

No trabajos nunca

Vivian Abenshushan

EN LOS AÑOS RECIENTES HE QUERIDO INTERROGAR, desde la escritura, el contexto de violencia en nuestro país, la crisis global, el agotamiento de ciertos paradigmas, la falta de sentido, la crisis del capitalismo contemporáneo. Los códigos culturales se encuentran en un estado de emergencia, de perturbación, de redefinición y de autorreflexión. Las formas, la cultura, la escritura misma no viven aisladas; están en el mundo y dialogan de forma permanente con este escenario.

Escritos para desocupados, mi proyecto más reciente, es un libro de ensayos, entendido el ensayo literario como una forma que puede contener todas las formas, como una forma porosa, abierta, que dialoga con la narrativa, la crónica, el diario personal, la teoría crítica, el panfleto, el manifiesto, y también con plataformas que no necesariamente son el libro en papel. Pienso en él como un género que se preocupa por la escritura y no sólo por la argumentación, la reflexión o la investigación. El proyecto surgió hace diez años después de un viaje a Buenos Aires con Luigi Amara, mi pareja.

Justo cuando partimos a Argentina yo atravesaba una crisis existencial: sentía que traicionaba la escritura porque trabajaba doce horas diarias como directora de la revista *Complot*, que no era un espacio donde pudiera proponer una discusión en torno a la cultura, que era lo que me interesaba. Por su

nombre parecería un ámbito contracultural. En sus orígenes lo había sido, pero vivía una segunda época: la había comprado un empresario y se había convertido en una revista de cultura deslactosada, donde el pensamiento crítico y la literatura ocupaban el último cuadrado de la última página. En realidad el proyecto editorial dialogaba con la cultura de masas, con el ala menos interesante y más comercial de la cultura popular.

Fue un viaje muy relevante. Para mí significó una especie de antes y después, porque Argentina atravesaba la resaca de la crisis económica, el despertar del falso paraíso de la paridad del dólar y de la integración del país a un neoliberalismo salvaje. El panorama cultural y político era vital, estridente, intenso, con una enorme cantidad de posibilidades nuevas. La gente se organizaba en medio del colapso de los bancos —es decir del mercado—, y del Estado, porque habían echado al presidente De la Rúa. Se había creado un vacío político y eso generó movimientos de recuperación de fábricas por parte de los trabajadores, creación de cooperativas, de escuelas en la calle, colectivos, y particularmente un clima editorial independiente muy imaginativo y distinto a lo que en ese momento había en México. Circulaban muchas lecturas que dialogaban con ese momento político: relecturas del situacionismo, libros de Hakim Bey, narrativas radicales, etcétera. Además, había una efervescencia stencilera con una gran potencia política: los muros dialogaban con lo que sucedía en Argentina. Por ejemplo, una tarde me encontré en San Telmo un *stencil* que decía “Mate a su jefe. Renuncie”. Tenía el rostro del Señor Burns de *Los Simpson*. Era divertidísimo, irónico y parecía dirigido a mí.

Al regresar renuncié a mi trabajo e inicié un *blog* centrado en la crítica del trabajo contemporáneo bajo la consigna de aquel *stencil*, que es una especie de reciclaje de la frase situacionista “No trabajes nunca”, que apareció en los muros de París en 1953 y que tuvo muchas resonancias para el mayo de 1968. También recogía el espíritu del autonomismo italiano, del *Potere Operaio* que luchaba no sólo por el trabajo, sino también por su derecho al ocio: Christian Marazzi; Franco Berardi *Bifo*; Virno, Lazzarato, etcétera. Más que como un libro, el proyecto fue pensado con las coordenadas del *blog*, que permiten un diálogo más horizontal con los lectores.

El interrogante central era qué está pasando con el trabajo ahora, desde que el capitalismo se convirtió en la única vía, después de la caída del so-

cialismo y del fracaso del proyecto comunista. ¿Cómo han cambiado las condiciones para todos?, ¿qué sucede con el capitalismo digital?, ¿qué consecuencias tiene en la producción de valor y en el tiempo de trabajo? Estas preguntas propiciaron reflexiones relacionadas con eso que Franco Berardi *Bifo* ha llamado semicapitalismo, la forma en que la producción de signos, la producción inmaterial, se ha convertido en el motor central del capitalismo postfordista. En la medida en que Internet es una máquina que trabaja las 24 horas del día, que produce valor a partir de signos y algoritmos, que carece de una ubicación precisa, ¿qué pasa con los derechos laborales del cognitariado, es decir, de los productores de conocimiento?, ¿qué pasa con los derechos laborales?, ¿qué pasa con el espacio de la cultura en este nuevo contexto del trabajo permanente, obsesivo, irracional, compulsivo y autoexplotador en el que vivimos todos?

