “Con un cuello de botella rota”, esto en 1992, creo. Pero desde antes y por convivir el varrio, entremezclar el lenguaje del terruño, las escenas cotidianas y los formatos literarios, algunos compas me decían que no estaba bien el lenguaje, que era muy anarquista; incluso me decían que quería emular a Bukowski, etc. La verdad, siempre estructuraba las líneas versales a partir de la jerga del varrio, la manera que describían o narraban sus anécdotas. El lenguaje no pretendía ser literario, pero ahí estaba jugando con el imaginario; es decir, podía imaginar escenas torcidas que cuando las leyeran a pesar de saber que eran falsas. Eran posibles y eso era divertido. Me latía esa recreación y resignificar de las acciones y las cosas: nombrarlas desde mi entender. Jugaba con las palabras y se estructuraban o se descomponían en diversos sentidos. Esos juegos verbales como el albur, los dichos y refranes populares y, claro, de vez en cuando, solo de vez en cuando, una palabra dominguera. En el varrio había muchas lecturas y desde luego muchas actividades, desde fiestas y jolgorios, días de campo y el cotorreo diario. Juntarse con los compas en la esquina y tirar la chorchica: era enterarse de todos los acontecimientos; saberse todos los chismes que

pasaban en el varrio. La imaginación a la hora de tirar carrilla—de burlarse de cualquiera—es un ejercicio de lo más creativo e imaginativo mezclado siempre con algún dejo de verdad. Azotarse de la risa es deporte nacional. Por lo otro, y siguiendo con el enfoque literario, me conseguí unos libros de Bukowski y algo de literatura anarquista. De alguna manera estaban en lo cierto, porque las dos etiquetas me quedaban.

Como estaba chavo y awevo era romántico, calenturiento y chaquetero, tenía mis amores platónicos y entre fusilarme a Neruda, Vallejo, Miguel Hernández y otros, aparte de la desgracia de nunca poder memorizar, pues tenía que reinventarlos—pero que parecieran míos—e incluía frases de otros compas. Me gustaba pensar en amores solidarios. Siempre he pensado que como seres humanos, somos iguales (me vale padre el feminismo y el machismo, madre), pero hay unos culeros que siempre nos han chingado y, claro, para eso tienen a sus perros, para estarnos sometiendo y reprimiendo tanto a los hombres como a las chavas. En ocasiones, cuando había encuentros con chavas que buscaban tener alguna experiencia, pues sucedían cosas inimaginadas y que luego chocaban con los supuestos grandes amores novelísticos, Y todo era inversamente contrario a como dictaban las telenovelas y esas mamadas. Entonces, armé, como parte de mi percepción ontológica narrativa, mi propia visión amorosa y sexual, lo cual también es parte de la realidad social que nos apaña y zangolotea día tras día; por eso todo es parte de lo mismo. Desde un principio, supe de la realidad literaria (que no es verdad ni mentira sino todo lo contrario), y de esa posibilidad de inventarla y reinventarla. Tengo críticos en la familia que me dicen que de tres hago una (refiriéndose a las anécdotas). Y si lo que escuchaba en el varrio se sumaba a mis escritos en formación, otros cuates me dicen: esa historia yo te la conté. Bueno, hay mucho de eso. Siempre estoy alucinando con lo que veo y escucho.

Una vez un compa nos comentó en el varrio que había un profe de la prepa que recibía en su cantón a compas que quisieran ser parte de un taller literario y me prendí. Fuimos a su casa y leí unos poemas míos. Había uno largo y me dijo: tú puedes escribir cuentos. Entonces, la siguiente semana llevé un cuento que se titula “Tranka, tranka, el atraco”. La temática era el asalto a un banco con personajes recolectados de la prepa. Me gustó y al profe también. No dejé de escribir poemas, pero me puse a escribir más cuentos. Entonces, me salieron antenas y todo me parecía digno de contarlo. Conocía a x morra en cualquier lugar y se me hacían heroínas, mientras más locas mejor y desde luego, ahí empezaba a alucinar con ellas y pensaba también en la vida cabrona que hay que sortear. La vida se me hacía una comedia, pero era una tragedia o al revés, quería dar a conocer las historias pero hasta a mí me hacían llorar. Luego, pensaba en el lenguaje y pretendía recrear el cuento a partir del humor sin llegar a ser ácido, pero era importante contarlo todo. Mis cuates me decían que era muy sarcástico, y tal vez sí lo era. Pero quería ser lo más neto y no ser extremo. Entonces, cuando me raspaba alguna escena, trataba

