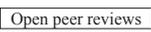


El proyecto del NaNoWriMo: creatividad colectiva desde las desorganizaciones

Débora Quiroga Terreros¹

Recibido: 25 de junio de 2020 / Aceptado: 20 de noviembre de 2020 

Resumen. El NaNoWriMo (acrónimo de *National Novel Writing Month*) es un proyecto en el que escritores de todo el mundo se ponen de acuerdo para escribir durante el mes de noviembre una novela de 50.000 palabras (175 páginas aproximadamente). Existe una página web oficial en la que todos los participantes deben formalizar su inscripción e ir añadiendo las palabras escritas por un contador. Sin embargo, el desarrollo del NaNoWriMo se realiza a caballo entre el mundo *online* y el *offline*, ya que a través de los foros oficiales se fomentan las reuniones de seguidores para sesiones de escritura colectiva en distintos puntos del planeta. En ellas, además de adelantar y compartir el desarrollo de su novela, se crean retos y juegos que se van incorporando a la trama de sus historias. En cierta manera, recupera las tradicionales tertulias literarias, con intercambios de información, ayuda mutua, etc., a la vez que incorpora la dimensión de juego y diversión. Lo importante no es la consecución de la obra literaria, sino la participación.

Para comprender las características definitorias del NaNoWriMo y poder enmarcarlo dentro de las características enunciadas por Lash (2005) sobre las desorganizaciones, se realizaron una serie de observaciones participantes en las reuniones y eventos del NaNoWriMo en Madrid y en Ciudad de México. El objetivo era aprehender cómo este movimiento a nivel mundial permite estudiar cuestiones de crítica cultural como el concepto de autor, la creatividad colectiva o el impacto de las nuevas tecnologías en el ámbito de la escritura.

Palabras clave: cocreación; narratividades; observación participante; proceso creativo.

[en] The NaNoWriMo project: collective creativity from the perspective of disorganization

Abstract. NaNoWriMo (acronym for National Novel Writing Month) is a project that requires authors from all over the world to write a 50,000 word novel (approx. 175 pages), during the month of November. Participants must formalize their registration on the project's website and progressively add the words they have written, which are tracked by a counter. However, NaNoWriMo takes place between online and offline spaces, as the project encourages fan meetings on official forums where they are encouraged to participate in collective writing sessions. As well as advancing and sharing in the development of the novel, fans create challenges and games that are incorporated into the plot. In a way, the exchange of information, mutual help, etc., that takes places during these meetings revives the idea of traditional literary gatherings while also incorporating the dimension of play and fun. As such, the most important aspect of the process is participation rather than the completion of the novel. In order to understand the defining characteristics of NaNoWriMo and to be able to frame it within the characteristics of 'disorganization' (Lash 2005), a series of participant observations were conducted during NaNoWriMo meetings and events in Madrid and Mexico City. The objective was to comprehend how this worldwide movement permits the study of questions of cultural criticism such as the concept of authorship, collective creativity or the impact of new technologies in the field of writing.

Keywords: cocreation; creative writing; narrativities; National Novel Writing Month; participant observation.

Sumario. 1. Introducción: ¿en qué consiste el NaNoWriMo? 2. El NaNoWriMo y la creación literaria colectiva. 3. El NaNoWriMo y la dimensión fruitiva del acto creativo. 4. El NaNoWriMo como desorganización. 5. Conclusiones. 6. Referencias.

Cómo citar: Quiroga Terreros, D. (2021). El proyecto del NaNoWriMo: creatividad colectiva desde las desorganizaciones. *Teknokultura. Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales*, 18(1), 53-60.

1. Introducción: ¿En qué consiste el NaNoWriMo?

Llega noviembre y comienza el *National Novel Writing Month*, más conocido como NaNoWriMo. Durante un

mes, participantes de todo el mundo se ponen como reto el escribir una novela de 50.000 palabras. El único requisito es formalizar su inscripción en la página web e ir añadiendo los avances diarios en el contador de pa-

¹ Universidad Complutense de Madrid (España)
E-mail: arobed0@gmail.com

labras. No hay verificadores ni jueces, no se vigilan las posibles trampas; de hecho, el “premio” es simbólico: alcanzar el objetivo propuesto.

Se basa en la idea un tanto ridícula que todos en el mundo debe pasar noviembre escribiendo una novela de 50.000 palabras a partir de cero. No hay jueces. Ni siquiera se lee el manuscrito, en el concurso sólo se escribe. Al final del mes, tú subes tu borrador, y tenemos un sistema que lo carga, cuenta las palabras, e inmediatamente lo elimina. En definitiva, se trata del peor concurso de escritura de la historia: gastas 30 días en escribir una novela que nadie lee (Walsh, 2007).

El NaNoWriMo es, en palabras de sus propios creadores, un enfoque divertido y lleno de improvisación en la escritura de novelas (Baty, 2007). El proyecto surgió en 1999, cuando un grupo de amigos decidió reunirse para llevar a cabo un reto: escribir una novela en un mes.