Durante mi investigación sobre las condiciones de trabajo contemporáneo, me encontré con los sótanos invisibles del trabajo esclavo: todos esos obreros chinos que se tiraban desde las ventanas porque no toleraban más las condiciones inhumanas y de franca esclavitud a las que eran sometidos en las maquilas de Apple, Motorola, Nokia... Me preguntaba qué relación ética podía yo tener con eso, en la medida en que mi computadora, mi iPad, mi celular, provenían de una manufactura que producía una enorme cantidad de dolor. Y me empecé a plantear interrogantes relacionadas con el consumo, con la vida cotidiana, con la vida en pareja... Sostuve ese *blog* durante siete años. Por supuesto llegué a preguntarme qué sucedía con el trabajo intelectual, como lo llamaba Adorno, cómo se habían modificado el lugar del escritor en la cultura, cómo había pasado de ser un paria, un crítico, un disidente, a formar parte de un circuito de subvenciones, de reconocimientos, de prestigio, integrado al *statu quo*.

El libro está dividido en tres grandes bloques. El primero se pregunta por el lugar del ocio en la cultura, la importancia de la lentitud, de la inutilidad, de lo que no produce valor, lo inmaterial, lo que no puede cuantificarse como se cuantifica un kilo de huevos o un par de zapatos.

La siguiente sección sigue la pista de varios movimientos que en los últimos veinte años han tratado de crear coordenadas distintas, fuera o al margen del capital, entre los cuales se encuentran los *freegans*, una comunidad dimisionaria que surgió en Nueva York, que se extendió a distintas

capitales y que se conforma por personas que formaron parte de la clase media, incluso alta, que para sobrevivir limitan su participación en la economía capitalista. Seguí el caso de una mujer que trabajaba en la Bolsa, y que dejó su trabajo y se fue a vivir a una comunidad de pepenadores anarquistas. Nueva York es la ciudad del dispendio, la sobreproducción y la ostentación. En sus calles con mucha frecuencia encuentras televisores, camas, colchones... Hace no mucho se encontró un cuadro de Rufino Tamayo en la basura, probablemente ya no combinaba con la sala. No sé si eso siga sucediendo después de la crisis, pero al menos durante mucho tiempo fue así. Los *freegans* viven de darle un segundo uso a los desechos de esta opulencia irracional. Lo interesante de ese movimiento es que se pregunta sobre las posibilidades de futuro. Como dice *Bifo*, probablemente la utopía más peligrosa en este momento sea la neoliberal. Pensar que podemos tener un futuro bajo nuestro mismo esquema de explotación de los recursos naturales es un suicidio. Pensar que puede haber un crecimiento ilimitado en un mundo finito con recursos que no son ilimitados es absolutamente irracional. Gracias a esta pequeña comunidad integrada por “cínicos” en el sentido que le dio Diógenes al término, que se contentan con lo que encuentran a su paso sin meterse en el circuito del consumo, encontré un horizonte esperanzador.

Están, por ejemplo, los Monos Blancos, un grupo de inmigrantes radicados en Italia que se reúnen para resolver problemas comunes y que han emprendido actos de desobediencia civil como meterse en un supermercado en masa y comprar las cosas básicas. No les alcanza el dinero porque reciben un sueldo miserable, así que al toque de un silbato llegan a las cajas y empiezan a exigir el 70 por ciento de descuento, que es el porcentaje del encarecimiento en Italia. Hacen lo mismo en las librerías. Dicen: “queremos el pan pero también las rosas”. La pregunta de fondo es por qué los trabajadores inmigrantes, que trabajan una doble jornada laboral, no pueden disfrutar de las flores de la cultura, es decir, la música, la literatura, los libros, el cine...