de suavizarla y mantener el control. Es decir, no salirme de la línea narrativa. Luego, descubrí la teoría de la desobediencia textual y me cayeron los veinte de ser dueño totalmente de la historia y dejarla que ella misma vaya colocando los signos narrativos para poder expresar más fielmente esa realidad, por supuesto, combinada o entrelazada con la que vivimos. Parte denuncia, parte violenta, parte testimonial, parte inventada y lo más realista posible.

J.P.- ¿Podría hablar un poco más de la “desobediencia textual”? ¿Cómo cambia la experiencia de escribir?

S.F.- La idea de la desobediencia nació en mí a partir de escribir una idea primaria sobre una historia. Al ir escribiendo y leyendo lo escrito, me iba generando preguntas a partir del texto. Me daba cuenta de que había más ideas importantes que me iba sugiriendo el texto: romper, cambiar, alucinar, golpear, arriesgar y reestructurar la idea. Yo mismo podía atropellarme y librarla, incluso cambiar la historia porque el lenguaje toma la rienda y es la forma de contar el cuento lo que importa—incluso ya no vale mucho un final o dos o que no tenga final. La historia te envuelve a ti y terminas narrando otra historia. Me entero de que los formatos—cuento, relato, crónica, ensayo, etcétera—te ponen una camisa de fuerza y el contenido debe ajustarse. Por eso, la desobediencia te da libertad: puedes jugar y recrear a partir de tu idea primigenia. Creo que incluso llegas a autoterapiarte, porque vas rompiendo y cruzando espacios negados—¿por quién? —por uno mismo.

J.P.- Sus relatos están llenos de todo tipo de juego de palabras y otras alteraciones lingüísticas. Para usted, ¿cuáles relaciones hay entre la forma de la literatura—género, lenguaje, estilo, normas—y las consideraciones sociales o políticas?

S.F.- Si desde un principio jugábamos a situaciones de locos, de vagos, como tener seudónimos para no ser identificados, sabíamos que la jerga del varrio nos permitía por debajo del agua decir cosas que otros no iban a entender, que las imágenes o las mismas palabras tenían significantes distintos, que la propia voz es política y que las palabras, según Andobas, dicen lo que tú quieres. Cuando fui publicando más, los lectores—amigos y nuevas víctimas—me decían que cambiara mi manera de escribir porque no se entendía más allá del varrio lo que quería expresar. Yo contestaba: eso es lo que quiero. Yo tampoco les entiendo a un chingo de escritores y mucho menos si están mal traducidos. Pero saber que nosotros éramos malos escritores o pésimos y solo nos publicaban nuestros pares, eso nos hacía como más sectarios. Incluso supe de escritores que se consideraban malditos, anarcos, de culto, irreverentes, sucios, etcétera, y eran buenos para algunos y malos para las buenas costumbres. Es decir, que no escribían como los normales, los escritores comerciales o de éxito. Eso me paró las antenas. Por eso,