Durante ese primer año éramos 21, y nuestro atracón de escribir novelas en julio tenía poco que ver con cualquier ambición que podríamos haber albergado respecto a la literatura. No reflejó las esperanzas que teníamos de explotar a nuestro ser creativo, no. Queríamos escribir novelas por las mismas razones tontas por las que los veinteañeros crean bandas; porque queríamos hacer ruido, porque no teníamos nada mejor que hacer, y porque pensamos que como novelistas nos sería más fácil conseguir citas que como no-novelistas (National Novel Writing Month, 1999-2020).

Al siguiente año se creó la página web, ampliando la participación más allá del grupo de iguales. Sin embargo, el verdadero comienzo del NaNoWriMo fue a partir del año 2001 (Véase Tabla 1) cuando su difusión a través de los blogs y foros, y, gracias al poder del boca a boca, se convirtió en un proyecto mundial para escritores, tanto noveles como profesionales.

Tabla 1. Participación en el NaNoWriMo (1999-2018). Fuente: NaNoWriMo Statistics: Ultimate Guide to National Novel Writing Month (1999-2018)

| <i>Ediciones</i> | <i>Participantes</i> | <i>Ganadores</i> |
|------------------|----------------------|------------------|
| 1999 | 21 | 6 |
| 2000 | 140 | 29 |
| 2001 | 5000 | 700 |
| 2002 | 13.500 | 2.100 |
| 2003 | 25.500 | 3.500 |
| 2004 | 42.000 | 6.000 |
| 2005 | 59.000 | 9.769 |
| 2006 | 79.813 | 12.948 |
| 2007 | 101.510 | 15.333 |
| 2008 | 119.301 | 21.683 |
| 2009 | 167.150 | 32.178 |
| 2010 | 200,530 | 37,479 |
| 2011 | 256,618 | 36,843 |
| 2012 | 341,375 | 38,438 |
| 2013 | 310,095 | 42,221 |
| 2014 | 310,09 | 58,917 |
| 2015 | 351,489 | 40,423 |
| 2016 | 384,126 | 34,000 |
| 2017 | 402,142 | 48,257 |
| 2018 | 450,000 | 53,000 |

Uno de los aspectos más interesantes del NaNoWriMo es que el fenómeno sobrepasa al reto propuesto a través de la web. Para analizarlo hay que ir más allá del proyecto oficial. El NaNoWriMo funciona como una desorganización (Lash, 2005), lo que permite a los usuarios crear ámbitos de interacción propios, como son los foros regionales que conforman espacios autogestionados dentro de la página oficial del NaNoWriMo.

Se dividen por ciudades y sirven, fundamentalmente, para organizar las reuniones de escritura colectiva o para otras actividades grupales como la traducción de la web a otros idiomas o como sistema de recomendación. Complementariamente existen grupos creados en redes sociales, blogs personales u otros tipos de páginas web en las que se comparten memes, calendarios personalizados, retos o experiencias sobre el NaNoWriMo. Todos

estos espacios de interacción son usados para narrar la experiencia de participación e intercambiar ideas y consejos. Además, se fomenta las relaciones personales para organizar reuniones o *quedadas* con la finalidad de escribir juntos.

Este artículo forma parte de una investigación más amplia sobre el concepto de la creatividad colectiva a través de Internet (Quiroga, 2018). Entre los fenómenos analizados se incluyó el proyecto del NaNoWriMo sobre el cual se hizo un seguimiento a través de redes sociales, los grupos regionales dentro de la web principal del NaNoWriMo, las páginas de Facebook (NaNoWriMo Spain y NaNoWriMo México) y el grupo de Livejournal (NaNoWriMo en español). Sin embargo, una de las características del proyecto es que supera las fronteras de la blogosfera, es por ello que para aprehender este fenómeno se acudió a un trabajo de observación participante, durante los años 2012-2013 y 2016-2017. En este trabajo de campo analizamos las interacciones informales relacionadas con el NaNoWriMo (el *kick off*; reunión inicial realizada el 31 de octubre, o la *fiesta del final del NaNo*) y las *quedadas* organizadas dentro de los períodos oficiales del NaNoWriMo. En los años 2012 y 2013 acudí a las reuniones que fueron realizadas en Madrid. Estos encuentros tuvieron lugar los fines de semana (viernes y sábados) de noviembre en un Starbucks en Madrid, y fueron convocados por participantes veteranos del NaNoWriMo a través de los foros oficiales y de la página de Facebook NaNoWriMo Spain. Además, durante 2016 y 2017 asistí a los encuentros realizados en Ciudad de México. Finalmente, para mantener actualizada la información se hizo un seguimiento de las interacciones en las redes sociales ya mencionadas sobre el NaNoWriMo de 2018. Este seguimiento se realizó desde el mes de octubre (la época en la que las redes sociales se reactivan para la preparación del NaNoWriMo) hasta mediados de diciembre (cuando surgen cuestiones referidas a qué hacer con el borrador obtenido).