La tercera parte del libro se llama “El escritor ocupado, demasiado ocupado”, y está dedicada a cuestionarnos qué lugar ocupa el ritmo del capitalismo en nuestros procesos de producción creativa. Tengo un ensayo largo que se llama “La jornada de la escritora”, donde reflexiono sobre mi relación

problemática con el mercado, cómo he sentido que éste ha acelerado y estandarizado los procesos creativos. En el mundo literario las exigencias del mercado global incluso han llegado hasta el punto en que los escritores producen sólo ciertos géneros que son los que piden las editoriales. El espacio para la experimentación formal, para la búsqueda de formas inclasificables, que son las que permiten que la cultura y la literatura muten y evolucionen, están cancelados. Yo viví directamente esta situación cuando trabajaba en *Complot*, porque hay cosas que no entran en los suplementos culturales, ni en las revistas —las poquísimas que quedan— ni en las editoriales. Por eso surgieron las editoriales independientes, como una necesidad vital de la cultura que quiere seguir respirando. La pregunta central de ese ensayo es la relación de la escritura con el tiempo.

Durante los últimos años se ha tratado de defender la idea de que la escritura es un trabajo. Me interesa problematizar esa posición. Los escritores son vulnerables, no tienen derechos, no tienen seguridad social, etcétera. Su lugar en nuestro mundo es complejo, porque forman parte de la sociedad pero también la confrontan con una mirada crítica. Perder esto de vista resta autonomía e incluso sentido a su lugar en el contexto social. Cuando yo escribo, lo hago sin ver el reloj, y la condición del trabajo en la fábrica es precisamente el reloj. El tiempo es dinero, por eso los procesos productivos están absolutamente sistematizados, cronometrados. De pronto, el ritmo de la industria se introdujo en la escritura, y hay muchos escritores que tienen que producir un libro al año, porque el mercado se los exige. Pero existe la disidencia de la lentitud. En el libro hablo de la escritora lenta, la que no produce sino cada mucho tiempo, y hablo también de no dejar que esos ritmos invadan mi espacio de escritura.

También hay una parte donde me pregunto cómo el mercado se ha introducido en nuestros estómagos, cómo hay ya un control absoluto sobre la industrialización de la agricultura, la forma en que se ha controlado de una manera totalitaria la producción de semillas por esta gran corporación llamada Monsanto.

Pero la lentitud, el desempleo, la improductividad no son sólo “temas” en el libro. En *Escritos para desocupados* me importaba establecer otras relaciones entre forma y capital, relaciones dislocadas, problemáticas. Hay muchos ejercicios formales importantes en el libro. Uno de ellos es un ensa-

yo que se hace preguntas sobre la velocidad —“Notas sobre los enfermos de velocidad”—, que está escrito a dos columnas: la columna izquierda es una crítica de la velocidad y la derecha habla de la fascinación por ella. Utilicé esta estructura porque de otro modo se volvería un libro dogmático, y eso no me interesaba. El ensayo es un género que te permite dudar sobre tus fundamentos; más que comprobar una teoría, permite incluso hacer preguntas autocríticas. Y hay algunos otros que escribí deliberadamente sin detenerme, casi en un estado de trance. Así elaboré justo el ensayo sobre el trabajo esclavo en China.

Una vez terminado, me parecía muy importante devolver el libro al Internet. Así que construí una página *web* que se llama igual que el libro. Ahí recuperé mucho del material gráfico, de los hipervínculos, de los videos documentales, y hasta de las canciones desocupadas que me había encontrado en estos siete años de investigación y que se habían quedado fuera del volumen. Esta página es una suerte de archivo abierto que sigo alimentando, cosa que me da mucho trabajo. Es un poco paradójico que un libro que confronta al trabajo me genere tanto trabajo. Pero ésta es una de las contradicciones que aborda el libro.

Escritos para desocupados es un proyecto de lo que ahora se llama pomposamente *cross media*; es decir, de cruce entre distintas plataformas y medios. El libro además es *copyleft*: se puede descargar de manera gratuita, se pueden leer ahí los ensayos o bajar un PDF. Lo publicó una editorial independiente con la que siento muchas afinidades: Surplus.

El tipo de cuestionamiento que me hice a lo largo del libro, a veces de manera consciente y otras no, es si el ensayo podría ser no sólo un lugar de reflexión y de escritura, sino también un ensayo vital. Mi intención era extender la escritura más allá de la página del mismo modo que lo habían planteado los situacionistas y las vanguardias cuando trataron de disolver las fronteras entre arte y vida. Me interesaba plantearme esa pregunta desde un lugar distinto, no como una nostalgia de las vanguardias, sino como una necesidad frente a ese estado de emergencia en que se encuentran el pensamiento y la realidad. Entonces escribí *Contraensayo*, que es una teoría sobre el ensayo como autoconstrucción, como transfiguración permanente de la vida cotidiana. No es una crítica del trabajo: yo tuve la experiencia de siete años de desempleo voluntario, así que más bien abordé las conclusio-

nes de este proceso vital largo, acompañadas por la investigación, la reflexión, la teoría crítica.

