

**ESTADO DE LA CUESTIÓN SOBRE CREACIÓN COLABORATIVA A PARTIR
DEL PROCESO DE ESCRITURA CREATIVA EVIDENCIADO EN *NANOWRIMO***

MARÍA PAULINA JARAMILLO SÁNCHEZ

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

ESTUDIOS LITERARIOS

MEDELLÍN

2021

ESTADO DE LA CUESTIÓN SOBRE CREACIÓN COLABORATIVA A PARTIR DEL
PROCESO DE ESCRITURA CREATIVA EVIDENCIADO EN *NANOWRIMO*

MARÍA PAULINA JARAMILLO SÁNCHEZ

Trabajo de grado para optar al título de Profesional en Estudios Literarios

Asesor

Mg. JUAN FERNANDO JARAMILLO MONTOYA

Doctorando en Filosofía

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

ESTUDIOS LITERARIOS

MEDELLÍN

2021

DICIEMBRE DEL 2021

María Paulina Jaramillo Sánchez

“Declaro que este trabajo de grado no ha sido presentado para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad” Art. 92 Régimen Estudiantil de Formación Avanzada.

Firma



María Paulina Jaramillo Sánchez

AGRADECIMIENTOS

Soy alguien con mucha fortuna, pues este espacio que tengo es limitado en relación con todas las personas a quien debo agradecerles. Me encuentro escribiendo hoy estas palabras gracias al acompañamiento y el cariño que me han brindado.

Les agradezco y dedico este trabajo a mis padres, quienes me han apoyado en todos mis caminos.

A mi mamá, quien me ha enseñado siempre con amor y paciencia. Quien me apoya incondicionalmente, me guía con certeza y decisión y me deja tomar mi camino sin miedo a equivocarme porque sé que cuento con ella para levantarme y seguir.

A mi papá, quien me ha inculcado siempre el amor por el aprendizaje y se ha esforzado por satisfacer mis curiosidades. Quien está dispuesto a sentarse conmigo y ayudarme a salir de los laberintos del intelecto en todas mis etapas de crecimiento.

A mi familia: mi abuela, mi prima, mis tías, por estar.

A Sara, cuya alegría me inspira y me enseña siempre.

A mis compañeros de carrera y regocijo: Mary, Juan Esteban, Maria Paula, Stephanny, y mis compañeras, que saben quiénes son, y quienes hicieron de mi vida universitaria una alegría inmensa.

A mis profesores de la carrera, quienes me dieron el regalo del conocimiento y ayudaron a formar mi pensamiento con sus enseñanzas.

Le agradezco incluso a mis perros, quienes me han salvado muchas veces, pues en su silencio me han logrado manifestar un amor incomparable y una compañía infalible.

Y, finalmente, a Juan Fernando Jaramillo, mi asesor, que llegó, por fin, al proceso de creación de mi trabajo de grado en el momento más oportuno. Como estrella polar le dio

norte a un proyecto sin dirección. Creyó en mí incluso cuando yo no. Y me brindó herramientas para avanzar. A él mil gracias y un café.

RESUMEN

A partir de la incógnita frente a la influencia de la colectividad dentro de los procesos de escritura creativa, se realiza un estado de la cuestión frente al tema y se pone en relación de manera transversal con el fenómeno de escritura *NaNoWriMo*, o *National Novel Writing Month*. Esto permite evidenciar que existe una transformación de las nociones tradicionales e individualistas de la escritura, pues pasa a ser un proceso que involucra lo colectivo y participativo de una manera intrínseca. Se hace un recorrido de varios autores y se ponen en diálogo, a través del cual se puede observar que, si bien *NaNoWriMo* es un buen ejemplo para evidenciar estos procesos, siguen quedando incógnitas que dejan la puerta abierta para futuros trabajos que indaguen por la influencia de estos espacios colectivos y contemporáneos en la creación literaria.

Palabras clave: creación colaborativa, escritura colaborativa, NaNoWriMo, cocreación.

INTRODUCCIÓN

Los procesos creativos son altamente complejos debido a la variedad de elementos que se presentan transversalmente, que se superponen y entrecruzan en su desarrollo. Lejos estamos ya de la consideración romántica y tradicional del genio como modelo de artista, donde la creatividad y capacidad de producción artística provienen de lo sobrehumano o divino, o donde el artista es alguien con un talento intuitivo, innato y único (Marín García 2). En la actualidad, gracias a los elementos traídos por la contemporaneidad como son las TIC (tecnologías de la información y las comunicaciones), se ha comprendido que la producción creativa está fuertemente ligada al entorno de quien la elabora. La creatividad, entonces, se ve como un proceso cultural y, a partir de esto, se pueden evidenciar construcciones que nacen de esa colectividad de la que hacen parte los individuos.

A partir de esta, entonces, nacen procesos de escritura literaria a partir de los acontecimientos de una época que desea participación, recreación y lúdica, así como también nuevas ideas para un mundo más justo para todos. Este tipo de escritura presenta una serie de elementos que confrontan diversas esferas de la producción literaria tradicional, así como también pone en cuestionamiento las ideas tradicionales de creación y producción artística, específicamente literarias, como lo son la pregunta por el origen de la creatividad, la tradición del derecho de autor (con sus múltiples caracterizaciones y procesos), las mediaciones de las TIC en estas diversas y nuevas formas escriturales, entre otros elementos.

Todo esto lleva a identificar, de manera más profunda, la necesidad de indagar más en estos aspectos, lo cual es el interés principal del presente estado de la cuestión que tiene como objetivo realizar un rastreo de información requerida que permita un reconocimiento de varias de las expresiones alcanzadas por la participación en la escritura colectiva, sus

urgencias, necesidades, así como también sus virtudes. Para ello, se realizó un rastreo de textos que toman como punto de indagación la escritura colectiva y sus características, lo cual permite evidenciar la creación colaborativa como una expresión de su tiempo contemporáneo.

También, se tomó como ejemplo de estos procesos colaborativos el evento de *National Novel Writing Month* o *NaNoWriMo*, como lo llamaremos en el transcurso de este trabajo. Este evento, cuyo propósito es que cada participante escriba un manuscrito de novela de 50.000 palabras, es una muestra de cómo se pueden evidenciar distintos procesos de creación y participación colectiva.

ESTADO DE LA CUESTIÓN SOBRE CREACIÓN COLABORATIVA A PARTIR DEL PROCESO DE ESCRITURA CREATIVA EVIDENCIADO EN NANOWRIMO

Lejos estamos ya de la visión romántica de la creación literaria. En la contemporaneidad, estas nociones individualistas han dado un paso al lado, lo cual ha permitido que se tengan en consideración los diversos elementos que tocan de manera directa o indirecta el proceso de creación. Si bien ya está establecida la noción de que el autor de una obra recibe influencia de factores externos (el contexto sociocultural del que hace parte, la temporalidad en la que habita, sus propias experiencias, entre otros), dentro de este estado de la cuestión se busca traer a colación otra influencia más en el proceso de escritura de obras literarias, en particular aquellas mediadas por las tecnologías actuales: las influencias inmediatas propiciadas por espacios colaborativos digitales. Estos espacios virtuales, que albergan y reúnen personas de todas partes del mundo alrededor de un mismo elemento, permiten que se generen interrelaciones e intercambios interesantes que se pretenden abordar en este trabajo.

Uno de los textos que se pueden tomar como pie para introducir este tema es el trabajado por Louise M. Rosenblatt, en 1988, titulado “Writing and Reading: the Transactional Theory”. A pesar de que el trabajo no abarca explícitamente la escritura como acto colaborativo de la manera en la que se enfoca este trabajo, sí hace énfasis en la necesidad de definir la escritura como un acto permeado de transacciones, en donde las actividades humanas y las relaciones son transacciones en las que elementos individuales, sociales,

culturales y naturales se interrelacionan^{1 2} (2), con la intención de alejarse de una visión más individualista de la escritura.

Basándose en teorías de la física, el término de transacción se propicia para definir el proceso de escritura debido a que refleja “relaciones en las que cada elemento condiciona y es condicionado por otro en una situación mutuamente constituida”³ (Dewey & Bentley ctd. en Rosenblatt 2). Los seres humanos, como las partículas atómicas, son elementos que, en su proceso de convivencia, intercambian elementos sociales y culturales. Por esto, el lenguaje, y por ende la escritura, no pueden ser considerados como un acto individual ni selectivo, ni tampoco como un elemento lineal que involucra sólo significado y significante.

El texto presenta elementos que son necesarios establecer y tener en cuenta en primera instancia. La fuerza que ejerce el factor social sobre el lenguaje es fundamental; éste, en sí mismo, es una creación de la colectividad que, si bien es internalizada por un ser humano individual, este está en constante relación con su medio ambiente particular. Esta fuerza se ve en todos los aspectos del lenguaje: en la lectura, en donde lector y texto se encuentran y se interrelacionan en un estado de simbiosis, pues el significado de las palabras emerge sólo en este intercambio; en la supuesta intención del autor y la postura del lector frente al texto; y, finalmente, en el acto de la escritura.

Este último, siendo “un evento arraigado en el tiempo, ocurriendo en un momento particular en la biografía del autor, bajo condiciones particulares y presiones tanto internas

¹ Algunas de las citas presentadas en este trabajo son originalmente en el idioma inglés. Por esto, se presentarán traducciones propias para mayor claridad de aquí en adelante.

² “Human activities and relationships are seen as transactions in which the individual, and the social, cultural, and natural elements interfuse.”

³ “Instead of separate, already-defined entities acting on one another (an "interaction"), Dewey and Bentley (1949, p. 69) suggested that the term "transaction" be used to designate relationships in which each element conditions and is conditioned by the other in a mutually-constituted situation.”

como externas”⁴ (Rosenblatt 7) debe ser considerado como algo que abarca factores personales y sociales.