Respecto a la relevancia académica del NaNoWriMo, diversos estudios han abordado el fenómeno desde diferentes perspectivas. Entre ellos destacamos a Jones (2013) o Frunzeanu (2014), que tratan de dilucidar cómo la participación en el NaNoWriMo puede ser significativa como práctica extracurricular en la enseñanza secundaria para fomentar el interés por la literatura y la escritura. Por su parte Smallwood y Gubnitskaia (2017) analizan el impacto del NaNoWriMo en la estrategia de las bibliotecas públicas para obtener reconocimiento y aumentar su presencia entre un público objetivo formado por escritores y poetas.

Finalmente cabe destacar el análisis de Kahler (2020) sobre la consecución del proyecto del NaNoWriMo dentro del Correccional Federal Elkton, en el que se animó tanto a los presos como al personal de la institución a participar en el NaNoWriMo con el fin de establecer vínculos dentro y fuera de la prisión y servir como sistema de reinserción para los presos:

¿Cómo se mide el éxito de NaNoWriMo @Elkton? El número de libros completados por los participantes: 5. El número total de palabras escritas por sus escritores: casi medio millón. El número de hombres que recibieron crédito de

programación a través de su participación: 17. En prisión pensamos mucho en los números. Sin embargo, volviendo a los propósitos de las clases de ACE, esos números no cuentan la historia completa de nuestros éxitos. Durante 16 semanas hasta 30 hombres obtuvieron una salida positiva para la energía nerviosa y la ansiedad que genera la vida en prisión. Aprendieron el valor de planificar grandes proyectos, a tomar decisiones basadas en objetivos a largo plazo. Para la mayoría de los presos el comportamiento criminal fue el resultado del pensamiento a corto plazo. Hacer esfuerzos desde otras perspectivas es una mejora significativa y poderosa. No podemos afirmar que NaNoWriMo @Elkton evitará que las personas reincidan, pero tratar de escribir un libro no puede hacer daño (Kahler, 2020, pp. 239-240).

Lo que tienen en común estos estudios es que comprenden el NaNoWriMo dentro de la *cultura participativa* (Jenkins, 2008) y las *comunidades de aprendizaje* (Rheingold, 2005). En este artículo lo que se pretende es analizar el NaNoWriMo desde la dimensión creativa y organizativa. Es por ello por lo que se va a estudiar el fenómeno a partir de las siguientes hipótesis:

- El NaNoWriMo es un movimiento de creación literaria colectiva.
- El NaNoWriMo recupera la dimensión frutiva del acto creativo frente a la profesionalización.
- El sistema organizativo del NaNoWriMo convive entre la centralización y la descentralización, lo que le convierte en una forma de desorganización.

2. El NaNoWriMo y la creación literaria colectiva

El NaNoWriMo parte de la concepción de que la creación está abierta a todos aquellos que quieran participar. Desde el principio el NaNoWriMo tuvo una concepción colectiva: un grupo de pares que se reunía para escribir juntos. El objetivo, más allá de la necesidad de crear un producto literario definitivo, consistía en disfrutar de forma conjunta del proceso creativo, entendido este como juego y experimentación.

El interés de esta práctica radica en que proporciona un campo de investigación sobre la configuración de sistemas sociales que fomentan las redes de creatividad, cocreación y participación.

La dimensión colectiva y frutiva hace que los análisis del NaNoWriMo suelen situar sus producciones dentro de la dimensión del aprendizaje y la escritura creativa (Jones, 2013; Frunzeanu, 2014). De hecho, cuando el proyecto creció, se amplió a varias categorías según edad y nivel de dificultad. Así tenemos el *NaNoWriMo*, el *Camp NaNoWriMo*, una versión simplificada diseñada para atraer a jóvenes y creadores noveles al mundo de la escritura, y el *Young Writers Program*, dirigido a menores de 17 años y utilizado por profesores para incentivar la escritura entre sus alumnos. Sin embargo, lo más importante es que en todas las modalidades la idea

de “reunión” ya sea a través de foros o de las cabañas y *pizarras virtuales* (que actúan como foros privados) continúa.

Tal y como asegura Del Fiacco (2016), a pesar de que el NaNoWriMo puede realizarse en solitario, sus características lo convierten en una actividad grupal en la que los procesos de socialización y cocreatividad están siempre presentes, incluso aunque los participantes nunca acudan a las reuniones autogestionadas. Esto es debido a que la interacción por Internet es habitual (ya sea en foros oficiales o en otro tipo de webs) y, a través de ellos, se crean relaciones personales. Así, en los blogs y las redes sociales que tratan sobre el proceso del NaNoWriMo se entremezclan consideraciones centradas en la creación literaria con la vida personal del escritor. Es por esto que es habitual encontrar publicaciones en las que los participantes narran cómo sus ocupaciones personales interfieren o dificultan la consecución del proyecto, el cual se concibe como un espacio privado, centrado en el tiempo libre y “a solas”, aunque en esta soledad sea importante el compartir la experiencia con aquellos que se identifican con la situación, es decir, con el resto de participantes.

Lo interesante, además, es que esta forma de interrelacionarse supera los parámetros del NaNoWriMo y las redes se extienden más allá del proyecto. La dimensión colectiva del NaNoWriMo no sólo influye en los procesos de interacción y reunión, sino en la propia escritura y, por ende, en las obras creadas, ya que estas terminan incorporando los retos y las propuestas que se realizan en las reuniones personales y en las interacciones virtuales.