no me preocupé por la fama o el dinero. Creo que siempre escribiré lo que yo quiera y como quiera, sin pedos. En el camino he conocido a muchos escritores que desde mi juventud leía y me caían bien, a toda madre. Algunos ahora son mis amigos e incluso otros que para mí eran excelentes han muerto o dejado de escribir. Creo que los autores que se hacen a sí mismos, que no son parte de la manada, de capillitas o grupos merecen ser publicados, pero ¿quién lo hará?, ¿quien los conoce?, ¿dónde están? Los buenos escritores, para mí, son los que andan rompiendo madres o patrones, cánones, que no le sirven a la patria o algún señor comerciante. Escriben y esa es su función. Por desgracia, y quienes nos atrevemos a autopublicarnos no tenemos mucha lana, pero llegaron las editoriales cartoneras y vamos ganando terreno. Todo eso implica y trata de incidir en las cuestiones de lucha. Ahora me imagino a la Real Academia de la Lengua como una servil al sistema, al control sobre la lengua. ¿Pues que la literatura no es lenguaje? Pero si las instituciones implantadas, allí como unos enormes molinos de viento, son quienes dictaminan si eres o no eres un ente literario, si te dan premios o te publican, si te invitan a congresos, festivales, ferias para legitimarse a sí mismas a partir de que te aceptan. Entiendo que el cajón que abras tiene dueño y está lleno de mierda y yo solo soy un escritor de cuentos. Entonces, también busco generar a través de mi literatura una propuesta, incluso una resistencia y sé que hay un chingo de escritores que buscan la gloria y la plata. Entonces cuando ya estás en este juego, te das cuenta de que muchos buscan estar en un lugar privilegiado y pertenecen a las instituciones o juegan en el equipo contrario—de sí mismos—el juego del poder, se convierten en publrrelacionistas y hasta le levantan la falda a los políticos para besarles los huevos. En fin la literatura también tiene sus prostitutas.

J.P.- Usted ha trabajado mucho en la difusión de la cultura, digamos, *underground*. ¿Cómo se diferencian los proyectos comunitarios de los que cuentan con más apoyo oficial?

S.F.- A veces no hay diferencia. Creo que muchos de los proyectos que reciben apoyo no están en la onda *under*, alternativa o independiente. Eso es más una especie de engaño en el que la gran mayoría caemos, porque lo tomamos como un premio. Es decir, creemos que sobre otros proyectos eligieron el nuestro porque es el más chingón. No entendemos la cultura de la simulación del gobierno. También es cierto que por inercia o porque ya existen las secretarías, pues tienen que llenar el campo y ponen a sus compas o serviles y de ahí a puro nadar de muertito mientras les dure el trienio o sexenio. Pienso también en los premios de los certámenes de arte: ¿quiénes son el jurado? Y ¿por qué ganó tal o cual escritor o proyecto? Yo he participado y me han apoyado dando una lana que nunca ajusta y que quieren exprimirla haciéndote trabajar para ellos. Siempre le sacan ganancia de muchas maneras porque tiene que estar mencionando que el gobierno te da la lana para hacer tu trabajo. Esto no justifica tu postura,

pero la del gobierno sí. Claro, hay quienes los mandan a la freidora (yo lo he hecho), pero son—somos—unos pocos. Nunca más te vuelven a dar apoyos.

J.P.- ¿Se ubica a sí mismo dentro de una contracultura mexicana, en términos sociales o literarios?

S.F.- Cada que pienso en la contracultura, pienso en un proceso, incluso en términos contrarios; hay, hubo, quien quiso hasta institucionalizarla. La contracultura para algunos es un botín, algo que merecen. He pensado que, como proceso, la contracultura puede fracasar debido a su éxito: cuando un proyecto contracultural se vende ya se chingó; tal vez dejó de ser contracultura para ser cultura. Curiosamente, otros pensarán que la contracultura la hacen los adinerados o Televisa o Netflix. (¿O qué son las telenovelas o los *reality show*, cultura o contracultura?) Pero si hay una contracultura mexicana (como nosotros la entendemos), sí, estamos ahí, sí, somos parte, aunque otros que igual se llaman a sí mismos promotores y difusores de la contracultura no lo acepten. Es que esto a veces también es como las religiones o sectas, que tienen que reconocerse unas a otras para sentir que existen. Y, bueno, también en la llamada contracultura mexicana hay mucho mamón.