Uno de los elementos fundamentales que trae a colación la autora es frente a que, si bien para la comunicación es más fácil cuando autor y lector comparten no sólo el mismo idioma nativo sino también un mismo contexto social, cultural y educacional, en las sociedades complejas existen subgrupos y subculturas en donde los procesos de significación se diversifican aún más (13). Este fenómeno plantea lo denominado como intercambio colaborativo (*collaborative exchange*), pues genera una transacción entre lector y escritor que permite que éste último pueda tomar conciencia de la responsabilidad de proporcionar medios verbales que ayuden a los lectores a obtener datos o a realizar transiciones lógicas (ibid.). El intercambio grupal es lo que permite que los escritores logren identificar y sean críticos de sus propios procesos de escritura. La autora lo define desde la relación profesor-estudiante, pero esto también aplica para todos los espacios en donde se hace un diálogo activo sobre textos propios y de otros escritores.

Todos estos elementos entran a contar en el proceso de transacción de la escritura. La autora se enfoca más en vincular esta transacción desde el contexto social inmediato de quien escribe, ligándolo también al proceso de lectura, donde el autor se vuelve también lector de su obra. No obstante, es interesante tener estos conceptos como punto de partida para expandir los conceptos de contexto y de transacción para que abarquen, también, espacios más amplios y contemporáneos. Además, la autora afirma que “no importa cuánto se pueda generalizar cuantitativamente frente a los grupos, la lectura y la escritura siempre son

⁴ “Writing, we know, is always an event in time, occurring at a particular moment in the writer’s biography, in particular circumstances, under particular pressures, external as well as internal.”

llevadas a cabo por individuos”⁵ (14) que, si bien es cierto, no significa que no se pueda profundizar aún más en la forma en la que un grupo puede influenciar de manera más directa en el ámbito de la escritura.

Moira Burke y Burr Settles hablan, en su trabajo titulado “Plugged into the Community: Social Motivators in Online Goal-Setting Groups”, como un grupo puede afectar la escritura desde la motivación y el acompañamiento (1). El enfoque de este trabajo es analizar el rendimiento de aquellos que participan en estos espacios colectivos en su proceso de creación. Si bien este trabajo no profundiza propiamente en cómo la escritura per se evoluciona al estar sometida a espacios grupales, sí da pie para un primer acercamiento a lo que se puede considerar como teoría de la colaboración, que es el interés principal de este estado de la cuestión.

Los autores en este texto identifican un elemento fundamental para entender la influencia del factor grupal: el establecimiento de objetivos y metas. Más adelante, autores como Vlad Petre Glăveanu y Mandi Astola mencionarán también la importancia de las metas, o los objetivos en común, dentro de la escritura colaborativa.

El establecimiento de metas es un tema bastante asentado teóricamente y bien entendido dentro del campo de la psicología, enfocándose primordialmente en cómo un desafío particular puede incentivar a una mayor producción. No obstante, el efecto del establecimiento de metas dentro de un colectivo es más ambiguo, ya que depende de la naturaleza del acto y del grupo donde se lleva a cabo.

⁵ “Moreover, no matter how much we may generalize quantitatively about groups, reading and writing are always carried on by individuals.”

Un elemento particular que se menciona en el texto es cómo, a pesar de que se ha estudiado que ciertas acciones se realizan de manera más efectiva en grupo, hay otras, especialmente las creativas o complejas, en las que el grupo tiende a ser no un factor de motivación, sino uno de distracción (Burke y Settles 2). No obstante, existen formas de interactuar en grupo donde se evidencia que se pueden entablar relaciones más allá de lo que los autores denominan coacción, que es cuando los individuos trabajan lado a lado, pero sin interactuar (ibid.). Estos espacios alternativos pueden propiciar nuevas formas de encuentro y encariñamiento entre los miembros, pues la similitud entre ellos y sus metas es lo que genera el sentimiento de unidad (3).

El ejemplo que se tomará para entender estas formas de creación colectiva mencionadas previamente (también abordadas por Burke y Settles en su texto, con la intención de identificar los efectos de la comunidad en la producción artística) es el fenómeno de *NaNoWriMo*, un proyecto de escritura creativa nacido a vísperas del año 2000, que comenzó siendo análogo y que, gracias a la virtualidad, se ha vuelto un ejercicio internacional. Consiste en escribir un borrador de novela de 50.000 palabras, en el transcurso de los 30 días de noviembre. Personas de todas partes del mundo se reúnen en espacios virtuales con la intención de compartir los distintos momentos del escribir. El proyecto inició cuando su fundador, Chris Baty, quería escribir una novela y se pensó en que una competencia amistosa y un plazo estricto podrían motivarlo a por fin hacerlo (Baty 1). La motivación es, precisamente, un catalizador importante que incentiva la producción.

La influencia de un grupo va más allá de sólo motivar. Quienes se reúnen a partir de este proyecto e interactúan en los diversos momentos de la creación de sus escritos elaboran

interrelaciones recíprocas de apoyo y experiencias compartidas, lo cual permite que se forme una especie de identidad social o colectiva.

Para Henry Jenkins, en su reporte titulado “Confronting the Challenges of Participatory Culture”, el elemento de la identidad social está considerado dentro de las características que define lo que es una cultura participativa. Esta se considera como un espacio con las siguientes características:

Barreras relativamente bajas para la expresión artística y participación; fuerte apoyo a la creación y a compartirlas con otros; algún tipo de mentoría informal en donde se comparte el conocimiento de los más veteranos con los novatos; miembros que consideran que sus contribuciones son importantes y, finalmente, miembros que sienten cierto grado de conexión social con los demás miembros o, al menos, se preocupan por lo que los otros piensan de sus creaciones.⁶ (5-6).

En este tipo de grupos no todos los miembros contribuyen de manera equitativa: habrá quienes únicamente se acerquen de forma superficial, mientras otros sí alcanzarán la dominancia de las habilidades más valoradas dentro de la comunidad. Lo más significativo de estos grupos, no obstante, es que se genera un gran incentivo de participación y expresión personal. *NaNoWriMo*, como proyecto de escritura de carácter internacional, cumple con todos estos criterios. Es un espacio en el que el proceso creativo tiene valor por sí mismo, pues los aportes de todas las personas son aceptados y celebrados.

⁶ “A participatory culture is a culture with relatively low barriers to artistic expression and civic engagement, strong support for creating and sharing creations, and some type of informal mentorship whereby experienced participants pass along knowledge to novices. In a participatory culture, members also believe their contributions matter and feel some degree of social connection with one another (at the least, members care about others’ opinions of what they have created)”

La cultura participativa definida por Jenkins se caracteriza por ser un espacio de afinidades; afiliaciones a un grupo en particular, ya sea formal o informal; expresiones de los participantes por medio de productos creativos característicos del espacio digital (*fan fiction*, *zines*, *modding*, *fan videos*, entre otros); resolución de problemas de manera conjunta y circulación de la información (9). Estos elementos construyen justamente la afinidad necesaria entre participantes para que crezca el sentimiento de compañerismo y compañía, lo que hace de estos espacios colectivos un epicentro de la creación artística.

Estos lugares son especialmente importantes para actos de escritura, como el evidenciado en *NaNoWriMo*, puesto que dan pie para que el autor se convierta en lector y viceversa. Como dice Rosenblatt, se genera una transacción, en la que “si todos los lectores, en ese sentido son también escritores, es de manera equitativa y quizá más obvia que los escritores deben igualmente ser lectores”⁷ (9), porque ese proceso de intercambio permite al escritor perfeccionar sus habilidades narrativas y de construcción, además de aprender a recibir retroalimentación; al mismo tiempo, le da al lector la capacidad de brindar un ojo crítico que se desarrolla sólo con la práctica.

Algo importante que menciona Jenkins, que se mencionará también más adelante con otros autores, es lo que se puede considerar como un proceso de descentralización del aprendizaje y, específicamente en *NaNoWriMo*, de la escritura. El autor plantea que se generan comunidades informales, usualmente experimentales, lo cual no siempre se evidencia en la educación formal, a veces más conservadora, pues estas estructuras tienden a

⁷ “If all readers are in that sense also writers, it is equally, and perhaps more obviously, true that all writers must also be readers”

ser temporales y más flexibles (11). Esta apertura de las posibilidades permite que estas comunidades sean espacios de aprendizajes y prácticas, libres de las restricciones formales.

Según Jaume Peris Blanes, autor de “Creación colectiva, cooperativismo y sinautoría cultural”, esto se debe a que la academia contemporánea posee una incapacidad de “dar cuenta e involucrarse en procesos que resisten y desbordan a sus lógicas inerciales de análisis de lo cultural y lo social” (336). Argumenta que este tipo de prácticas nacen a partir de la necesidad de desprendimiento y transformación de la cultura y que, además, estos espacios permiten la creación de estrategias de composición. Se generan, entonces, “espacios de vida”, como los denomina, donde las capacidades que se desarrollan allí pueden atender a necesidades comunitarias (339).

En estos espacios, además, no se considera la obra como “resultado de un trabajo creativo, sino el proceso mismo como el espaciotiempo en que se da un trabajo de cooperación social” (342). En *NaNoWriMo*, si bien la creación de un producto es la intención principal del proyecto y el enfoque de muchos de sus participantes, la realidad está en que los textos se encuentran, simultáneamente, tanto en el centro como en la periferia, pues en los encuentros que se generan a partir de este importa más el acompañamiento y apoyo mutuo entre participantes que la obra misma.

Matt del Fiacco, en su texto “CHATting about NaNoWriMo”, estudia tanto su propia participación dentro del proyecto como la de otros diez participantes, e identificó que, entre todos, se evidenciaba una necesidad de participación comunitaria entre personas con los mismos intereses o la misma meta (77). La mayoría se acercó a espacios, tanto virtuales como presenciales, en busca de guía, de un espacio para hablar de sus proyectos, pues parte

importante de *NaNoWriMo* es esa retroalimentación colectiva e instantánea que se genera de las obras.