En este sentido, es habitual que durante el proyecto del NaNoWriMo la novela ideada cambie, ya sea por las sugerencias de los demás participantes, por los juegos de la comunidad (que suelen consistir en incorporar situaciones, personajes o palabras específicas) o por los momentos de bloqueo en los que los escritores adelantan capítulos o terminan desarrollando tramas no planeadas. El resultado es una especie de “Frankenstein” entre la idea original y la intervención de la comunidad.

Como muchos, muchos escritores he decidido participar en NaNoWriMo este año. En el pasado, este proceso ha sido más un ejercicio casual que puede o no tener un progreso significativo, y menos un proyecto de novela de pleno derecho. Las expansiones de las historias existentes brotaron de mí mente como margaritas literarias, y los personajes que contenía disfrutaron de un mínimo de mi atención creativa mientras las anotaba con entusiasmo en mi enorme colección de cuadernos. Las líneas de la trama se formarían y se torcerían en patrones intrincados que no se parecían a la idea que originalmente había echado raíces en mi cabeza. Intimidado por el alcance y la complejidad de la criatura que había creado y creyendo que había crecido más allá de lo posible en un mes, estas historias invariablemente se dejarían de lado y nunca se volverían a visitar (Rryanachristian, 2016).

Es por ello que, frente a la teoría de comunidad de aprendizaje que sostiene Frunzeanu (2014), en este ar-

tículo se intenta concebir el NaNoWriMo como una comunidad que pretende situar el acto de la escritura y la creación dentro de lo lúdico.

Del mismo modo, el NaNoWriMo puede conectarse con la reapropiación del concepto de “cultura popular” frente a la llamada “cultura de masas”, en el sentido aportado por el Luther Blissett Project (Wu Ming, 2002). Según su concepción, el calificativo “de masas” se refiere, no al público hacia el que está dirigido, sino a quien la produce, distribuye y promueve. Por su parte, la cultura popular hace hincapié en los receptores, en quienes la aprovechan, incorporándola a su propia vida y creando nichos de consumo/reescritura/reapropiación. De hecho, esta apropiación de lo que significa escribir y la dimensión de juego llega a tales extremos que existen los llamados *nano-rebeldes*, personas que participan en el proyecto y en las reuniones, pero que consideran el NaNoWriMo como un momento de interacción con personas con los mismos gustos e intereses; entienden la escritura no como un producto final sino como el placer de la creación.

3. El NaNoWriMo y la dimensión frutiva del acto creativo

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 (Bourdieu, 1995). Se resignifican las dimensiones de aprendizaje y entretenimiento cuya finalidad es la de compartir, no tanto historias completas, sino una concepción del acto de escribir y de crear en compañía, tanto virtual como personal. Se trata de lo Goffman (1974) llamaría *interacción discursiva verbalizada*.

El discurso que se produce cuando un pequeño número de participantes se reúne y se estabiliza en lo que ellos perciben como algunos momentos cortados fuera de (o proseguidos al lado) funciones instrumentales; un periodo de ocio percibido como un fin en sí mismo, en que a cada cual le es permitido el derecho de hablar y el de escuchar, y en que a todo participante le es concedido el estatus de alguien cuya valoración global del argumento se respeta y sin que se exija ningún acuerdo o síntesis final (Goffman, 1974, p. 36).

Esto queda visible en el análisis que realiza Gefen (2017) sobre los manuales que dan consejos sobre cómo crear un *best seller*. Cuando analiza los libros de consejos para superar el NaNoWriMo encuentra que, a diferencia de otros escritos literarios, no persiguen un éxito de ventas o a estrategias de marketing, sino a la dimensión personal y creativa. De hecho, el objetivo de escribir una novela en un mes ni tan siquiera implica la creación completa de un producto literario, sino de un borrador. Según los datos de la página web Published Wrimos (2019), existen un total de 495 novelas publicadas de forma tradicional y 174 autoeditadas que tuvieron

su origen en el NaNoWriMo. Si lo comparamos con el total de personas que finalizaron el reto no son demasiadas. En este sentido, 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. Es por esto que el NaNoWriMo es un sistema de creatividad que va más allá de la publicación tradicional o de la digital. Sirve para reflexionar sobre qué significa la cultura, la incorporación de las *transmediaciones* (Jenkins, 2007) es decir, aquellas narratividades que se desarrollan a través de múltiples medios y plataformas al margen de las industrias del entretenimiento, aportando, cada una de ellas una evolución diferente, en el que incluyen las narrativas alternativas creadas por los *prosumidores* (Scolari, 2013).

Por todo ello, la victoria del NaNoWriMo se otorga en función del número de palabras escritas y no por la creación de una obra literaria en el sentido tradicional. Llegan a exceder el concepto de literatura, dando lugar, no sólo a géneros híbridos, sino a formas diferentes de escribir en las que lo colectivo y el juego están siempre presentes. El NaNoWriMo no busca un producto final que ofrecer a los potenciales lectores (si es que los hubiera). No importan tanto la calidad literaria del producto final como (atendiendo a las definiciones de los participantes), la idea de reto, experimentación, curiosidad o creación. Tal y como explican sus creadores: debido al tiempo limitado para escribir, lo único que importa en NaNoWriMo es la producción. Este enfoque obliga a bajar las expectativas, tomar riesgos y a escribir sobre la marcha (Baty, 2007).