Nosotros hablamos de esos procesos libres de creación, con nuestros propios medios y creando nuestros públicos, generamos el movimiento en diversas áreas del arte y la cultura, contracultura o el mote que le quieran poner (de oposición, alternativa, emergente, chalala chalala). Lo hacemos público, no privado. ¿Cuánto cobraban los Rolling Stone por una entrada a un concierto?—ellos no, los promotores, los empresarios—¿eso es contracultura? Creo que somos parte de ese embrollo y sí, me considero parte de algo que no tiene cuadratura ni redondez que llamamos contracultura por oposición a la cultura institucional.

J.P.- ¿Hay figuras de la llamada literatura de la Onda, o de los infrarrealistas, que lo hayan marcado, sea como escritor o en la vida misma?

S.F.- Sí, Parménides García Saldaña, creo que aparte de ser escritor de cuento y novela lo hizo con estilo. Leí un libro de ensayos *En la ruta de la Onda* que me latió y me dio pautas. El libro del maestro Enrique Marroquín *La contracultura como protesta*, a quien conocí mucho tiempo después de leer su libro y saber que era colaborador de la revista *Piedra Rodante*. Es un libro que marcó mi activismo. José Agustín, muchos de sus libros, pero en especial *La nueva música clásica*, *La contracultura en México*, la *Tragicomedia mexicana 1,2 y 3*. Y dos tres libros como *La tumba*, *El rey se acerca a su templo*, *El rock de la cárcel*, y otros. Gustavo Sainz: *Gazapo*, *La princesa del Palacio de Hierro*, *Obsesivos días circulares*. Ahora he leído otros considerados de la Pre Onda, también muy buenos, excelentes unos títulos que me acuerdo: *Cuando los perros viajan a Cuernavaca* y *Champiñones alucinantes, no alucinógenos!*, de Jesús Camacho Morelos.

Perros Noctívagos, de Luis Moncada Ivar. *El loco y la pituca se aman*, del maestro Javier Córdova, me parece que puede ser considerada de la Onda o incluso novela infra. De los infras me late el Ramón Méndez, Mario Santiago, Roberto Bolaño, Pedro Damián y algunos otros como el peruano Jorge Pimentel de los Horazeristas. Y sí, claro, todos ellos me laten e influyen en ese crisol cristal con que mastico la vidorria. De las vanguardias mexicanas que también influyeron en este compa están los Estridentistas: Manuel Maples Arce, Germán List, Arqueles Vela y otros que no me acuerdo. Y, claro, a tantos compas marginales y *under* de CDMX y acá de Guanatos y pueblos circunvecinos.

J.P.- En el manifiesto de La Rueda Cartonera ustedes—en plural—se declaran “activistas culturales” ¿Podría hablar un poco más de la relación entre la escritura, la promoción de la cultura, y el activismo?

S.F.- Creo que somos o iniciamos en la contracultura sin darnos color. Es decir, le entramos a los chingadazos por dar a conocer nuestro arte y luego nos vamos enterando que lo que hacemos se parece a la política de oposición, a los desconformes con tal o cual forma sistemática. Nos vemos inmersos en una lucha pero a la vez nos convertimos en activistas. La cultura marginal y/o marginada, entonces, prefiere estar del lado de los no vendidos o de los no comprados. Curiosamente, hay escuelas de arte donde egresan pintores, músicos, actores, escritores y que se forman en las largas filas de desempleados. Acá en Guanatos, para que un artista visual o actor consiga un espacio para exponer o llevar a cabo una puesta en escena, o un músico para dar un concierto, es prácticamente nulo, cero; no hay apoyos de las instituciones. ¿Qué haces? Pues te pones a picar piedra, conviertes tu casa en un escenario, en una galería, en un auditorio. Si al escritor no lo publican, crea sus propias publicaciones y ¿qué pasa si no hay lugares dónde exponer, vender o tocar? Se crean espacios alternativos, centros culturales independientes con los propios recursos de los artistas, de modo que esa lucha diaria te convierte en un actor social que aparte de buscar la papa. Se enfrenta a las políticas culturales de quienes fungen como autoridades o directores de cultura. ¿Cuál cultura? La que ellos quieran. En algunos espacios, por cuestiones de grupos o colectivos de activistas sociales—anarquistas, pospunk, altermundistas, feministas, ecologistas, otro, etc. —de locos se generan eventos en los que confluyen estas prácticas o acciones en conjunto. Los ahora llamados grupos de izquierda ya no son de aquellas ideologías socialistas, marxistas o marxistas leninistas o comunistas, aunque siempre hay algunos que viven en esas doctrinas. Confluyen, sí, es cierto, pero no se mezclan. A veces dudo de si son solidarias.