Después de este libro fue difícil volver a escribir narrativa como lo hacía antes. Así que comencé un proyecto de escritura experimental que se llama *La novela inexperta* [título provisional], que está escrito en tarjetas a partir del saqueo de muchísimas fuentes, de reescritura, intertextualidad, coautoría, plagio, *copy-paste*... La obra tendrá que ver con la borradura del autor, con la idea de que el escritor es muchos escritores porque nunca escribe a solas, sino con muchos otros, con palabras de otros. Tendrá este título porque había nacido como una novela y se empezó a descomponer. No sé incluso si es una novela, y ésta es una cuestión que discuto en el libro: tal vez la novela como género tiene un formato que ha dejado de evolucionar. Todavía me tomará un año concluir este proyecto. Y también quiero que salga con distintos soportes: como libro y como un tarjetero que funcione a través de combinaciones y en el que el azar sea fundamental en la experiencia del lector. También quiero hacer una aplicación para Internet que permita que las tarjetas se recombinen de manera aleatoria.

En el mismo periodo que escribí el libro sobre los desocupados, Luigi Amara y yo fundamos Tumbona Ediciones. Esto fue en 2005. Tumbona Ediciones es una cooperativa; es decir, funciona con un modelo económico distinto al imperante porque queríamos ver si era posible responder de otra manera a la crisis económica global, no con las respuestas de cajón de recortar el presupuesto público, y que siempre sean los otros quienes se abrochen el cinturón, como en la economía europea que ha puesto en crisis a España, Grecia y otros países. Buscábamos un colectivo horizontal, donde no hubiera un jefe, donde no estuviera la figura del editor tipo Jorge Herralde —que es un modelo de un momento anterior—, o estos editores que encabezan con su prestigio una editorial, sino que todos tuviéramos el mismo poder de decisión, que nuestras propuestas se tomaran en cuenta, que la distribución del trabajo fuera equitativa.

El proceso de aprendizaje al interior de la cooperativa ha sido largo y complejo, pero siempre estimulante. Sin embargo, el trabajo en colaboración con otros editores ha sido complicadísimo, casi catastrófico. La subvención estatal ha terminado por inhibir la capacidad de colaboración entre los escritores, artistas y editores, porque ha generado una especie de *confort*. Si

60 el Estado resuelve tus problemas económicos, no buscas estrategias. Veo una enorme cantidad de intelectuales que con sus obras legitiman al régimen de manera obscena. Hay un montón de prerrogativas y prebendas que no quieren perder. También existe la discusión de que tener una beca del Estado impide ser crítico. Y entonces a muchos escritores que tenemos becas se nos acusa de “morder la mano que nos da de comer”. Si no lo hiciéramos, sería una forma abierta de cooptación. Es importante que esto se discuta con argumentos, con pensamiento crítico, porque lo que se argumenta a favor o en contra a veces es falaz y *ad hominem*, es decir, que ataca a las personas y en realidad no quiebra esta dinámica.

En Argentina, por ejemplo, donde no existen subvenciones estatales para la cultura, la gente se organiza y colabora. La autogestión es real; es precaria, es frágil, no hay que idealizarla, pero funciona con un dinamismo mucho más natural. En México esto no sucede. Al respecto, hay un trabajo enorme por hacer: nosotros hemos ido picando piedra con amigos cercanos que son editores para que ese trabajo colaborativo sí funcione. Hay que hacerse de herramientas de todo tipo, incluso psicoanalíticas. Alguna vez, cuando integrábamos un colectivo que tronó, fuimos a una asesoría con el psicoanalista Benjamín Mayer quien nos sugirió: “Tienen que trabajar con sus narcisismos”.