Yo también me di permiso para escribir una completa mierda y obtuve una especie de sopa primigenia de ideas que, a partir del segundo día, produjo una forma de vida muy básica. El beneficio de este ejercicio es hacer en lugar de planear / soñar. Al igual que mis otros esfuerzos recientes (correr y levantar pesas) mejoré ejecutando la tarea en cuestión. Aprendí a no avergonzarme de mis malas descripciones y de los giros argumentales que salieron mal. Y resistí la tentación de simplemente escribir “All work and no play makes Jack a dull boy.” una y otra vez (V2.0, 2016).

Ni tan siquiera el hecho de no terminar el proyecto se considera una derrota, sino una experiencia. El NaNoWriMo se basa en la idea de que la escritura es diversión; se conecta con el tiempo libre y el *hobbie*, dando un mayor énfasis a la dimensión frutiva de la creación literaria (Azanulbizar, 2009). Todo esto lleva a que el NaNoWriMo se configure como un espacio, tanto individual como colectivo, en el que no es preciso seguir normas o criterios externos para crear. Como señala Zafra (2017, p. 226) “La creación es todavía uno de los po-

cos territorios que nos permite sumergirnos y romper la tendencia de una vida domesticada. Y he aquí que urge diferenciar el entusiasmo fingido del entusiasmo íntimo y escondido, que sigue fluyendo en hilos, en ríos, que luchan por no claudicar y se reclama libre”.

El NaNoWriMo, por lo tanto, comprende la creación como una experiencia, tanto “artística” como personal, sitúa los participantes en un estado que oscila entre la presión (si observamos los foros, las palabras más repetidas durante el mes de noviembre son estrés, frustración o cansancio) y la diversión ante la libertad creativa. Las prisas por escribir una novela en 30 días y la imposibilidad de corregir y releer dificultan en gran manera el cuidado estético de la obra.

Ya dije en algún momento que esto de participar en el NaNoWriMo tiene más de impulso que de decisión razonada. A pesar de ello, puse a mi hemisferio cerebral izquierdo a trabajar con ello y... Pues una vez más, tras deliberaciones varias, ha resultado impotente a la hora de imponer su juicio práctico y este año volveré a participar en esta maravillosa locura (Lasso, 2009).

En este sentido, el NaNoWriMo elimina la necesidad de crear una “obra cerrada”, ni tan siquiera de crear un producto de calidad. Lo importante es el reto simbólico, contra uno mismo (Walsh, 2007).

Finalmente, el NaNoWriMo, al no tener una intencionalidad clara para incluirse dentro de la industria literaria, rompe con la dimensión profesionalizada de la escritura (Becker, 2008). Deja al escritor frente a su obra, sin necesidad de aquellos profesionales que complementan el trabajo artístico o de consumo; editores, distribuidores, críticos.... En el NaNoWriMo, por el contrario, esta dimensión social tiene más que ver con los procesos de interacción, ya que el único juez de la obra será el propio escritor. El NaNoWriMo tiene más una característica de artesanía y de producción propia.

Cambiar las reglas del arte no es sólo un problema estético: cuestiona las estructuras con que los miembros del mundo artístico están habituados a relacionarse, y también las costumbres y creencias de los receptores. Un escultor que decide hacer obras con tierra, al aire libre, no coleccionables, está desafiando a quienes trabajan en los museos, a los artistas que aspiran a exponer en ellos y a los espectadores que ven en esas instituciones recintos supremos del espíritu (García Canclini, 2011, p. 33).

Además, durante los meses de enero y febrero, la página del NaNoWriMo ofrece el *Now What?*, un proyecto a través del cual se busca poner en contacto a escritores y *beta readers* voluntarios que se ofrecen a leer las novelas de otros para ayudar en su edición y se dan consejos para la publicación (teniendo convenios con algunas editoriales de autopublicación). Sin embargo, este es un proyecto secundario y muy enfocado a los escritores de habla inglesa.

El NaNoWriMo no tiene el objetivo el crear un producto final, pero sí trata de democratizar el concepto de

creatividad, evitar que se relacione con la profesionalidad del trabajo artístico. Como decía Bourdieu (1995), el arte es “una conquista”, porque para él es un producto de la cultura que abre espacios de libertad, es decir, donde es posible superar algunos de los determinismos sociales mayores que pesan sobre la vida humana, como la profesionalización de la escritura, y, a partir de allí, desplegar nuevas posibilidades.

Sin embargo, todo este énfasis en lo creativo y en la diversión hace que se pierda una importante dimensión de la literatura. Al centrarse en la escritura se excluye al lector, entendido este como un sujeto ajeno al desarrollo de la obra. Según numerosos teóricos este es un elemento indispensable para la creación, por lo que la publicación, ya sea a través del mercado editorial o la disposición pública de la obra por otros medios, resulta vital para que la obra sea completa (Elías, 2002).