El proyecto [de La Rueda Cartonera] es muy libre y enseñamos a la raza de una manera colectiva a hacer libros, que igual son un puente o medio de información y de documentar las luchas en el caso de los colectivos o grupos sociales que se unen para resolver problemáticas locales o comunitarias. Pero en las comunidades trabajamos para enlazar para recolectar la historia de sitio, la microhistoria y

promover el sentido de pertenencia de un lugar, barrio o comunidad. El hecho de resignificar el sentido de pertenecer y hablar de situaciones comunes permite trabajar en colectivo y buscar soluciones sin necesidad de pedirle al gobierno. Trabajamos con niños, jóvenes, adultos, grupos, colectivos, autores, comunidades, sitios cerrados, escuelas, centros de rehabilitación. Uno de los motivos que más me late en lo personal es cuando la gente se entera de esa posibilidad de decir por medio de su escritura lo que piensa, lo que siente, lo que vive, y que ese libro sea un documento que lleva sus letras a diversos sitios y ser leídos por otras personas, sin ser tomadas por un periodista o investigador que filtra a partir de su discurso lo que ellos en verdad quieren decir.

Muchos de los participantes en los talleres no han escrito en su sentido literario, pero si les interesa, lo hacen con una introducción literaria. En ocasiones en las comunidades hay gente que sí escribe, que son maestros o desarrollan otras actividades artísticas y/o culturales. Esas personas con vocación y sensibilidad siempre apoyan y se suman voluntades, como quienes saben formatear en la computadora o pintar y dibujar para hacer portadas coloridas con arte visual. Lo importante es poder comprender que este tipo de trabajo es colectivo y que se puede realizar en cualquier lugar y desde ahí lanzar al mundo.

J.P.- Hablando de la pluralidad, parece que la mayoría de sus proyectos se llevan a cabo de forma comunitaria. Incluso el café, La Rueda, parece funcionar más que nada como un espacio de encuentro cultural. ¿Por qué es importante esto, y cómo conecta con la visión social que usted elabora? ¿Quiénes son algunos de sus colaboradores más frecuentes?

S.F.- La rueda es eso, un círculo, un lugar donde cabemos todos, un lugar de encuentro de locos que se dedican a actividades de arte o cultura y en ocasiones se suman a proyectos de otros que se solidarizan con uno o dos o más proyectos. Es difícil a veces encontrar colaboradores porque muy pocos viven del quehacer artístico. Es decir, que tienen otro tipo de actividades económicas para resolver su día y cuando andan un poco libres es que rolan su arte y pueden sumarse. Tal vez en el camino hemos aprehendido que necesitamos unirnos que solos está cabrón, como dicen que decía John Lennon.

J.P.- Al entrar en el café, muchas veces se ve y se oye un grupo de personas transmitiendo por internet un programa de radio. ¿Cuáles son las ventajas de este medio hoy en día?

S.F.- No hay ventajas. La radio ya no trasmite o más bien ya no tiene ese gran poder, pero ayuda a estar presente y salir al aire para exponer temas de interés personal o colectivo. También es bueno para estar al día con el acontecer del mundo social, político, económico, cultural. La radio en el caso de La Rueda

también genera comunidad entra la raza que tiene interés por la onda cultural de la ciudad y el mundo. Lo que sí sucede es que te diviertes mientras tanto.

J.P.- ¿Qué es lo que le llamó la atención sobre las prácticas cartoneras?