Por otra parte, el autor analiza el proyecto a partir del lente de la teoría de la actividad cultural-histórica (*cultural-historical activity theory*, CHAT) e identifica siete aspectos presentes en este: producción, representación, distribución, recepción, socialización, actividad y ecología⁸ (82-3). La producción se trabaja alrededor de cómo se construye el texto, propiamente el acto de escribir; la representación es la forma en la que las personas piensan sobre lo que escribirán y la forma en la que lo planean; la distribución es en qué fue escrito y distribuido el texto (computador, en papel); la recepción son las reacciones y las respuestas ante el texto; la socialización es cómo el texto está relacionado con las normas sociales y culturales de grupos particulares; la actividad son las prácticas y acciones que crean el texto; y, finalmente, la ecología es la forma en la que el ambiente impacta la producción y divulgación del texto (83).

Si bien todos estos aspectos se ven evidenciados en el proyecto, nos concentraremos en los últimos cuatro. En primer lugar, el concepto de recepción no es uno que Del Fiacco desarrolle a profundidad en su texto, más allá de definirlo. No obstante, el identificar la forma en la que trabaja *NaNoWriMo* permite llegar a una breve conclusión frente a cómo la recepción se evidencia allí. En este espacio, que está permeado altamente por lo digital, una de sus más grandes características es la retroalimentación instantánea que se genera, algo que ya se mencionó anteriormente con Rosenblatt. Esta recepción y subsecuente aprendizaje

⁸ Production, representation, distribution, reception, socialization, activity, ecology.

permite que se genere en la comunidad un espacio de compañerismo y, por lo tanto, generar vínculos interpersonales fuertes.

Después de esto está la socialización. *NaNoWriMo* es una actividad altamente social, donde el estrés generado por la escritura hace que las personas busquen acompañamiento y apoyo de otros participantes. El autor menciona que una característica importante de esto es que la actividad social no es obligatoria, que son los mismos individuos los que deciden participar y los que hacen posible la construcción de estos espacios grupales (85). No es necesario “ganar” el proyecto para participar, pero el hacerlo nace de manera natural a partir de las necesidades de los participantes.

La actividad, por su parte, como se define en el texto, es lo que hace de *NaNoWriMo* lo que es, debido a que esta los parámetros y las condiciones particulares de la actividad (86). Esto es el hecho, justamente, de que se trata de una actividad que requiere de la realización del acto de escribir sin importar las condiciones particulares del individuo, pues lo importante es llegar a una meta que demanda tiempo y esfuerzo. Al abordar la ecología, finalmente, el autor explica que no existe más allá de las palabras que se escriben en el texto⁹, pues no demanda que los participantes usen algún tipo de material particular (86). A pesar de esto, se puede considerar que el internet es un elemento importante de la ecología y que influye fuertemente en todos los aspectos de la construcción del texto. Tampoco existe requerimiento alguno frente a lo que suceda con el texto terminado *a posteriori*, lo cual también influye en

⁹ Por esto, no debe confundirse con la ecología de los medios planteada por Marshal McLuhan y abordada por Paul Levinson en donde explica que, para McLuhan, el medio particular que se utiliza tiene una importante influencia en la comunicación, en donde “la forma en la que nos comunicamos, la cual se obvia a menudo, determina usualmente lo que comunicamos” (But the point is well taken either way, for what it gets at is McLuhan’s “*médium is the message*”—the way we communicate, often taken for granted, often determines what we communicate, and therein just about everything else in life and society.) (19).

la ecología, pues si bien algunos envían sus manuscritos a editoriales, otros lo dejan guardado en sus archivos (87). La versatilidad y la individualidad del proyecto es algo que permite evidenciar cómo los grupos sociales moldean y acomodan las estructuras a medida que son partícipes de ellas. Kelly Lee Jones, en su tesis doctoral *Wonks, Marathoners and Storytellers: describing the participatory culture of NaNoWriMo*, define el proyecto como un caleidoscopio donde se evidencian las características mencionadas anteriormente por Jenkins y, además, identifica el proyecto como un espacio de comunidad web y cultura popular, evidenciando poca resistencia para la expresión artística (11).

Esta expresión artística es posible gracias a lo que Lee Jones denomina como “espacios de afinidad”, que son espacios basados en el interés únicamente y no en otras características de los participantes (12). Burke y Settles manejan similares conceptos, llamando la cohesión grupal que se genera como el pegamento que une a los individuos (2). Esta cohesión, o afinidad, permite que los miembros trabajen para llegar a la meta establecida por el grupo, incluso cuando se están trabajando en metas individuales que son consistentes con la general (3). Esto es algo que se evidencia claramente en *NaNoWriMo* y su funcionamiento: los individuos, si bien trabajan en pro de sus proyectos personales, siguen teniendo una meta colectiva que los inspira, motiva y une. Los autores concluyen, justamente, que miembros que reciben retroalimentación social y que se involucran en colaboraciones colectivas, logran sus metas individuales de una manera óptima e influyen, también, en el proceso creativo de los demás participantes (9).

Mary Westveer, en “A Postmortem on NaNoWriMo: Analyzing the Creative Process of Writing Under Time Constraints”, hace un recuento de su propia participación en el evento y explica, justamente, cómo elementos colectivos le ayudaron a la creación de su texto,

tomando como ejemplo los *Word Wars*, o las guerras de palabras, en las que las personas deben escribir en un tiempo determinado la mayor cantidad de palabras y, al final, hablar entre los participantes sobre cuál fue su progreso (24). Si bien no siempre fue un ejercicio benéfico para su escritura, pues al tener una presión del tiempo más corta se le da prioridad a la cantidad y no a la calidad de las palabras, la compañía de sus amigos y demás participantes fue el factor más grande de motivación para continuar (25).

Pese a que la meta de *NaNoWriMo* es individual y personal, es innegable que a partir de este se han generado espacios de comunidad cerrados y armónicos, en los que escuchar las experiencias de otros inspira al trabajo propio y a la construcción creativa en general. La autora expresa cómo encontró dificultades en su proceso de escritura y que sus amigas, quienes también participaban, habían pasado por la misma situación y podían, entre todas, dialogar e intentar resolver los problemas que tenían en común (27). No solo esto, la compañía funciona como un mecanismo de *brainstorming*, donde los individuos pueden compartir ideas sobre cómo proceder en la escritura de sus textos, sin esperar ningún tipo de autoría reconocida por su contribución.

La discusión con personas un poco más distantes al proyecto particular permitió que, en estos espacios de discusión, se generaran perspectivas variadas frente a los acontecimientos (Westveer 29). Por eso se mencionaba, anteriormente, que la recepción de las obras en los espacios propiciados por este fenómeno se hace de forma inmediata, en el momento en el que están siendo escritas. Y esta retroalimentación afecta de manera directa la progresión de la obra.

Es por esto por lo que este tipo de espacios se pueden considerar como comunidades de práctica, como lo denomina Kelly Lee Jones citando a Etienne Wenger, definiéndolos

como espacios en los que la participación social puede considerarse un proceso de aprendizaje, pero también de enseñanza (30). Estos grupos de escritura son, justamente, espacios de práctica en donde el ejercicio de la escritura y el diálogo alrededor de esta evoluciona a medida que sus integrantes aprenden y expresan nuevas experiencias en sus procesos.

Teresa Marín García, en su texto “Estrategias de creación colectiva en el arte contemporáneo” define que, en cualquier espacio donde se trabaja a partir de la colaboración, el individuo “sufrirá continuos cambios y adaptaciones, fruto de las sucesivas aportaciones de las personas que participan en el proceso” (209). Además, estos espacios que denominamos anteriormente como espacios de práctica, influyen en las posibles respuestas de los individuos ante un problema o una situación, debido a las interrelaciones que se presentan (210). Todo esto cambia, entonces, la forma en la que se identifica la creación en espacios colectivos, pues empiezan a aparecer consideraciones sobre esta en donde se identifica que “los procesos creativos pueden ser compartidos tanto en fase de materialización, como en la de ideación o conceptualización” (ibid.). Esto permite, entonces, que el acto creativo se considere de forma dual: tanto individual como colectivamente, entablados ambos elementos en un diálogo continuo (211) y que, también, la colectividad pueda ser considerada como factor de influencia dentro los diversos momentos del acto creativo.

Una de las preguntas que desarrolla la autora es frente a los procesos que se generan en estas interacciones, involucrados con “la comunicación, el desempeño de roles y habilidades, así como con los aspectos de carácter afectivo o vivencial” (“Estrategias de creación colectiva” 211). Se establece en el texto ciertas peculiaridades de la creación

colectiva, la primera siendo la necesidad de “pautas que se articulan de forma dinámica a lo largo del desarrollo de un proceso de creación, entre los distintos colaboradores que en él participan, con la finalidad de conseguir un objetivo común” (212). Esto, podemos recordar, se evidencia en espacios como *NaNoWriMo*, donde la cercanía entre participantes y la sensación de colectividad se genera a partir de esa meta en común que tienen todos los participantes, de terminar sus 50.000 palabras el último día de noviembre.

La creación colectiva, entonces, posee varias particularidades: el factor del diálogo establecido entre participantes, el juego como instrumento de interacción, la estrategia de collage como unión de múltiples enfoques y realidades, el uso de tecnología como mediación y la autoría compartida (“Estrategias de creación colectiva” 213). Si bien la autora habla sobre la pregunta por la autoría, frente a que el hecho de que los procesos creativos sean compartidos “supone aceptar la corresponsabilidad y el reconocimiento de coautoría para todos los colaboradores que participan en una obra o proyecto” (210), *NaNoWriMo* evidencia ser, según lo que hemos planteado hasta ahora, un fenómeno particular dentro de los espacios de creación colectiva, puesto que es un espacio en donde no se comparte la autoría, ni donde se reconozcan los aportantes ajenos como coautores de los textos. ¿Significa esto que *NaNoWriMo* no puede ser considerado como un espacio de creación colectiva? ¿Es la coautoría o el trabajo en pro de un mismo producto colectivo un requerimiento? Según lo mencionado hasta ahora, este no es el caso, pues esta es la única característica que *NaNoWriMo* no cumple, ya que no todos están aportando a un mismo proyecto. Y, aun así, se puede considerar que los participantes sí están trabajando frente a un bien común: es la misma meta para todos y es lo que los une, sólo no todos escriben un mismo texto, sino que cada uno trabaja en su proyecto personal.

La autora define que la creación colectiva se divide en cuatro formas: las colaboraciones esporádicas, los equipos, los grupos y los colectivos (“Estrategias de creación colectiva” 213). El primero es sencillo, pues como su nombre lo indica, son colaboraciones que se realizan a partir del intercambio de individualidades en un tiempo limitado. Además, comparte características con los equipos, ya que ambos se producen en números reducidos de personas (ibid.). Por otro lado, los grupos son “conjuntos de personas que interactúan entre sí durante un periodo de tiempo y que se reconocen como interdependientes entre ellos en relación con un objetivo común” (215) y los colectivos se caracterizan más por ser agrupaciones más numerosas, “generalmente difusas e inestables en cuanto a su composición” (216) debido a que son estructuralmente abiertos con un número de miembros permanentes limitado y otra cantidad que va cambiando con el tiempo, debido a que “en la mayoría de los casos estas formaciones se configuran en torno a proyectos puntuales que suelen estar ligados a contextos concretos” (ibid.).

La característica en común que comparten todas estas formas de creación colectiva es la participación que hay entre los miembros. En el texto, sin embargo, se propone un cambio de términos, un paso de la participación a la interacción. Como se viene mencionando anteriormente, los diálogos o intercambios que se generan dentro de estos grupos son fundamentales para su concepción y establecimiento. Más allá de ser una simple participación, quienes hacen parte de estos lugares entablan relaciones y conexiones personales lo cual permite que haya un ir y venir de las características de cada individuo, que es lo que hace que las aportaciones de terceros tengan importancia, gracias a la perspectiva diversa que ofrece. Marín García establece, entonces, que son participaciones conjuntas que

alimentan el ciclo de respuesta activa debido a que las acciones de cada persona influyen en y es asimismo influido por el otro (“Estrategias de creación colectiva” 220).

Un elemento fundamental que trae a colación la autora y que puede ayudar a entender por qué proyectos como *NaNoWriMo*, donde se inspira a un acto creativo sin mayor recompensa tangible, se ha convertido en algo tan exitoso. Menciona que “una de las estrategias que mejor permite que los distintos colaboradores adopten una actitud flexible y abierta es el juego” (“Estrategias de creación colectiva” 220), debido a que este se caracteriza por ser un estimulador de nuevas ideas y activador de la creatividad, tanto colectiva como individualmente (ibid.). Este se define en el texto como

[...] un sistema de actividades grupales basadas en la asunción libre de unas convenciones que permiten a lo largo del proceso creativo provocar una ruptura de las reglas convencionales, para potenciar la experimentación, la invención y el disfrute, sin la presión de obtener un resultado productivo. (220).

Si la intención de *NaNoWriMo* sí es la obtención de un resultado productivo, las limitaciones son tan pocas (sólo la cantidad de palabras) que permite que lo que se produzca pueda ser explorado de cualquier manera. Además, el completar la meta no es una obligación. El proyecto está designado para dar un empuje a sus participantes, no para brindar recompensas más allá de la satisfacción individual, el regocijo colectivo y un certificado imprimible enviado al correo. Si bien sí existe la presión de un resultado, este no trae consecuencias tangibles, por lo que, quien haya tomado la decisión de no continuar o de cambiar el número de páginas a trabajar, puede seguir participando en los espacios colectivos sin ningún tipo de presión o rechazo.

Marín García define esta estrategia de creación colectiva como “el conjunto de pautas que se articulan de forma dinámica a lo largo del desarrollo de un proceso de creación, entre los distintos colaboradores que en él participan, con la finalidad de conseguir un objetivo común” (“Estrategias de creación colectiva” 212). Estas estrategias son las que permiten la realización de problemas a partir del diálogo y la interacción que se genera entre los miembros. Insiste, además, que este proceso conlleva una “desmitificación del mito del genio”, ya que replantea el sentido del hecho artístico y las funciones del emisor, el receptor y la obra (*La creación colectiva 2*). Esta idea del genio individualista y autónomo pasa a un lado frente a la redefinición de conceptos tradicionales de creación, creatividad, producción y trabajo colectivo (ibid.), que se transformaron en la modernidad para incluir el carácter colectivo del proceso creativo. Define, entonces, la creación colectiva per se como

[...] el conjunto de procesos que permiten realizar una actividad creativa y alcanzar un objetivo común entre varios individuos, que, siendo diferentes, comparten motivaciones y experiencias, con independencia de la forma de organización y relación que se establezca entre ellos (*La creación colectiva 3*).

La autora se pregunta si se deben considerar todas las producciones donde participen más de una persona como creaciones colectivas (*La creación colectiva 2*). Citando a Passeron, se identifica la necesidad de ampliar y especificar el término de colectividad, pues se pueden evidenciar distintas modalidades dentro de sí: la creación trans-individual, la creación de grupo, la creación colectiva y la creación colectiva continuada (ctd. en *La creación colectiva 32*). La primera, se resume al intercambio entre dos o hasta tres individuos. La segunda, una cooperación entre varios individuos. La tercera, es el resultado de la suma de actividades de

amplios grupos sociales. La cuarta, es una producción colectiva en la que la obra integraría en su proceso de instauración perpetuo de generación o de los siglos (34-5).

Todas estas modalidades se pueden presentar de distintas maneras. No obstante, estas definiciones son precisas y, simultáneamente, insuficientes para definir, realmente, todas las formas y razones por las cuales un colectivo se une en el acto de creación. Estas definiciones se concentran en entender las razones del por qué ciertos grupos se unen, como por ejemplo las causas que menciona bajo la creación colectiva. Según la autora, esta se puede presentar a partir de revoluciones culturales, cambios de mentalidad, emoción colectiva, obediencia más o menos consciente o destrucción (*La creación colectiva* 34). Todas estas, si bien son motivaciones reales que incitan a la realización de productos en colectividad, deja a un lado razones menos grandiosas y más personales como el simple gusto por la escritura y la necesidad de compañía en su proceso. Aunque puede considerarse el tipo de escritura colectiva que se evidencia en *NaNoWriMo* dentro del modo de emoción colectiva, que en el texto se define únicamente como “cuando es secundad por una gran parte de la sociedad, especialmente por su juventud, es creativa” (ibid.), no queda muy clara su definición y deja el concepto abierto a interpretaciones.

Ninguno de los otros modos de creación colectiva definidas por la autora se identifica en *NaNoWriMo*, pues si bien es un proyecto a gran escala, sigue siendo realizado por niches de personas muy definidos. Esto tampoco concuerda, por ejemplo, con la causa que se define dentro de creación de grupo, de creación por expresión marginal, en donde un grupo oprimido “puede mantener su propia existencia en la práctica de un folclore vivo o de un argot” (*La creación colectiva* 33), puesto que el querer ser parte del proyecto no nace a partir de la marginalización de los individuos.

Ahora bien, aunque las definiciones planteadas son demasiado específicas, se resalta en el texto que, independientemente de la forma en la que se haga, “el acto creativo se realiza siempre dentro de un contexto social determinado que influirá en de modo decisivo en el resultado de la obra” (*La creación colectiva* 38). Además de esto, se trae a colación el término del nuevo arte popular para identificar el producto que se genera a partir de esta creación colectiva. Lo define como

[...] aquel que combina el arte popular de los aficionados (en el que incluye al espectador participativo como creador también de la obra) con las habilidades inventivas del artista, que desempeñaría un nuevo papel de intermediario. Establece que, de algún modo, el arte de la vanguardia abre las puertas a este nuevo enfoque de creación colectiva; pues la vanguardia, al trasgredir las normas y al incorporar el fenómeno social como motor, obliga al arte a salir de su gueto y replantear las formas de producción y de consumo regulados por la ideología. Nos dice que la vanguardia artística cumple un papel de intermediaria dentro de la nueva expresión artística, pues aporta al conocimiento, la técnica, la calidad, la especificidad indispensables para las aspiraciones estéticas de la mayoría de la gente (ibid.)

El nuevo arte popular, entonces, se caracteriza, justamente, por nacer desde el gusto y la afición personal, “cuya importancia reside en el proceso” (*La creación colectiva en las artes visuales* 38) y que está vinculado estrechamente con la creatividad, entendiendo ésta no como un elemento aislado del individuo sino como un elemento que se relaciona con su entorno (ibid.). Además, en palabras de García Canclini, y como se mencionó anteriormente, estos procesos significan una trasgresión en las consideraciones tradicionales de lo que es la creatividad y la producción literaria, debido a que “con frecuencia, sobre todo en las nuevas

generaciones, los cruces culturales que venimos describiendo incluyen una reestructuración radical de los vínculos entre lo tradicional y lo moderno, lo popular y lo culto, lo local y lo extranjero” (223). Esto debido, precisamente, a la participación del individuo dentro de los diversos niveles de creación colectiva. Esta nueva concepción de la creatividad, esta ruptura con la individualidad, es un paso del mito de la creación como un acto libre de un sujeto único a la consideración de la existencia de un estatus creativo en lo colectivo (*La creación colectiva* 39).