Se obvia que la creación de una obra literaria no es sólo un proceso interactivo con otros creadores, sino también un proceso comunicativo que no alcanza su sentido completo hasta que no es leída y reinterpretada por otros. Véase en este sentido a Barthes (1994) y la lectura de los *espacios vacíos del texto* subjetiva o Eco (1985) y el concepto de *obra abierta*.

Finalmente, cabe preguntarse si la asociación que se hace entre NaNoWriMo y la dimensión frutiva de la creación no enmascara las dificultades de acceso para formar parte del mundo literario. Siguiendo a Zafra (2017) las prácticas creativas en tiempos del capitalismo se asocian cada vez más con dinámicas precarias que hacen que los criterios de inclusión/exclusión en el mundo profesionalizado de la escritura (en este caso) se relacionen con criterios de competencia y de mercado. Según Zafra (2017) todo ello ha contribuido a que la creatividad se refugie en el ámbito del tiempo libre y del disfrute individual.

4. El NaNoWriMo como desorganización

Unas de las principales dificultades que conlleva el estudio del NaNoWriMo es su descentralización. A pesar de que el NaNoWriMo posee productos propios, como la novela *No Plot? ¡No Problem!* (Baty, 2004) y la página oficial, en la que se menciona que quedan reservados los derechos respecto al uso del nombre y los logotipos; parte del éxito del proyecto viene de sus resonancias en todo tipo de foros y páginas web. Así, por ejemplo, si observamos la tabla 1, encontramos que el enorme éxito de convocatoria del proyecto, que pasó de tener 140 a 450.000 participantes, se debió no a la página web, sino a toda una serie de personas que compartieron la experiencia del NaNoWriMo en sus blogs y de la división de los foros en regiones en las que los usuarios se autogestionan y organizan.

En nuestro estudio observamos diferencias significativas a la hora de afrontar el NaNoWriMo por parte de los españoles, con continuas interrupciones en la dinámica de escribir, el intercambio de consejos y la inserción de juegos y retos, en comparación con los participantes norteamericanos afincados en Madrid, cuya visión del NaNoWriMo es más metódica y enfocada a la consecución de objetivos. En

las reuniones de Ciudad de México apreciamos que, junto a la dimensión de juego, se encontraba la de interactuar con personas con las que se comparten intereses. Sin embargo, hay que señalar la importancia de las condiciones de posibilidad para la consecución de las reuniones. En Ciudad de México, las características de la ciudad (grandes distancias, problemas de transporte, etc.) hacían que la participación en los encuentros fuera más irregular, pero, a cambio, había mayor interacción en las redes sociales. En Madrid, por su parte, durante los años 2012 y 2013, las reuniones fueron siempre en la misma cafetería y se mantuvo un núcleo permanente de participantes.

En este sentido, podemos afirmar que los participantes reconfiguran y contribuyen a la construcción del NaNoWriMo. Esto puede ser un aspecto positivo como negativo. Así, por ejemplo, la traducción de la página web oficial al castellano fue una iniciativa de participantes españoles que se unieron a través de foros independientes. Sin embargo, el mantenimiento del grupo y el uso de dinámicas lúdicas durante las reuniones dependen en demasía del surgimiento de líderes carismáticos con la capacidad de crear vínculos y mantener la interacción entre el resto de los participantes, ya sea en las reuniones presenciales o a través de Internet.

4.1 La falta de un sistema normativo

Esta característica vital en el NaNoWriMo, es decir, la centralización y la libertad de los usuarios para reconfigurar sus espacios de sentido, dificultan su clasificación. La propia página web declara que el NaNoWriMo es un proyecto, en tanto en cuanto se trata de un conjunto de actividades coordinadas en busca de cumplir un objetivo específico cuya consecución no es obligatoria. Del mismo modo, difícilmente puede ser considerado como un movimiento, puesto que la falta de unos objetivos específicos más allá del NaNoWriMo, su intermitencia en el tiempo, las diferencias espaciales y la falta de una ideología explícita no concuerdan con las características de los movimientos sociales. Es por ello que el concepto *desorganización*, tal y como lo define Lash (2005), es el que mejor define este fenómeno. Según este autor, una *desorganización* está compuesta por dos sistemas diferentes, por un lado: “son sistemas jerárquicos de reglas normativas” y, por el otro, configuran “campos de juego de agentes que interactúan, actúan estratégicamente y negocian” (Lash, 2005, p. 79). Entender el NaNoWriMo como una desorganización ayuda a comprender algunas de sus peculiaridades, a saber; la falta de un sistema normativo, la deslocalización y la innovación constante.

Las reglas del NaNoWriMo, al igual que el de las desorganizaciones “no están coordinadas de manera normativa sino por los valores y son quizás más indóciles que respetuosas de las reglas” (Lash, 2005, p. 82). Efectivamente, el sistema de reglas del NaNoWriMo se basa únicamente en el conteo de palabras, pero no hay ningún control al respecto. De hecho, muchos de los aspectos de NaNoWriMo se encuentran en constante debate en los foros y la respuesta generalizada es “haz lo que quieras”.