S.F.- Primeramente, que lo podíamos hacer nosotros solos y de una manera sencilla. Luego, que lo hacíamos en colectividad y nos reunía a muchos compas para cotorrear (desde luego pistear y quemar algo). Luego, pos autopublicarte sin pagar cargos, vender tus propios libros y publicar a nuestros compas, conocer más locos como tú, descubrir que no eres el único *saico* es muy interesante, intercambiar experiencias, participar en eventos, andar por el mundo, tirar tus propios choros. Dar es impresionante cuando te entregas, cuando enseñas a otros, cuando regalas tu información, tu conocimiento, tu saber y los otros lo toman y les gusta. En el caso de enseñar a hacer libros cartoneros, cuando algún colectivo o persona se prende y fundan su cartonera (aunque sea para hacer un solo título), es chingón. Eso es lo que más me late. Las editoriales son la muestra de que se puede ir hacia adelante, como es un trabajo comunitario y es de alguna manera gratuito o de bajo presupuesto, es muy simple, muy sencillo, muy fácil—eso le quita lo comercial y permite ser más libre de las economías y las políticas institucionales. Del pueblo para el pueblo.

J.P.- ¿Qué es lo que te motivó a meterte en las cárceles para darles a los presos la oportunidad de expresarse a través de la palabra escrita?

S.F.- Nuestra situación social es muy cabrona. Desde siempre me ha parecido que las cárceles son un reducto donde no solos los jodidos en la pirámide social o los aventados en contra del sistema, sean delincuentes del orden común o gente alebrestada contra el poder, donde el dueño de todo somete, castiga y exhibe como parte de demostrar su joder. Se dice que el primer delito en México es ser pobre y sí, quien tiene dinero siempre sale libre.

Cuando fuimos a un encuentro a Brasil, conocí a un compa que había realizado unos libros cartoneros con texto de prisioneros. Hace muchos años, por medio de un amigo, me fue entregado un *fanzine* (“Caracol”) de la prisión de San Luis Potosí, de unos activistas presos por cuestiones políticas. De alguna forma, se dieron cuenta que nosotros hacíamos publicaciones barriales y nos la enviaron. Lo que más me seducía era poder encontrarme con esos compas y darles ánimo, decirles que acá afuera existíamos unos chavos que los apoyábamos; pasó mucho tiempo, pero pude conocer a uno de esos presos, que fue beneficiado con la Amnistía Internacional y lo mandaron a Berlín. Después de su regreso, lo conocí y ahora es mi compa. Tuve otro compa, Enrique Macías, que, aunque no fue preso político—estuvo en la cárcel por portar marihuana—el escribió parte de su obra poética en la prisión.

En el varrio conocí a un *díler* que por distribuir mota se fue hasta las Islas Marías, y cuando obtuvo su libertad, me comentó algo que siempre recuerdo con agrado: “en las islas Marías escuchaba el programa (de radio) del BUSH y me imaginaba el varrio y a toda la banda, eso me animaba semana tras semana”. Pensar que quienes viven el encierro no saben qué está sucediendo acá “en el mundo” y que de ellos no se acuerda ni Dios debe ser muy cabrón. Por eso, cuando se presentó la oportunidad de ingresar y enseñar los libros cartoneros, lo hicimos.

El haber sido de varrio y conocer a muchos delincuentes fuera y dentro de las penales: compas hombres y mujeres que, sin deberla, inocentes han sido incriminados. La vida de los que por alguna razón (buena o mala) se encuentran confinados, y que sus familias sufren esa situación nos humaniza y nos da la chance de hacer algo por ellos y por nosotros.

Escribir para la libertad, simplemente tener esa posibilidad de decir lo que piensas o deseas, sueñas, reflexionas, que sé yo, hay bastantes motivaciones para escribir y si son publicados es mucho mejor. Ahora se presenta la oportunidad de apoyar a quien quiera participar y sentirse libre.

Esperamos mucho de este proyecto: quisiéramos que se lograra uno de los propósitos, que es que se arme una editorial cartonera en cada prisión.

Hay otros objetivos que esperar, lo sé...

Una de las palabras que me gustan en el proceso de la contracultura es el fracaso: fracasar ha sido la clave, sin fracaso no hay acierto y aferrarse a continuar es la bandera.