Hay que leer sobre el trabajo colaborativo. Al principio te equivocas mucho, luego vas aprendiendo. Hay experiencias de las que uno puede aprender las condiciones básicas: ¿qué es un acuerdo?, ¿qué es una minuta?, ¿qué es una asamblea y cómo funciona?, ¿qué implica la toma de decisiones colectiva? Todo ese lenguaje no existe en nuestro contexto. Ahora se discute si ir a votar o no, y lo que tendríamos que estar dirimiendo es cómo nos organizamos como ciudadanos independientes, como gremio cultural, para resolver nuestros problemas en comunidad, porque los políticos no lo harán.

Con respecto a la política, después de las desapariciones forzadas, el referente Ayotzinapa movilizó de manera muy intensa, muy comprometida, a muchos artistas y escritores que por primera vez empezaron a generar foros y a buscar alternativas concretas para involucrarse en lo que sucede. Dos o tres meses después de lo que pasó surgieron colectivos de discusión y de acción. Es el caso, por ejemplo, de *Horizontal*, la revista por Internet fundada por Rafael Lemus, Luciano Concheiro y Guillermo Osorno. Esta publi-

cación ha generado foros con politólogos, economistas, escritores y artistas y se ha caracterizado por discutir, problematizar y desenmascarar las peores cosas del régimen actual desde muchos ángulos. Nosotros fundamos una asamblea artística interdisciplinaria que se llama Qué hacer. En ella concurren escritores, artistas, editores, gestores culturales, fotógrafos, gente que hace animación, etcétera.

En este proceso nos hemos dado cuenta que como gremio cultural hemos estado separados mucho tiempo, cada quien ocupándose de su obra y de su sustento. Eso nos da una enorme fragilidad. Pensando en esto es que nos parece muy importante volver a reunirnos, y aceptar la complejidad que se juega en esta vinculación, no escamotearla, entrarle de frente. ¿Cómo responder desde nuestro campo de acción al necrocapitalismo, a la necropolítica? A través de la creación de discursos, de la acción simbólica, y también de creación de comunidad.

Cuando empezó el despertar colectivo tras las desapariciones de Ayotzina me di cuenta de que lo que hace falta es una educación para la vida cooperativa, que tendría que ser una educación ética y política distinta, que necesitamos herramientas para trabajar en colaboración, porque es un trabajo complejísimo: hay que dialogar con el propio ego, con la responsabilidad compartida, con la forma en que se gestiona el trabajo. Así que un proyecto a largo plazo es crear una escuela para la vida comunitaria, donde se hable por ejemplo del arte o la escritura colaborativa. Esta escuela está en un proceso incipiente, pero retoma modelos ya existentes. Por ejemplo, hay una universidad nómada que surgió en España, en la cual se discuten desde las cosas más técnicas hasta las implicaciones políticas. La creación de asambleas en España se ve hoy reflejada, por ejemplo, en Podemos, que desde 2011 ha planteado un proceso social y ciudadano basado en la necesidad de buscar un modelo alternativo a la democracia representativa que está haciendo aguas por todos lados.

Tendríamos que vincularnos con otros colectivos, crear redes, que es algo muy importante en este momento, generar comunidades, espacios en resistencia. Hay una atomización, una desvinculación, una desarticulación porque el país es muy grande, complejo y diverso. Por ejemplo, están los movimientos urbanos que son muy distintos a los movimientos indígenas. Habría que tender comunicación entre ellos también.

Por otro lado, está esa tensión entre lo personal y lo público, entre la escritura y el activismo. En fechas recientes he escuchado, por ejemplo, que al entrevistar a ciertos escritores a raíz de lo sucedido en Ayotzinapa, responden: “yo en mi escritura me dedico a mi obra, y como ciudadana —como si fuera algo separado de la escritura— me implico, porque lo que sucede es terrible y tengo que involucrarme de algún modo”. Yo trato de disolver esa separación que existe entre la búsqueda en la escritura y el proyecto de vida. He encontrado a muchos artistas que rechazan la contaminación de lo político en su obra, lo cual resulta muy conveniente para el sistema imperante. Pero hay otros artistas que desde hace tiempo dejaron de ver esto como una contradicción, o como una frontera que debe mantenerse. Entre ellos está, por ejemplo, Marcelo Expósito, que dice que es artista y activista, que no hay una separación entre una cosa y otra.

La vinculación entre arte y política les parece problemática porque temen que la escritura pierda autonomía si se vuelve una especie de tribuna de la realidad. Y durante mucho tiempo han defendido esa autonomía. Pero desde hace mucho tiempo también hay respuestas a esta discusión. Existe, por ejemplo, un ensayo de Walter Benjamin que tiene una enorme vigencia. Se llama “El autor como productor”, y es una conferencia que dio acerca del lugar del escritor revolucionario. Según su planteamiento el escritor revolucionario no es aquel que escribe sobre los problemas del proletariado, o que hace la historia de un obrero, o que llama a la lucha en sus libros. El escritor revolucionario no sería el del realismo socialista; es más bien aquel que pone en tensión las formas de producción de la escritura, que introduce nuevas técnicas que ya no abastecen al sistema imperante.

No sé qué tenga que pasar en este país; a veces me parece inaudito que no pase nada. Ahora estoy tratando de entender a qué responde esa parálisis, y tengo pocas respuestas. Puede tener que ver con el horror. Una de sus funciones, como ha escrito Giorgio Agamben, es convertirnos en infrapersonas, en seres sumisos, aterrorizados, que no se mueven de su sitio porque “no vaya a ser que me pase algo”. Es un momento de enorme incertidumbre, pero hay cosas en potencia, resistencias. En última instancia lo que se ha puesto en suspenso en México es la vida misma. Cuando la gente sale a la calle a gritar “Ayotzinapa somos todos”, no es retórico: quiere decir que todos nos sentimos vulnerables, todos somos potencialmente víctimas de la vio-

lencia, y cuando se grita “vivos se los llevaron, vivos los queremos”, no es una petición absurda: lo que está en juego es la vida de todos y la existencia futura del país. Creo que es en esos lugares donde el ensayo puede reflexionar.

Quiero escribir sobre lo que pasa porque me afecta de manera visceral. Me dio insomnio durante seis meses después de que vi el rostro desollado de Mondragón. No pude dormir hasta que fundamos *Qué hacer*. También creo que necesitamos entender qué es lo que pasa, seguir hablando del horror, de la violencia para comprenderlos, y seguir haciéndonos preguntas. Por supuesto que hay escritores y artistas que lo están haciendo como, por ejemplo, Lolita Bosch en *Nuestra Aparente Rendición*; la cooperativa *Cráter Invertido*, integrada por artistas jóvenes que se fundó con un carácter político estridente; el *Foro de Emergencia*, que se realizó en distintos lugares, en el MUAC, en la Casa del Lago y en Tlatelolco, donde concurrieron artistas para dialogar con personas que trabajan en la defensa de los derechos humanos y que están vinculadas a organizaciones civiles. La idea es entablar un diálogo desde la cultura, y ver cómo podemos participar desde el lenguaje, desde la creación de discurso, desde la multiplicación de los imaginarios posibles.

Hay varios asideros. Algunos provienen de la teoría crítica. En este momento es importante volver a ella, a sus indagaciones en torno a las mutaciones de las formas hegemónicas y el ejercicio del poder, desde Foucault hasta *Bifo* y las interpretaciones sobre la gestión de la violencia contemporánea y el necrocapitalismo. Son diagnósticos de lo que sucede. Sin embargo, he encontrado en ella pocas alternativas de salida. Existen además experiencias concretas que pueden convertirse en asideros, desde los enclaves autónomos de Cherán y el zapatismo de México, hasta la vitalidad y potencia de los movimientos asamblearios en España, que están ofreciendo caminos de salida. Hay formas de contestar a lo que sucede desde el lenguaje, desde la escritura y desde la poesía. En su último libro, *Bifo* habla de cómo la poesía es contraria a la dinámica del capital, que siempre necesita crear valor, en tanto que lo que hace la poesía es retrasar el sentido, el significado, o los significados evidentes. Hay otras voces muy lúcidas, críticas, y vienen de una generación para la cual la práctica colaborativa es algo natural, no algo urgente ni desesperado, sino que es parte de sus dinámicas cotidianas.

Desde hace algunas semanas he invitado a la gente a que haga su asamblea y su comunidad, porque las cosas se van a poner peores, y entre

64 más solos estemos será más difícil. Los colectivos pueden ser de muchos tipos, lo importante es vincularse con alguien con intereses comunes para resolver problemas comunes, desde los vecinos, que siempre son las comunidades más complejas. Debemos volver a la cooperación, al diálogo; encarnarnos, salir de las redes sociales, del Internet, porque ahí no va a suceder el cambio social. Más bien se va a dar con los cuerpos que se encuentren y dialoguen realmente entre sí. Empezar a hacer esa gestión comunitaria es importante. No hay más asidero que éste.