Otra de las características de las desorganizaciones es su carácter cambiante, local y global a la vez. La estructura del grupo de escritores que participan en las re-

uniones está constantemente cambiando en función de la disponibilidad de los participantes: “los participantes en las desorganizaciones no intervienen en actos unitarios sino en actividades” (Lash, 2005, p. 82). Es por ello que difícilmente se mantiene el mismo grupo de escritores, e incluso los líderes (gestores del grupo por sus características personales, no por su relación con la web principal) van variando. Todo lo cual no dificulta las interacciones personales más allá del período del NaNoWriMo, ya que estas interacciones pueden ser entendidas como formas particulares de asociación en las que las jerarquías son difusas y las regiones configuran sus propios campos de sentido. Son, tal y como expresa Lash (2005, p. 82), fluidas y móviles: “Cruzan fronteras y, como los rizomas, hunden raíces sin raíces”.

El NaNoWriMo se orienta hacia unos objetivos concretos, pero en sus idearios no está contemplado el modificar, por ejemplo, los accesos a los sistemas de publicación o difusión de la cultura, sino al mero acto creativo como proceso de aprendizaje. Como las desorganizaciones “no producen valores: innovan y producen constantemente” (Lash, 2005, p. 83). En este sentido las innovaciones del NaNoWriMo tiene que ver con la ruptura de las propias reglas del proyecto; haciendo que los participantes no sólo creen novelas sino productos transmedia y formatos alternativos de escritura. Así mismo, promueve una constante actualización de los sistemas de gestión, como el intercambio de diversos programas informáticos sobre conteo de palabras o edición. Es decir, que el NaNoWriMo, en cuanto desorganización, trasciende el objetivo de la consecución del proyecto. En este sentido, cabe destacar el proyecto realizado en la prisión FCI-Elkton (Kahler, 2020) en la que, como parte del proyecto educativo, se invitó a los presos a participar en el NaNoWriMo. El autor señala que una de las grandes dificultades para poder llevar a cabo el proyecto en prisión fue las dificultades de acceso a Internet. Sin embargo, la amplia libertad que proporciona el NaNoWriMo y las facilidades que da a sus participantes para adaptar la participación al proyecto sus circunstancias permitió crear una especie de “Internet analógico” que permitió a los presos formar parte de la comunidad de escritores del NaNoWriMo.

5. Conclusión

Uno de los aspectos más interesantes del NaNoWriMo tiene que ver con el propio concepto de creación literaria que maneja. Lejos de la creciente tendencia hacia la profesionalización, el NaNoWriMo aboga por la dimensión de juego en el que la participación está abierta a todos aquellos que “se atrevan”. Se sitúa en un lugar intermedio entre la planificación, puesto que las novelas son pensadas y documentadas a lo largo del año, y la más pura improvisación.

Fiel a este espíritu de participación, el NaNoWriMo acepta las iniciativas de sus participantes. La comunidad de sentido que se construye respecto al proyecto no tiene que ver con una estructura formal sino con las bases dinámicas y fluidas en las que lo importante es la participación en pro de la consecución de un objetivo común, que no es

tanto el de ganar como el de formar parte del proyecto, tanto a nivel virtual como a través de las interacciones reales.

El aspecto más importante para alcanzar todos estos objetivos es que el proyecto funciona como una “desorganización” que permite que los participantes se apropien del él y los rearticulen en función de sus necesidades e intereses; ya sea colaborando a mantener los aspectos organizativos centrales, como el mantenimiento de los foros regionales, o en la consecución y dinamización de los encuentros, personales o virtuales, a través de las redes sociales autogestionadas.

Todo esto contribuye a que la importancia del proyecto no resida en las líneas y normas prefijadas por la organización oficial del NaNoWriMo. Al final son los usuarios los que configuran sus propios sistemas de interrelación, la resignificación del proyecto o su finalidad (que abarca desde la consecución de una novela, los sistemas de aprendizaje, o la dimensión frutiva del proceso)

Las propias características del NaNoWriMo hacen que el proyecto resulte inestable, aunque las cifras subrayen el éxito de participación. Así, la experiencia de participación depende de la capacidad de autogestión de los grupos y de las condiciones externas que hagan posible las reuniones. Si bien es cierto que el proyecto puede realizarse de forma individual o sólo con interacciones *online*, son los encuentros los que más contribuyen a generar sinergias y acciones que enriquecen el proyecto, tanto a nivel personal como de reconfiguración de lo que significa el acto creativo.

Finalmente, cabe destacar que el NaNoWriMo no finaliza el proceso de escritura. Esto hace que el proceso quede incompleto ya que las obras creadas no suelen ser publicadas, ni de forma tradicional ni de manera alternativa. El proceso de compartir, interactuar e interrelacionarse tan celebrado en el NaNoWriMo no incluye a los posibles lectores que pueden reinterpretar las obras e incluso incluirlas dentro de su imaginario.