Un estudio apropiado para traer a colación frente al estudio de la creatividad y cómo funciona éste en el ambiente social es el escrito por Vlad Petre Glăveanu, “Rewriting the Language of Creativity”. La creatividad tiende a considerarse como un proceso mental que sucede de manera exclusiva en la cabeza de un individuo (70). No obstante, a medida que los estudios sobre la creatividad empezaron a desarrollarse, se encontró que el contexto en el que la persona está suscrito tiene también relevancia en el proceso creativo. Este pasa a ser de una construcción aislada, a una interconexión entre personas, objetos, espacio y tiempo.

Glăveanu propone expandir el estudio de la creatividad, originalmente acuñado por Mel Rhodes en “An Analysis of Creativity” en 1961, de forma que sean considerados cinco elementos estructurales en vez de los cuatro originalmente planteados. Argumenta que es necesario pasar de *persona, proceso, producto y presión*¹⁰, a *actor, acción, artefacto, audiencia y ofrecimiento*¹¹. Este cambio se debe a la necesidad creciente contextualizar aún más el estudio de la creatividad, y da pie para preguntarse por la forma en la que este contexto

¹⁰ Person, process, product, and press (Rhodes, 1961).

¹¹ Actor, action, artifact, audience, and affordances (Glăveanu, 2013).

toca el proceso creativo no sólo de manera intrínseca sino también simultánea como podemos evidenciar en *NaNoWriMo*.

El problema más grande que se evidencia en el estudio de la creatividad bajo cuatro pilares únicamente es que se tiende a estudiar todo de manera monolítica, además de hablar de una presión existente, como si fuese algo que se necesitase suprimir para que el proceso creativo natural saliese a flote (71). El cambio propuesto facilita un entendimiento armónico de estos elementos, pues aterriza cada concepto y lo ubica en un plano particular. En el caso de la persona, por ejemplo, pasa a ser un actor. Pasa de ser un individuo único y aislado a alguien que interactúa con la sociedad que lo rodea, que “aprende y actúa guiones socioculturales, además de ser un agente activo en relación con estos guiones y otros actores”¹² (Glăveanu 72). Un actor no tiene el lujo de ser un ente neutro, acultural. El individuo, al ser actor, es alguien cuyas acciones están afectadas por los elementos que lo rodean, el guion que debe seguir y con quien comparte el escenario. Esto evidencia la naturaleza doble de la creatividad, existente “en una dimensión interna y psicológica, y una externa, comportamental.”¹³ (73).

Un elemento importante que remite el autor frente a la creatividad es que está inherentemente orientada a objetivos, así como también al encuentro y a la resolución de problemas. Estas tres nociones particulares son interesantes de pensar en el contexto de *NaNoWriMo*, y cómo aquí se evidencian estos conceptos en acción. El escritor, como autor situado en un contexto, trabaja en el ejercicio de escritura pensando en alcanzar una meta

¹² “Therefore, an actor is simultaneously learning and performing societal scripts and being an agent, active in relation to these scripts and in relation to other actors.”

¹³ “Embedding the creative process within the broader concept of action means acknowledging the double nature of creativity: an internal, psychological dimension and an external, behavioral one.”

específica. Además, actúa en este proceso creativo no lineal y de manera improvisada estando en constante relación con las personas a su alrededor, con la intención de resolver los inconvenientes que se le presenten en el acto creativo a medida que lo realiza.

La idea del paso de producto a artefacto también busca situar el objeto dentro del marco sociocultural en el que se encuentra, porque éste es entendido sólo dentro de la red a la que pertenece. El autor, sin embargo, presenta que un artefacto puede ser tanto material como conceptual, ya que existen debido a que conllevan dentro de sí un significado que requiere relaciones interpersonales (74). Teniendo esto en cuenta, en el contexto de *NaNoWriMo*, ¿qué sería el artefacto? ¿Los textos escritos como resultado del ejercicio creativo, o el ejercicio creativo en sí que se ha transmutado con la intención de incentivar la escritura? ¿O son artefactos, quizá, los diálogos que se establecen en el momento del encuentro entre participantes, donde se genera una interacción tan particular que únicamente se puede entender dentro del contexto en el que se produce? Es una de las incógnitas que deja el texto frente a lo que se puede considerar o no como un artefacto, sacando la materialidad como requisito para definirlo.

El siguiente concepto que trata el autor, el de audiencia, reemplaza el concepto de presión, pues “varían entre colaboradores potenciales y miembros de la familia, a oponentes y finalmente, en algunos casos, al público en general que recibe, adapta o rechaza la creación”¹⁴ (74) y no es, necesariamente, una noción abstracta de influencia infringida sobre el artefacto (y el actor). La audiencia, entonces, construye con el autor el ejercicio creativo a

¹⁴ “Audiences are numerous for each and every creator, they range from potential collaborators and family members to opponents and colleagues and finally, in some cases, to the wider public that will ultimately receive, adopt, or reject the creation.”

partir de sus interacciones. Es importante identificar, además, que el autor no separa la audiencia por tipos (crítico, lector, familia, por ejemplo, como si tuviesen distinta razón de ser dentro del conjunto) sino que a todos los tiene en cuenta dentro de la misma categoría, lo cual da a entender que los roles de cada individuo no son estáticos, y que la construcción se hace a partir de estas diversas perspectivas que hacen parte de una audiencia en general y que esta, asimismo, está involucrada en la emergencia de otros nuevos artefactos. Teniendo en cuenta esto, también es importante salvaguardar que el actor es también audiencia de las creaciones de otras personas, siendo “la influencia de otros tan persuasiva que los creadores internalizan su posición como miembros de una audiencia y usan este conocimiento y experiencia al generar nuevos artefactos”¹⁵ (Glăveanu 75). Todo esto se puede evidenciar en *NaNoWriMo* de manera clara y puede ser considerado como un ejemplo de este proceso, puesto que los momentos de encuentro entre autores en pro de la escritura de sus propios proyectos y están, simultáneamente, siendo partícipes de la producción de los textos de otros miembros del colectivo.

NaNoWriMo es, en sí mismo, un evento que acoge un grupo muy particular de individuos, que están todos trabajando en pro de su propio proyecto, pero que, aun así, ven en la colaboración una inspiración para lograr una meta autopactada¹⁶. Es un contexto muy cerrado cuyas relaciones son únicamente entendidas dentro de sí mismo. Las reuniones que

¹⁵ “The influence of others is so pervasive that creators internalize their position as audience members and use this knowledge and experience when generating further artifacts.”

¹⁶ Las metas autopactadas como herramienta de motivación se pueden evidenciar, también, en espacios igualmente virtuales como la red social Goodreads, en donde los participantes, de manera opcional, pueden escoger una cierta cantidad de libros que leerán durante un año. No se obtiene nada de lograr esta meta, sólo un reconocimiento dentro del perfil del participante. El número de libros también puede ser cambiado en cualquier momento del año, lo cual hace que la meta sea tan variable como lo desee el individuo de acuerdo con los cambios en su estilo de vida.

se generan alrededor de esta meta y evento forman una audiencia interrelacionada que trabaja siempre en pro de resolver los problemas que se presenten en el proceso de escritura. El ejercicio creativo se pone sobre la mesa como algo frente a lo que todos pueden aportar y decidir, sin necesariamente estar involucrado de forma directa en cada uno de los proyectos que se trabajan. La colaboración no va direccionada hacia la coautoría. Es un proceso desinteresado que se hace entre miembros de un colectivo que se ven a ellos mismos reflejados en el otro por la meta en común que quieren lograr. *NaNoWriMo* es un ejemplo de cómo la creatividad es, en realidad, un proceso dialógico que ocurre en el contexto de las relaciones entre individuos, y que “incluso el escritor más aislado existe en un mundo rodeado por otros, y que necesita interacciones con diversas audiencias para inspiración, soporte, apreciación y uso de otros artefactos”¹⁷ (Glăveanu 75).

En general, el trabajo propone un amplio estudio de la creatividad que involucra el papel activo que tiene el contexto en el que se hace este proceso. Hay algunos elementos que no se tocan y que pueden considerarse para un futuro análisis. Una de ellas es la cuestión de la temporalidad, especialmente al pensar en las relaciones que se establecen entre los elementos de esta estructura. ¿Esta estructura se tiende a evidenciar de manera inmediata o temporalmente continua? ¿O es posible que haya dilataciones entre elementos, como hablar de una distancia temporal entre actor y audiencia, o audiencia y artefacto? Sería interesante pensar en el contraste entre el proceso que se genera entre actor, audiencia y artefacto, por ejemplo, en situaciones instantáneas como se presenta en *NaNoWriMo*, donde la escritura de la obra se hace con la recepción inmediata de la audiencia, versus la dilatación que se puede

¹⁷ “The most secluded creator still exists in a world of others and needs the interaction with different audiences for inspiration, for support, for appreciation and use of resulting artifacts.”

presentar en otros casos donde la recepción es más tardía. Pensar, en general, en dónde queda el aspecto de la temporalidad, pues si bien la creatividad es un proceso que se puede pensar únicamente en el presente en el que se realiza el acto, la temporalidad es algo que afecta todos los demás aspectos y podría ser interesante tenerlo en consideración dentro de la ecuación.

Al mismo tiempo, también sería relevante considerar a futuro cómo el actor puede interactuar con la audiencia de tal modo en que este se vuelva audiencia de su mismo producto. En *NaNoWriMo*, no sólo se está escribiendo el artefacto propio, sino que, también, se está en un diálogo que involucra el producto, escuchando y siendo receptor de construcciones que se hacen alrededor de este. El sujeto está consumiendo una discusión de su propio artefacto. Se puede estudiar más a profundidad la circularidad de esta relación.

La pregunta por cómo se evidencia el proceso creativo en grupo también se trabaja en el texto “Distributed Creativity: How Collective Creations Emerge From Collaboration”. A pesar de que el trabajo se enfoca en las dramatizaciones improvisadas en el espacio teatral, los autores Sawyer y DeZutter proponen unos términos que dan un buen primer aterrizaje al modelo de creación colaborativa que se evidencia también en los espacios virtuales.

Las presentaciones de teatro improvisadas que se analizan en el texto difieren de lo evidenciado en los espacios de escritura colaborativa virtuales, debido a que tienden a realizarse en un encuentro singular y no en múltiples reencuentros propiciados por lo digital. En un primer momento, el teatro se caracteriza por ser un espacio de creatividad distribuida (*distributed creativity*) en donde un grupo de individuos colaboran de manera grupal en un producto colectivo (82). Este producto, unas escenas improvisadas en el caso del estudiado en el trabajo, tiene como autoría o como eje creativo a todos los miembros del grupo que participan en ella. Las decisiones que se toman afectan el colectivo y, usualmente, no se

puede especificar el proceso como producto creativo de un individuo, ya que el producto se compone de un grupo de micro decisiones encadenadas que tienen efecto la una frente a la otra en suceso. En los espacios digitales no funciona de esta manera, principalmente porque la colectividad de la escritura no es en torno a un mismo producto, sino a diversos productos que se trabajan de manera simultánea por cada autor y cuya autoría no cambia ni se ve influenciada por la participación del otro.

No obstante, se plantea otro concepto que es de utilidad para entender cómo funciona la creatividad en grupo: la emergencia colaborativa (*collaborative emergence*) que, según los autores, se evidencia en grupos que tengan estas características:

La actividad debe tener un resultado impredecible, en lugar de ser planeado, con un final predecible; se produce una contingencia de momento-a-momento: las acciones de cada persona dependen de las ocurridas anteriormente y el efecto interactivo de cualquier acción puede ser modificada por las acciones posteriores de otros participantes. El proceso es colaborativo, ya que cada participante contribuye equitativamente.¹⁸ (82)

Sawyer y DeZutter, sin embargo, no especifican si para que haya emergencia colaborativa se deban cumplir todos estos elementos o al menos uno, puesto que poner estas cuatro características condicionales unas de las otras, significaría dejar atrás espacios de creación colectiva que no necesariamente cumplen con todas. El proyecto de escritura creativa

¹⁸ “Collaborative emergence is more likely to be found as a group becomes more aligned with the following four characteristics: The activity has an unpredictable outcome, rather than a scripted, known endpoint; There is moment-to-moment contingency: each person’s action depends on the one just before; The interactional effect of any given action can be changed by the subsequent actions of other participants; and The process is collaborative, with each participant contributing equally”.

NaNoWriMo, por ejemplo, a pesar de ser una actividad no predecible, no siempre hay una participación ni una contribución equitativa por parte de quienes están involucrados ya sea directa o indirectamente en el proceso de escritura.

Aun así, se podría argumentar que sigue existiendo una emergencia colectiva, debido a que se presenta una constante relación entre distintas acciones tomadas por los participantes, especialmente cuando se tratan de reuniones grupales alrededor de la escritura de obras para el proyecto. El texto se enfoca únicamente en un grupo muy cerrado de creación, especialmente ensayos repetidos de una actuación improvisada (85), pero el concepto permite ampliarse a otros tipos de creaciones grupales que no necesariamente van dirigidos a varias personas trabajando en pro de la creación de un solo elemento.

El aspecto de la improvisación no es exclusivo de las artes escénicas, sino que es inherente a las relaciones humanas y a la conversación e interacción entre individuos. La improvisación es todo aquello que nace de manera espontánea, y en los espacios digitales se presenta en abundancia, debido a la diversidad de personas que son partícipes. Similar a lo planteado por los autores, “en cada momento existe una amplia gama de acciones; los actores no saben qué es lo que sucederá después de realizada una acción, y no saben cómo sus acciones serán interpretadas y elaboradas”¹⁹ (83). La complejidad de las dinámicas generadas en estos sistemas de interacción se ven reflejadas a pesar de que el grupo no esté trabajando necesariamente en base del mismo producto.

En *NaNoWriMo* se evidencian estos procesos incluso cuando se trata de distintas personas trabajando en textos de su propia autoría. A pesar de que todos saben que no tienen

¹⁹ “A wide range of actions is possible at each moment; the actors do not know what is going to follow an action, and they do not know how their actions will be interpreted and elaborated.”

conexiones reales con los textos escritos por otros, en los espacios de reunión que se forman alrededor de los participantes de este proyecto se genera una preocupación por el trabajo del otro que lleva a que se generen espacios de diálogo y de lluvia de ideas que influyen la obra escrita por cada individuo. Los nudos, los vacíos, las incógnitas se trabajan desde lo grupal y entre todos se produce un tejido de ideas que el autor inmediatamente absorbe y acomoda a su obra; esto se repite sucesivamente con otros miembros del grupo, que también están escribiendo sus propias obras, independiente de las otras. Aquí se evidencia que la creatividad es un elemento intrínseco de las interacciones sociales simbióticas que se evidencian en los miembros de un grupo de colaboración emergente, sin ser necesario un trabajo grupal en pro de un mismo elemento.

El trabajo de Mandi Astola et al., titulado “Can Creativity be a Collective Virtue?”, indaga por los procesos creativos que se identifican en los entornos grupales. Si bien este texto se aleja brevemente del sentido de este estado del arte, éste toca el tema de la creatividad colectiva de una manera particular que puede ser interesante abordar en este estado de la cuestión.

La pregunta principal del trabajo cuestiona si un colectivo de personas puede o no poseer lo que se consideraría como una creatividad intrínseca y, a partir de esto, poder hablar de una innovación grupal y no individual (1). El desarrollo del trabajo se concentra en analizar la creatividad desde tres puntos (teleológico, procedural y motivacional), a través de tres lentes (la persona creativa, un individuo innovador y creativo y, finalmente, un colectivo innovador y creativo) (ibid.). El enfoque en este texto estará más en la conclusión llegada frente al colectivo.

Uno de los elementos que tratan los autores frente al aspecto de la creatividad es los elementos que lo componen, o que definen lo que nombran “la virtud de la creatividad”. Esto es, alguien capaz de tener un grado de maestría frente a su área, capaz de crear ideas o artefactos, y que es motivado por los valores internos relevantes al dominio en el que está involucrado y escoge su accionar de manera que concuerden de la mejor manera (2). Similar a lo tratado por los autores anteriormente mencionados, se evidencia también en esta definición la presencia de la inspiración, llamada para los autores como inspiración intrínseca. Los autores, si bien insisten que esto es un elemento que se encuentra en el individuo, lanzan también la pregunta de si este tipo de inspiración intrínseca se puede encontrar también en el colectivo.

Para ellos, la motivación que se encuentra en un grupo tiene que ver con la identidad práctica que posee como colectivo. Definen esta identidad práctica como “la identidad que una persona adopta como parte de su cometido para con un grupo o una institución”²⁰ (9) y que, si bien no todas las personas de un colectivo poseen una motivación intrínseca (o como ellos definen, virtuosa), si pueden verse influenciados por la motivación del grupo al que hacen parte. Asimismo, un individuo puede reconocer la motivación intrínseca de otros y poner en marcha medidas para alcanzarlas, incluso estando en sí mismo intrínsecamente motivado (ibid.). Esto último es algo que se puede evidenciar de una manera muy clara en el proceso generado en los encuentros alrededor de *NaNoWriMo*, en donde la creatividad colectiva está motivada por una meta en particular que une a los individuos. Si bien no todos están trabajando en un mismo artefacto, como definen los autores que es una de las

²⁰ “Practical identity refers to the identity that a person adopts as a part of their commitment to membership in a group or institution”

características, la creatividad grupal no necesariamente debe estar ligada siempre a un mismo resultado. Un colectivo puede trabajar creativamente en distintos proyectos paralelos y aun así considerar que hay un elemento importante de creatividad de por medio.

Al denominar, entonces, a un colectivo como capaz de tener una creatividad intrínseca, nace la pregunta del producto que se genera en este proceso creativo. ¿Los productos colectivos deben acreditarse a colectivos, en vez de compartimentar a contribuyentes individuales? (10). Es una pregunta que aplica para cuando un colectivo está trabajando en conjunto en pro de un mismo artefacto o producto. Sin embargo, trae a la luz una buena incógnita frente a si la autoría de los productos escritos en espacios como *NaNoWriMo* deben también ser considerados resultados de colectivos y no de personas particulares.

Para hablar de esto es importante retomar el elemento de la motivación intrínseca y ésta cómo se evidencia en este proyecto. Quienes participan lo hacen siempre bajo un interés puramente de reto personal, lo cual entraría en la definición de los autores de lo que se puede considerar una motivación intrínseca. Los participantes se someten a la meta de terminar un manuscrito de 50.000 en el transcurso de un mes únicamente por querer utilizar el colectivo que se genera alrededor de este proyecto como inspiración y aliento para poder hacer algo de esa magnitud. “Ganar” *NaNoWriMo* no trae consecuencias directas de ningún tipo. El manuscrito terminado no necesariamente será publicado, no ganas dinero por haber completado el reto, ni tu nombre aparecerá como autor de los libros de aquellos con quien dialogaste y a quien ayudaste en el proceso. La motivación como virtud se evidencia aquí porque, justamente, es un deseo colectivo y personal que los impulsa a trabajar por una meta igual en estructura, pero no en su particularidad.

A partir de *A History of Collective Creations*, editado por Kathryn Mederos y Scott Proudfit, se pueden evidenciar otros elementos que también ayudan a entender el porqué de la utilización del fenómeno *NaNoWriMo* para entender la creación colaborativa. En este texto exponen que uno de los elementos más importantes de las prácticas colaborativas históricamente es frente su carácter transnacional, en donde es necesario entender que éstas “son raramente desarrolladas dentro de un mismo país y durante un periodo extendido de tiempo, sin intercambios culturales significativos entre artistas de distintas nacionalidades”²¹ (120). Esto es algo que nos da a entender que la creación colectiva es, en su mayoría, transnacional y se puede considerar que, también, transcultural de por sí, como se habría mencionado anteriormente con lo planteado por Canclini.

Si bien es algo que en el texto se explora más desde la influencia que se evidencia históricamente entre obras, a partir de *NaNoWriMo* se puede ver una inmediatez en este proceso. El mundo digital desde donde el proyecto evoluciona y toma su mayor cantidad de fuerza, permite, justamente, ver cómo este proceso transnacional y cultural se genera en el proceso inmediato de la escritura y del acto creativo.

Para los autores, históricamente, el elemento transnacional de las creaciones colectivas se evidencia en la ocurrencia aparentemente simultánea de las mismas prácticas en diversos países (122). Esta simultaneidad nace a partir de los espacios en común que se generaron alrededor de estos puntos de encuentro. Esto permite retomar lo planteado por Mandi Astola et al., quienes hablan de una motivación intrínseca grupal a partir de un punto en común. Mederos y Proudfit trabajan nociones similares, esbozando ejemplos de creaciones colectivas

²¹ “[...] collaboration practices are rarely developed within a single country over an extended period of time without significant cultural exchanges among artists across national boundaries.”

y motivaciones que pudiesen habido inspirar a los creadores para producir sus obras. Y, si bien los grupos mencionados en el texto tienden a ser más inclinados políticamente de lo que *NaNoWriMo* es, sigue siendo interesante hacer un paralelo entre ambos porque se puede evidenciar las similitudes que hay entre grupos de diversa índole que se unen en pro de una meta colectiva y que comparten un mismo espacio que inspira sus creaciones. En la creación colectiva, “un lugar se hace espacio por las interacciones sociales de los cuerpos vivos”²² (Mederos y Proudfit 159) y, aunque en el texto remiten a espacios físicos y cuerpos corporales, es claro que en la virtualidad también aplica esta misma relación. Un espacio virtual lo conforma las personas que participan en él, y lo hacen particular por las interacciones que tienen entre sí. El ambiente que se forma alrededor del proyecto es fundamental para su creación y para su establecimiento, pues es lo que hace que las personas se sientan atraídas por *NaNoWriMo*; el acompañamiento, el sentimiento de apoyo, son todas sensaciones que se generan en estos espacios de creación colectiva.

Un elemento que se trae a colación en este texto, que será mencionado de manera breve y a forma de incógnita para futuros trabajos alrededor de esta temática, es cómo los autores exponen que “las prácticas alternativas de interacción grupal, se consideraban una acción civil, una forma de construir la sociedad”²³ (124). Si bien *NaNoWriMo* no es ni será un grupo político, sino que puramente se ha enfocado en el espacio creativo, es interesante vincular esto con lo planteado por Débora Quiroga Terreros en “El proyecto *NaNoWriMo*:

²² “Place is made “space” by the social interaction of live bodies.”

²³ “The very act of practicing alternative models of group interaction—interpersonal, political, and economic— was viewed as civic action, a form of society building.”

reatividad creativa desde las desorganizaciones”, en donde se caracteriza este fenómeno como un espacio de descentralización de la escritura.

Quiroga Terreros explica que “con el *NaNoWriMo* asistimos a una reconfiguración del campo en la que nuevos actores recrean sus propias interacciones alejadas del mundo profesional utilizan medios de difusión alternativos a la industria editorial y reconfiguran el significado de la creación literaria” (56), en donde el interés no es la publicación necesariamente, ni el reconocimiento, sino el compartir el escribir y convertirlo en un espacio donde el diálogo es permitido y aceptado. Lo que se evidencia en *NaNoWriMo* se puede argumentar que puede considerarse, también, una acción civil que, si bien es a una menor escala, sigue teniendo elementos de contracorriente frente al sistema tradicional del que hace parte, en este caso, el del ámbito literario.

Es por ello por lo que *NaNoWriMo* puede considerarse como un movimiento de creación colectiva. Es un sistema que ondula entre la centralización y la descentralización, lo que le convierte en una forma de desorganización, término que la misma autora acuña para definir el movimiento, ya que una desorganización no necesariamente está construida por la normativa sino por los valores que construyen el colectivo (58). La creación está abierta a todos aquellos que quieran participar, y busca “disfrutar de forma conjunta del proceso creativo, entendido este como juego y experimentación” (55), más allá de establecer un producto definido que vaya a ser parte inmediatamente de la cadena de publicación literaria.

La autora aboga por el término del juego para definir este proyecto, lo cual consideramos certero. Como niños que juegan en la calle sin consecuencias a gran escala, los participantes deciden evocar a esa motivación que genera el espacio colectivo para asumir

un reto de escritura, yendo de la mano con muchas otras personas que están también pasando por el mismo proceso.

El texto de Quiroga Terreros deja algunos puntos suspensivos que dan pie a otros diálogos más amplios. Ella menciona que, en *NaNoWriMo*, el proceso de escritura queda incompleto, pues las obras no tienden a ser publicadas (59) y, a veces, ni siquiera son terminadas. No obstante, en otros casos, el proyecto no necesariamente termina ahí, en sólo un acto de escritura. Sí hay obras que, efectivamente, tienen a *NaNoWriMo* como un punto de partida y proceden a ser publicadas en libros y hasta películas (como en el caso de *Agua para Elefantes*, de Sara Gruen, que empezó como un proyecto para el evento, fue publicado como libro en el 2006 y llevado al cine en el 2011). El texto no hace mucho énfasis en el espacio que tiene este proyecto de escritura dentro de lo que consideramos como sistema literario, ni cómo el haber sido concebido bajo este proyecto puede agregar un escalafón más a la transmedialidad de la obra, especialmente aquellas que logran entrar a la publicación.

La autora llama la atención, también, sobre falta de estudios que hay frente al fenómeno, especialmente investigaciones comparativas, donde se tengan en cuenta diversos espacios, así como la forma en la que el proyecto democratiza la creatividad y la escritura dentro de ellos (59). Es notable que la autora mencione esto y haga énfasis en espacios como prisión y bibliotecas, ya que se han realizado estudios sobre *NaNoWriMo* dentro de estos espacios.

Uno de ellos, “National Novel Writing Month Behind Bars: A Road Map for NaNoWriMo at FCI-Elkton”, de Jason Kahler, hace énfasis en cómo internos en esta institución correccional participan en este movimiento por medio de estrategias poco tecnológicas. Kahler tuvo que idear una manera en que *NaNoWriMo* pudiese funcionar

incluso sin el elemento que lo creó en primer lugar y lo que lo convirtió en el proyecto que es ahora, puesto que en la prisión no hay conexión a internet de ningún tipo. Teniendo en cuenta esto, se llegó a la conclusión de utilizar un tablón de anuncios electrónicos que tenía la librería de la prisión y por medio del cual los participantes anunciaban su progreso. Además de esto, se tenía un fólter azul en la recepción donde los prisioneros podían dejar sus trabajos y Kahler los recogía periódicamente; allí también agregaba temas y preguntas que podían incitar a la escritura o a la reflexión por parte de los participantes.

Este es un claro ejemplo de lo planteado por la autora sobre cómo la participación varía dependiendo de los espacios en los que se realiza y cómo este proyecto puede usarse para que la creatividad no sea algo ajeno sino un elemento que facilite la reconfiguración de estos espacios.

Kahler, en su trabajo de campo, se encuentra con un escritor que ha completado varias novelas estando en prisión, y decide trabajar con él y con otros presos para establecer la participación en *NaNoWriMo* como parte de los créditos que puede obtener la población carcelaria de este establecimiento para su educación continua.

En este texto, se explica que *NaNoWriMo* es, en esencia, un hijo del internet, nacido al borde entre el viejo y el nuevo milenio y cuyo objetivo está en la comunidad que se forma a su alrededor. Hablar de una experiencia de esto sin el intermediario de lo digital es, quizá, hablar de una experiencia a medias. La prisión, ingeniosamente, logró circunnavegar este percance y reconfigurar, como dice Quiroga Terreros, el espacio que sería el nuevo hogar de este proyecto: la librería de la prisión. El autor explica que “nuestro internet análogo nunca le llegaría al resto del mundo, pero la prisión puede crecer y convertirse en el universo en su totalidad para los prisioneros sin enlaces con el mundo exterior” (Kahler 235). Lo análogo se

convirtió en ese espacio colectivo virtual en donde las personas escriben en conjunto y se apoyan entre sí; además de servir, inesperadamente, como un centro de interés y disfrute de miembros ajenos a los participantes, pues el tablero de anuncios estaba, usualmente, rodeado de personas leyendo los títulos y progresos de sus compañeros (236).

Uno de los elementos interesantes de resaltar es lo que menciona el autor frente a que, lentamente, las personas empezaron a distanciarse del término novela por sí mismos. Algunos querían escribir autobiografías, otra persona estaba trabajando en un libro de negocios. Esto da pie para pensar en la palabra novela que está dentro del acrónimo de *NaNoWriMo*. ¿Sólo se pueden escribir novelas? Y si ese es el caso, ¿qué abarca la definición de novela? Quiroga Terreros menciona brevemente que

Hay que tener en cuenta de que, a pesar de que el proyecto invita a escribir una novela, la concepción que tienen los participantes es mucho más amplia y variada: hay personas que crean juegos de rol basados en sus personajes, otros configuran cosmogonías y sagas que se van completando junto con sus amigos, algunos adaptan al formato de novela otro tipo de obras previamente creadas por el participante, como cómics, y otros simplemente dejan sus escritos como fuente de ideas para posteriores creaciones. (57)

Esto, entonces, levanta una incógnita que no se ha visto tratada en los trabajos aquí presentados: la pregunta por la novela como género, desde distintas perspectivas. Si bien *NaNoWriMo*, como se ha dicho anteriormente, no puede considerarse como un fenómeno de amplio impacto y, a pesar de los años que lleva existiendo, sigue siendo un nicho del ciberespacio, sería interesante profundizar frente a cómo una comunidad de personas se apropia de terminologías tradicionales y las transforman para que se acomoden a ellos. Es

posible que, dentro del análisis, se evidencie que la noción como tal de novela no tenga ningún cambio. Si este es el caso, de igual forma hay otros elementos frente a la novela y los géneros que se pueden considerar en futuros trabajos, tales como el analizar los tipos de géneros más populares que se evidencian en esta escritura, cómo refleja esto el mercado literario actual en comparación con espacios como el académico. Además, el analizar géneros nacidos de la era digital como lo es el *fanfiction*, que también es considerado como un género dentro de *NaNoWriMo* y que se mantiene dentro de la lista de los más trabajados durante el mes.

El trabajo de Kahler evidencia una de las maneras en las que se transforma el espacio a partir de este fenómeno, y las posibilidades que tiene para ser no sólo un ejercicio de escritura creativa, sino un proyecto de transformación y unión.

Similar al anterior, el trabajo de Alex P. Watson, titulado “*NaNoWriMo* in the AcadLib: A Case Study of National Novel Writing Month Activities in an Academic Library”, también trabaja sobre cómo *NaNoWriMo* puede ser utilizado dentro del espacio de las librerías académicas como espacio de inspiración y trabajo en equipo. No se profundizará más en este trabajo más allá de mencionar una de sus conclusiones, en donde se menciona que *NaNoWriMo* se puede utilizar no sólo como un incentivo para la producción creativa, sino, también, para la identificar los espacios académicos (como la librería de la universidad en donde se realizó el estudio) como espacios de creatividad, productividad y orientación (145).

Con lo anterior, se puede evidenciar que se presentan, efectivamente, unas nuevas formas de organización y de prácticas artísticas basadas en el placer sin compromiso, que buscan y yerguen nuevos espacios que propician esta participación colectiva (Arrazola-Oñate

17). De la misma forma, esta agrupación de individuos sucede a partir de afinidades ideológicas o estilísticas. (Arrazola-Oñate 39).

La colaboración artística que se evidencia en estos espacios es una forma de intercambiar ideas, técnicas, medios, entre otros, lo cual supone un cambio cualitativo y cuantitativo a la hora de enfrentar un proyecto artístico (Arrazola-Oñate 20). El dialogo es, como ya se ha determinado anteriormente, el centro de los procesos colectivos pues es a través de él que los procesos creativos se desarrollan entre individuos. En estos espacios, entonces, se puede evidenciar hoy por hoy una combinación de subjetividad creadora y acción conjunta (Valdés 169) en donde los individuos encuentran en la colaboración la libertad de la compañía (Arrazola-Oñate 21).

CONCLUSIONES

La escritura colectiva presenta una serie de aspectos relevantes que pueden servir como referentes para una mejor comprensión de la dinámica que se generan en los espacios colectivos. Elementos como la construcción conjunta de significados, donde la intersubjetividad de los interlocutores y la abreviación del discurso generan un espacio importante en la construcción de un discurso específico.

Es también importante y relevante identificar en las actividades creadoras tanto individuales como colectivas los procesos que se realizan en la ideación, materialización y transmisión de una obra. Asimismo, se deben tener en cuenta los procesos que suceden alrededor de la autoría dentro de estos espacios de creación colectiva, en donde, dependiendo del tipo de estructura que adopte la colaboración y el grado de implicación de los participantes, el tema puede tener connotaciones distintas (“Estrategias de creación colectiva” 226). Se puede destacar, también, elementos importantes de la subjetividad creadora y la acción conjunta, donde el pensamiento creativo utiliza el lenguaje como vínculo para articularse y expresarse, para transformarse en pensamiento creativo (Valdés 175).

Por otro lado, uno de los conceptos más complicados para definir, pero simultáneamente más utilizados en el argot de este trabajo es la creatividad. Definir ese término es complejo porque, si bien se ha trabajado desde distintas vertientes del saber, cómo la psicología y la filosofía, es a finales del siglo XX donde este concepto deja de ser un concepto exclusivo del arte y del individuo. Se convierte, entonces, en una acción humana aplicada a cualquier objeto, permeada de transacciones, y que involucra cualquier aspecto de la vida del hombre y su entorno.

Este trabajo busca plantear distintos caminos para futuras investigaciones y establecer una discusión frente a cómo fenómenos contemporáneos pueden abarcar y tergiversar tantos conceptos tradicionales dentro del campo teórico literario. El fenómeno de *NaNoWriMo* ha sido muy poco estudiado, pues carece de trabajos académicos, especialmente comparativos que lo trabajen más allá de preguntarse por cómo funciona. A partir de este trabajo se puede evidenciar que, desde sólo éste fenómeno, nacen distintas inquietudes, como la pregunta por la dificultad de definición de la autoría en espacios colaborativos y digitales; la circularidad de la relación entre autor y audiencia en la virtualidad; la transnacionalidad del internet como intermediario en procesos creativos, especialmente literarios; la evolución continúa y transformación del género novelístico en la contemporaneidad, respuesta de los nuevas formas de creación originadas desde las TIC; pensar en cómo espacios como *NaNoWriMo* pueden considerarse como otro escalafón del proceso de transmedialidad de una obra, tomando en consideración los procesos de intercambio presentados en él; entre otras incógnitas ya planteadas con anterioridad.

NaNoWriMo, si bien es un espacio cerrado y limitado dentro de lo que es la inmensidad de la virtualidad, es un proyecto que nació y creció de lo colectivo y que, hoy por hoy, une a personas de todas partes del mundo a partir de este objetivo (para muchos, extravagante). Sus reglamentaciones son nimias y sus participantes deciden cómo interpretarlas. Esto solamente demuestra que, en la actualidad, los espacios de virtualidad tienen la capacidad de transformar nuestras concepciones de lo que debe ser creación literaria (y artística), a tal punto que, a los espacios formales como la academia, no le queda más sino aceptar estos cambios, avanzar con ellos, y seguir estudiando los cambios que se evidencian

cada día. Porque como el río, la virtualidad fluye y se transforma, a tal punto que, este estudio, no es sino un punto seguido en esta conversación.

BIBLIOGRAFÍA

- Arrazola-Oñate, Txaro. *CREACIÓN COLECTIVA. Teorías sobre la noción de autoría, modelos colaborativos de creación e implicaciones para la práctica y la educación del arte contemporáneo*. 2012. Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Tesis doctoral.
- Astola, Mandi, et al. "Can Creativity Be a Collective Virtue? Insights for the Ethics of Innovation." *Journal of Business Ethics*, 2021, pp. 1-12.
- Baty, Chris. *A Low-Stress, High-Velocity Guide to Writing a Novel in 30 Days*. Chronicle Books, 2010.
- Burke, Moira y Burr Settles. "Plugged in to the Community: Social Motivators in online goal-setting groups." *Proceedings of the 5th International Conference on Communities and Technologies*, no. 11, 29 Junio - 2 Julio 2011, Brisbane, Australia, pp. 1-10. doi:10.1145/2103354.2103356.
- Del Fiacco, Matt. "CHATing about NaNoWriMo." *Grassroots Writing Research Journal*, no. 6.2, 2016, pp. 75- 88.
- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo, 1990.
- Glăveanu, Vlad Petre. "Rewriting the Language of Creativity: The Five A's Framework." *Review of General Psychology*, vol. 17, no. 1, 2013, pp. 69-81.
- Jenkins, Henry. *Confronting the challenges of participatory culture: Media education for the 21st century*. The MIT Press, 2009.
- Jones, Kelly Lee. *Wonks, Marathoners, and Storytellers: describing the participatory culture of NaNoWriMo*. 2013. Mercer University, Tesis doctoral.

- Kahler, Jason. "National Novel Writing Month Behind Bars: A Road Map for NaNoWriMo at FCI-Elkton." *Journal of Prison Education and Reentry*, vol. 6, no. 2, 2020, pp. 233-41. doi:10.25771/w75a-dq92.
- Levinson, Paul. "McLuhan and Media Ecology." *Proceedings of the Media Ecology Association*, vol. 1, 2000, pp. 17-22.
- Marín García, Teresa. "Estrategias de creación colectiva en el arte contemporáneo." *Tecnologías y estrategias para la creación artística*, coord. Anja Krakowski, Universidad Miguel Hernández-Alfagráfic. Altea, 2007, pp. 209-30.
- . *La creación colectiva en las artes visuales. Análisis comparado de los equipos de artes visuales en la comunidad valenciana de 1981 a 2000*. 2008. Universidad Politécnica de Valencia. Tesis doctoral.
- Mederos Syssoyeva, Kathryn y Scout Proudfit, editores. *A History of Collective Creation*. Palgrave Macmillan, 2013.
- Peris Blanes, Jaume. "Creación colectiva, cooperativismo y sinautoría cultural." *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, no. 9, 2017, pp. 335-45. doi: 10.7203/KAM.9.10568.
- Quiroga Terreros, Débora. "El proyecto del NaNoWriMo: creatividad colectiva desde las desorganizaciones." *Teknokultura. Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales*, vol. 18, n. 1, 2021, pp. 53-60, doi:10.5209/tekn.66448.
- Rosenblatt, Louise M. "Writing and Reading: The Transactional Theory." *Conference on Reading and Writing Connections*, Enero 1988, University of Illinois, Urbana-Champaign, IL. Reporte Técnico.

Sawyer, R. Keith, y Stacy DeZutter. "Distributed Creativity: How Collective Creations Emerge From Collaboration." *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, vol. 3, no. 2, 2009, pp. 81-82.

Watson, Alex P. "NaNoWriMo in the AcadLib: A Case Study of National Novel Writing Month Activities in an Academic Library." *Public Services Quarterly*, vol. 8, no. 2, 2012, pp.136-145, doi:10.1080/15228959.2012.675273

Westveer, Mary. *A Postmortem on NaNoWriMo: Analyzing the Creative Process of Writing Under Time Constraints*. 2014. Honors Theses. Western Michigan University.