Quizás sea por este punto que los estudios analíticos del NaNoWriMo sean escasos y se centren fundamentalmente en las dinámicas de aprendizaje, especialmente entre los jóvenes. En este sentido nos encontramos que el énfasis se sitúa en el análisis de la consecución del proyecto por parte de escritores noveles que conforman grupos con un liderazgo externo (profesores, educadores, pedagogos, etc.). Faltan análisis sobre los grupos autorganizados que traspasan el significado del proyecto del NaNoWriMo, tanto en sus estrategias de autogestión como en su concepción de los productos creados, que se aproximan a las *transmediaciones* y a una definición diferente de lo que significa la literatura y el ser autor. Además, faltan estudios comparativos, entre regiones y países que puedan ayudar a dilucidar y centralizar todas las potencialidades del proyecto, que tal y como hemos visto en el artículo puede abarcar desde la democratización de la creatividad, la concepción del producto artístico como bien ajeno al mercado o, incluso, la reconfiguración de cierto tipo de espacios como la prisión, las bibliotecas, las cafeterías o las librerías.

6. Referencias

- Azanulbizar (2009, octubre 16). Poco a poco, se acerca el momento [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://nanowrimo-esp.livejournal.com/33590.html>
- Barthes, R. (1994). *El placer del texto*. México: Siglo XXI.
- Baty, C. (2004). *No Plot? No Problem! A Low-Stress, High-Velocity Guide to Writing a Novel in 30 Days*. San Francisco, USA: Chronicle Books.
- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte: Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Del Fiacco, M. (2016). CHATting About NaNoWriMo. *GWR Journal Issues*, 6(2), 75-88.
- Eco, U. (1985). *Obra abierta*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Elías, N. (2002). *Mozart, Sociología de un genio*. Barcelona: Península.
- Frunzeanu, M. (2014, abril). Teaching Young writers with web 2.0. The International Scientific Conference eLearning and Software for Education (Vol. 2, p. 190). "Carol I" National Defence University.
- García, N. (1997). Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 3(5), 109-128. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31600507>
- Gefen, A. (2017). "On ne sait jamais rien du sort d'un livre" Théorie et pratique des best-sellers. *Critique de Fixxion Française Contemporaine*, Ghent University & Ecole Normale Supérieure. Recuperado de: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01663825>
- Goffman, E. (1974). *Relaciones en público*. Madrid: Alianza.
- Hekler, J. (2020). National Novel Writing Month Behind Bars: A Road Map for NaNoWriMo at FCElkton. *Journal of Prison Education and Reentry*, 6(2), 233-241. <https://doi.org/10.25771/w75a-dq92>
- Jenkins, H. (2007). Transmedia storytelling [entrada de página web]. Recuperado de: http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture: La cultura de la convergencia de los Medios de comunicación*. México: Paidós.
- Jones, K. (2013). *Wonks, marathoners, and storytellers: Describing the participatory culture of NaNoWriMoWriMo*. Mercer University, ProQuest Dissertations Publishing.
- Lash, S. (2005). *Crítica de la información*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Lasso, I. (19 octubre, 2009). Wallpapers para el NaNoWriMo [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <http://www.ivanlasso.info/wallpapers-para-el-nanowrimo/>
- NaNoWriMo en español. (2006-2010). LiveJournal. Recuperado de: <https://nanowrimo-esp.livejournal.com/>
- NaNoWriMo México. (2012-2020). Facebook groups. Recuperado de: <https://www.facebook.com/groups/NaNoWriMoMexico>
- NaNoWriMo Spain. (2009-2020). Facebook groups. Recuperado de: <https://www.facebook.com/groups/188820770718/>
- NaNoWriMo Statistics: Ultimate Guide to National Novel Writing Month (1999-2018). *Cartridgepeople*. Recuperado de: <https://www.cartridgepeople.com/info/blog/nanowrimo-statistics>
- National Novel Writing Month. (1999-2020). *Nanowrimo*. Recuperado de: <http://archive.nanowrimo.org/faq>
- Published WriMos (2019). *Nanowrimo*. Recuperado de: <http://archive.nanowrimo.org/published-wrimos>
- Quiroga, D. (2018). *Formas emergentes de creación colectiva en la red: El fenómeno del fanfiction*. (Tesis doctoral) Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/49462/>
- Rryanachristian. (19 octubre, 2016). Planning is essential (y torture) [Entrada de blog]. Recuperado de: <https://nanowrimo.livejournal.com/2543177.html>
- Rheingold, H. (2005). *Multitudes inteligentes*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Scolari, C. (2013). *Narrativa transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Smallwood, C. y Gubnitskaia, V. (eds.) (2017). *Library Partnerships with Writers and Poets: Case Studies*. Jefferson, North Carolina: McFarland.
- V2.0. (1 diciembre, 2016). NaNoWriMo 2016 Thoughts [Entrada de blog]. Recuperado de: <https://medium.com/nanowrimo/nanowrimo-2016-thoughts-daa123b097fd>
- Walsh, T. (19 octubre, 2007). Interview: NaNo's Chris Baty, Part 1. *Writen un boxed*. Recuperado de: <https://writerunboxed.com/2007/10/19/interview-nanos-chris-baty-part-1/>
- Wu Ming. (2002). *Esta revolución no tiene rostro*. Madrid: Acuarela.
- Zafra, R. (2017). *El entusiasmo: Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama.