



**ILCEA**

Revue de l'Institut des langues et cultures  
d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie

**41 | 2020**

**Escrituras nómadas en el mundo hispánico  
contemporáneo**

---

## Introduction

*Introducción*

**Sandra Monet-Descombey Hernández**

---



### Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/ilcea/10782>

DOI: 10.4000/ilcea.10782

ISSN: 2101-0609

### Editor

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Edición impresa

ISBN: 978-2-37747-224-6

ISSN: 1639-6073

### Referencia electrónica

Sandra Monet-Descombey Hernández, «Introduction», *ILCEA* [En línea], 41 | 2020, Publicado el 03 noviembre 2020, consultado el 02 febrero 2021. URL: <http://journals.openedition.org/ilcea/10782> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/ilcea.10782>

---

Este documento fue generado automáticamente el 2 febrero 2021.

© ILCEA

---

# Introduction

## Introducción

Sandra Monet-Descombey Hernández

---

- 1 El pensamiento nómada, como base epistemológica de los estudios críticos sobre las prácticas del nomadismo literario, fue esencialmente teorizado por los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari (1980), al enfocar la actividad humana desde un territorio social y cultural descentrado, en un paisaje tanto físico como humano y mental. Son diversas las reappropriaciones de los conceptos postmodernos de la (des)territorialización que estos autores suscitaron desde entonces, así como J. Derrida, E. Said, R. Braidotti (*Sujetos nómades...*, 2000), F. Aínsa (*Palabras nómadas...*, 2012). Las escrituras del nomadismo contemporáneo se generan en el marco de una transterritorialidad geográfica y cultural que emerge mediante una poética identitaria de la errancia (espacial y/o vivencial) o de la fuga, gracias al desplazamiento que configura el arte como constante movimiento. El poeta Kenneth White define su concepción de la geopoética como arte nómada («nomadisme intellectuel», 1987): *«l'artiste nomade vit dans le mouvement. Du mouvement, il fait un motif: géométries vivaces, idéogrammes naturalistes, assemblages légers. Cet art nomade, rapide, dynamique, est fait dans et pour le déplacement»* (2014).
- 2 En su ensayo sobre la narrativa latinoamericana del siglo XXI, Fernando Aínsa hace dialogar una nueva literatura trans-nacional/continental en la que se exalta la condición nómada con el «pluralismo multipolar que reflejan los nuevos centros culturales que ha generado la propia periferia» (capitales latinoamericanas). El crítico uruguayo rastrea varias temáticas sobre el viaje, el exilio y la diáspora, la identidad y el desarraigo del artista «sin fronteras» (Noguerol, 2008). Siendo las de un «viaje inconcluso», sus propias palabras nómadas siguen la derivación de los escritores diaspóricos que delinean «nuevas cartografías de la pertenencia en un mundo de fronteras esfuminadas» (*Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*, 2012: 63).
- 3 Los territorios reales (de residencia) o imaginarios (de escritura) alternan, se entrecruzan, se niegan a sí mismos o se trascienden, jugando con alteridades que se asumen como enriquecimiento identitario, ontológico y estético, a la hora de reflejar, soñar o reimaginar, una convivencia social, política y cultural, como una verdadera

utopía, o al contrario como posibles distopías, o al menos heterotopías (Foucault). Ningún escenario fijado por esas escrituras contemporáneas es estable o inmutable; al contrario, el escritor nómada se fundamenta en lo efímero y lo imprevisible (Lucien).

- 4 Las dos secciones de este número agrupan diez textos de universitarios en letras, lenguas y ciencias humanas, y son el fruto de una colaboración científica entre los laboratorios ILCEA4 de la Universidad de Grenoble Alpes y LCE de la Universidad Lumière Lyon 2. Sirven de ilustración —por cierto, incompleta— de la diversidad de expresiones contemporáneas en torno a los nomadismos. Estos artículos, que hemos situado en dos grandes secciones, podrían intercambiarse en cuanto a clasificación, dado que en los escritos literarios que conforman el corpus, las fronteras conceptuales o estéticas son permeables y porosas. Cada modalidad escritural enfocada podría pertenecer tanto a la primera sección, «Transterritorialidad y poética de la errancia», como a la segunda, «Nomadismos literarios y fronteras transgenéricas».

## Transterritorialidad y poética de la errancia

*«Agis dans ton lieu, pense avec le monde»*  
(Édouard Glissant, *Philosophie de la Relation*.  
*Poésie en étendue*, 2009)

- 5 Los escritores nómadas seleccionados y analizados en las reflexiones de Renée Clémentine Lucien sobre el novelista cubano residente en España, Abilio Estévez, de Catherine Pélage acerca de escritores originarios de la República Dominicana pero que viven en Estados Unidos y Puerto Rico, y de Victoria Famin con respecto a la narradora cubana, Karla Suárez (Madrid, Paris, Lisboa), se nutren de diversos testimonios narrativos de errancias espacio-temporales y desplazamientos extraterritoriales respecto a su lugar de procedencia. Sin embargo, estos creadores regresan siempre a la isla de pertenencia como imagen de referencia primera (la raíz fundadora, pero no fija, que va y viene, y deriva) y como esencial cronotopo creativo. El viaje, real o imaginario, es reinventado en una narrativa desterritorializada y globalizada, y esta transterritorialidad aparece como un catalizador emancipatorio que libera el proceso escritural de la búsqueda identitaria.
- 6 Los espacios nomádicos son a menudo ficcionales e imaginarios, como para la mayoría de los autores estudiados en este número, en particular los que se configuran a través de la hibridación cultural globalizada, como los bolivianos Edmundo Paz Soldán y Giovanna Rivero presentados en esta sección por Erich Fisbach, y la mexicana Guadalupe Nettel, por Roberta Tennenini.
- 7 Fuera del ámbito caribeño, a través del filtro de una vivencia compartida por los creadores aquí convocados, una nueva geografía del exilio se esboza en cuanto a nomadismos, reales o imaginados, voluntarios o impuestos. En la obra de Abilio Estévez, la isotopía del movimiento según R. Clémentine Lucien, signado por la transversalidad geográfica, temporal, estética y genérica (transgenericidad e intertextualidad), se expresa mediante una forma rizomática para escapar del espacio confinado de las raíces originarias (lugar de nacimiento, condición de exiliado). Los relatos del escritor cubano atestiguan de la alteridad vivida en lugares de contactos (pos)fronterizos y globalizados en que se hibridan armoniosamente las identidades, se criollizan las lenguas y los imaginarios, según la poética de la Relación de Édouard Glissant y su concepto archipiélico de la «mundialidad» (*mondialité*, *Tout-Monde*).

- 8 Lo que afirma Lucien sobre una novela de Estévez podría ser una definición de estas opciones en las literaturas actuales por sus características recurrentes como la liminalidad y la ubicuidad, consubstanciales al nomadismo, y que determinan la arquitectura de la poética rizomática del texto híbrido, fragmentado, heterogéneo: «*La littérature y construit des mises en abyme où les plaisirs prodigués par la beauté sous toutes ses formes fécondent un imaginaire de l'ailleurs, une poétique du nomadisme dans des représentations d'espaces du désir et de l'amour de la vie*».
- 9 Catherine Pélage se interesa por una literatura dominicana de la diáspora, con escritores extraterritoriales que van *diasporando* (Franklin Gutiérrez, 2011), en la cual «el cambio de idioma pone de relieve identidades lingüísticas y culturales movedizas»: Junot Díaz y Julia Álvarez, viven en Estados Unidos y escriben en inglés; Rita Indiana, instalada en Puerto Rico, escribe en español, al igual que Rey Andújar desde Chicago. Sus textos y *performances* se inspiran de espacios textuales abiertos, con fronteras borradas, como un territorio abierto y marcado por el desarraigo, que se convierte en reflejo de la dualidad cultural y lingüística. Cultivan formas variadas de *performances* literarias que dialogan con otras expresiones (pintura, música, danza, artes audiovisuales); toman en cuenta las realidades de un mundo globalizado y la pluralidad de sus lectores. La dimensión performativa e intermedial de este arte en movimiento desplaza fronteras geográficas, artísticas y genéricas que se diluyen constantemente. Se configura un espacio en fusión que permite reinterpretar los imaginarios y renovar las tradiciones multiplicándolas.
- 10 En el análisis de una novela de otra escritora caribeña desterritorializada, Victoria Famin define el nomadismo de Karla Suárez en *La Viajera* como resultante de un acercamiento constante a la diversidad y la alteridad. Esta dinámica es necesaria para la construcción por una parte del género (emancipación de las protagonistas), y por otra, de la identidad en el exilio. La novela evita las consideraciones acerca de la emigración específicamente cubana para hacer referencia a un nomadismo universal. Según Luisa Campuzano, citada por Famin, la protagonista «adopta, por su parte, ante la expatriación, la postura transnacional, hoy diríamos post-nacional» (2012).
- 11 La lectura intertextual avanzada (*La Odisea*, Cortázar) como forma libre del nomadismo literario, es confirmada por la escritora, al reconocer la influencia de los *cronopios* cortazarianos (1962). El personaje de la novela (Circe) practica el pensamiento de la errancia a través del viaje, y «va acumulando elementos de la diversidad del mundo que la conmueven, dejando de lado fronteras, nacionalidades o lenguas: el mundo se abre ante sus ojos, ante sus pasos, para ofrecerle la infinidad de posibilidades que corresponde a una infinidad de ciudades.» El imaginario de Suárez se enriquece con cada desplazamiento impulsado por una utopía del encuentro con el Otro en su diversidad y su opacidad, que subtiende la búsqueda de respuestas estéticas o sociales. Esta perspectiva suscitada por la errancia, como anhelo de hallar una ciudad-persona, se acerca a la noción de Todo-Mundo de Édouard Glissant, y funciona como motor en su nomadismo literario, hacia una transnacionalidad fundada en el deseo del Otro.
- 12 En el estudio relativo a una literatura escrita por bolivianos de la extraterritorialidad, propuesto por Erich Fisbach, los escenarios seleccionados no se sitúan en el país de procedencia de los autores sino en el de su residencia, ya que éstos no se adscriben a ninguna geografía boliviana ni latinoamericana, y cultivan temáticas muy alejadas del regionalismo tradicional, sin ningún límite geográfico nacional. Los nuevos espacios narrativos se ubican en la frontera en el Norte con Estados Unidos, casi ningún

personaje es boliviano, los únicos vínculos con Bolivia son la lengua de la novela, que no coincide con el idioma con el que comunican los personajes, así como algunas referencias intertextuales. Las trayectorias personales de los escritores se identifican con el nomadismo y la extraterritorialidad, lo que caracteriza su escritura, su manejo del espacio y de los personajes en la ficción, el sistema de referencias intertextuales, la forma y estructura de sus obras.

- 13 Las dos novelas escritas por bolivianos residentes en Estados Unidos, Edmundo Paz Soldán y Giovanna Rivero, *Norte* (2011) y *Tukzon, historias colaterales* (2008), se ambientan «en un espacio de transición: la frontera entre los Estados Unidos y México que constituye un mundo híbrido y angustioso en el cual los sueños del desplazado, del inmigrante, se transforman en pesadillas, para relatar trayectorias de personajes desarraigados, alienados, lejos de ser un espacio soñado». La errancia (trágica) de los protagonistas desplazados desmiente todo tipo de idealización: «El Norte, ese espacio que pudo o puede ser un espacio soñado por aquellos que huyen de la pobreza, como un espacio distópico dominado por una violencia que cobra un sinnúmero de formas que rebasa las fronteras.»
- 14 En las figuraciones de la subjetividad contemporánea puesta en escena en la novela *Después del invierno* (2014) de la mexicana Guadalupe Nettel, Roberta Tennenini se apoya en los ensayos conceptuales de N. Bourriaud (2009), sobre el «nomadismo planetario como superación del multiculturalismo posmoderno»: una «altermodernidad» como paradigma de una ética de la precariedad y una estética de la errancia. La obra de Nettel encarna esa «nueva cartografía de la pertenencia» teorizada por Aínsa (2012) y esa «ciudadanía flexible» del sujeto nómada (Braidotti, 2000, 2002).
- 15 Por medio de una poética de la errancia y de elementos autobiográficos que Nettel deconstruye y reinventa en un relato multifocalizado, se representan unas subjetividades descentradas y «radicantes», que simbolizan el desarraigo del sujeto nómada y su manera de sobrevivir en la «altermodernidad». A lo largo de un vagabundeo entre París y Nueva York, los dos personajes políglotas son «atrapado(s) en continuos procesos de desterritorialización y reterritorialización», en los que se anula la aparente estabilidad de identidades fijas: «el desencuentro permanente con el Otro y el presente huidizo y frenético – se inscriben en la trama según un modelo rizomático (Deleuze), esto es, siguiendo recorridos múltiples e inesperados».
- 16 La afirmación de un imaginario colectivo transcultural y translingüístico va emergiendo progresivamente con la de una ciudadanía flexible y transnacional, a la par de la transformación vertiginosa de los vínculos sociales y las relaciones íntimas. Nettel no ofrece ninguna respuesta definitiva, ningún meta-relato al que asirse para aprehender los procesos erráticos: la literatura contemporánea se escribe desde los márgenes, como «un itinerario de huellas que hay que apreciar en virtud de su devenir constante e imprevisible».

## Nomadismos literarios y fronteras transgenéricas

«[...] historiquement les nomades ne sont pas ceux qui  
bougent [mais],  
au contraire, ce sont ceux qui ne bougent pas,  
et qui se mettent à nomadiser pour rester à la même

*place*  
*en échappant aux codes.»* (Gilles Deleuze, 2002)  
 «Entonces ¿qué es una escritura de calidad?  
 Pues lo que siempre ha sido:  
 saber meter la cabeza en lo oscuro,  
 saber saltar al vacío,  
 saber que la literatura es básicamente un oficio  
 peligroso.»  
 (Roberto Bolaño, discurso de recepción  
 del premio Rómulo Gallegos, 1999)

- 17 Esta segunda parte consta de cinco estudios sobre distintos géneros del nomadismo literario y de la transterritorialidad, o sea la dinámica de creación de la textualidad menos «lisa» (Deleuze), más heterogénea y transgénica: teatro, poesía, novela, literatura intermedial difundida por las redes de comunicación digital.
- 18 A través de la obra del dramaturgo español José Sanchis Sinisterra, Laurent Gallardo elabora una sustentadora argumentación epistemológica e interdisciplinaria sobre el nomadismo, en cuanto a la cuestión de la territorialización de la obra teatral como creación nómada, llevada a cabo en un terreno movedizo con experimentaciones múltiples que rompen con el realismo: «Desde las zonas fronterizas no se perciben las fronteras» (*El teatro fronterizo: manifiesto –latente*). Sanchis Sinisterra no busca tanto huir del teatro sino hacer que éste huya, para reterritorializarlo en espacios fronterizos o ajenos, abandonando «los locales inequívocos, los recintos consagrados, los comportamientos netamente serviles a sus rótulos, las designaciones firmemente definidas por el consenso colectivo o privativo» (2002). Gallardo define esta cultura fronteriza como un campo de resistencia frente a las producciones dominantes, para crear las condiciones de una teatralidad alternativa al «Sistema teatral burgués».
- 19 Al practicar el teatro fronterizo y el juego con el hipertexto, Sanchis Sinisterra pretende «nomadizar» la teatralidad, conectándola con otras dramaturgias (Brecht, Beckett), otros géneros (la narrativa) y otras disciplinas (la física cuántica, la teoría del caos o la cibernética). Preconiza el concepto de *narraturgia*, «un territorio fronterizo e impuro en el que se entrelazan inextricablemente ambos géneros, el narrativo y el dramático» (2012), con el fin de provocar un desajuste de las convenciones teatrales. Por lo tanto, el nomadismo podría llegar a ser la expresión de un teatro postdramático, caracterizado por formas intermediales (nuevas tecnologías, artes visuales, danza, *performance*).
- 20 La poesía de León de Greiff, como viajero inmóvil y nómada intelectual, es para el investigador Marco Ramírez Rojas «una manifestación de pensamiento nómada y como un ejercicio poético de desterritorialización y de trazado de cartografías intelectuales alternativas». La práctica literaria del poeta colombiano estriba en una rearticulación subjetiva del archivo cultural, una desestabilización de las líneas de organización cronológicas y geográficas tradicionales, mediante un cosmopolitismo localizado y su reapropiación de genealogías intelectuales. Desde un cosmopolitismo inmóvil que recuerda a su coetáneo, el poeta cubano José Lezama Lima, la construcción de su imaginario poético se articula siguiendo un recorrido intelectual itinerante, encarnado por el arquetipo del viajero como errante inmóvil y del explorador que habita un espacio de tránsito, un «entre-dos». La indefinición del destino de sus personajes y la multidireccionalidad de sus trayectos se sustentan en una mitología poética de diversos

orígenes, como un producto de nomadismo libresco. Desde la posición de marginalidad en la que escribe, su literatura cumple una función desterritorializadora que superpone redes de conexión poéticas o filosóficas flexibles, que conforman su propia cartografía literaria, trans-nacional, trans-geográfica y trans-histórica.

- 21 Asumiendo un pensamiento nómada de resonancia nietzscheana, el poeta se construye una genealogía poética alternativa, al potenciar el archivo cultural como fruto de su creativa desorganización: «Su reconfiguración de la historia literaria, sus deambulaciones y confusiones de rutas, los trayectos de conexiones inesperadas y azarosas ponen en marcha un ejercicio con el cual se pretende trazar una cartografía mundial de propia factura en la cual las jerarquías de centro y periferia, de moderno y antiguo, de civilización y colonias buscan desdibujarse». Las cartografías alternativas de León de Greiff como prácticas performativas de reconocimiento y negociación de dinámicas locales y globales oscilan constantemente entre centros y periferias; «se desestabilizan las lógicas de ordenamiento histórico y territorial sobre las que se estructuran los cánones que relegan las obras latinoamericanas —y por ende la suya propia— a una posición de marginalidad». El elemento de quietud e inmovilidad greiffiano debe comprenderse como un ejercicio de reivindicación de su espacio de marginalidad: «De Greiff asume su condición de desventaja como herramienta útil para reintegrarse a un espacio intelectual cosmopolita».
- 22 Santiago Guevara estudia la experimentación formal en la obra del escritor Roberto Bolaño, cuya independencia radical «se expresa por el cuestionamiento permanente de la escritura pero también por una errancia permanente en el plano geográfico y mental». De nacionalidad chilena y española, la identidad híbrida le permite a Bolaño escribir desde un punto de vista no institucional, en un territorio intermedio e inestable, en un «espacio de libertad en el que él mismo se proyecta como un escritor libre y *no deudor de nadie*». Esto implica una toma de distancia a través del exilio, la errancia y el descentramiento de su narrativa, por medio de la construcción rizomática de sus novelas que así generan nuevos relatos (ilimitados): «Esta proyección cartográfica permite la postulación de una narrativa en continuo movimiento tanto a nivel intratextual como intertextual».
- 23 El narrador Arturo Belano, alter ego de Bolaño, encarna la imagen de un escritor latinoamericano, nómada y miserable que forma parte central del mapa conceptual que guía su obra, puesto que se entrelaza constantemente con otros personajes, motivos y deambulaciones. El desplazamiento constante construye el hilo conductor del diálogo intertextual entre las diferentes partes de una novela, como por ejemplo en *2666*: establece conexiones intratextuales y extratextuales en donde los personajes se cruzan en espacios reales transcontinentales o simbólicos. La extraterritorialidad de la obra no corresponde únicamente al abandono de un territorio geográfico sino a la búsqueda axiológica de un conjunto de valores defendidos (*ethos*).
- 24 La desterritorialización del género pasa por un tratamiento particular del lenguaje y de la enunciación narrativa (desarticulación del centro enunciativo, polifonía textual, caleidoscópica) y la escritura de Bolaño se inserta en una amplia red intertextual cuyo manejo se ejerce como símbolo de libertad e independencia literaria. La proyección axiológica en su obra no está fija sino en continuo movimiento, «en coherencia con un ambicioso proyecto literario, para enunciar simbólicamente las relaciones del individuo con el mundo y por ende el marco de valores que la obra postula, como nomadismo permanente dentro de una obra en movimiento».

- 25 En el artículo de Marina Letourneur la escritura nómada de un sujeto nómada concierne al bloguero y periodista argentino Hernán Casciari, instalado en Barcelona y últimamente en Buenos Aires, quien ha realizado su reterritorialización durante su exilio voluntario, mediante el uso de Internet (difusión de artículos de prensa, relatos y novelas) y de sus blogs de éxito popular. Con un registro de lengua coloquial, las anécdotas ambientadas en un universo «con acento y jerga de Argentina», oscilan entre el realismo y la tonalidad burlesca y cómica. Aluden a ciertos períodos de la historia argentina, destacando elementos culturales o clichés sobre su país y tomando en cuenta representaciones ajenas (público europeo). Casciari elabora una «literatura transfronteriza [que] multiplica escenarios y puntos de vista desasida de la noción unívoca de identidad y de patria, incluso proyectando una mirada extranjera sobre el propio solar nativo» (Aínsa, 2012).
- 26 Casciari es el autor de varios blogs con personajes ficcionales: *Weblog de una mujer gorda* (26/09/2003 - 23/07/2004), *Mujer gorda* (*El Mundo*, 2005), o con identidad usurpada (*Diario de Letizia Ortiz*, 2004). Con éxito, el escritor argentino supo sacar provecho del soporte informático sumándole elementos adicionales (fotos, dibujos, enlaces hipertextuales). En su ensayo «Yo es otro», Casciari opina que su mente «se contamina de pluralidad lingüística» (2005). El escritor tradujo y adoptó el texto de su blog para convertirlo en novela, con el fin de responder a las exigencias editoriales. Al hacerse novela, el relato se centra más en los estados de ánimo de la narradora y las tribulaciones de los miembros de su familia y por ello, está menos ligado a la actualidad como en el blog. Esta intermedialidad generó una pérdida relativa de la autenticidad de la obra primera, pero ha creado un nuevo género: la *blogonovela*. En este tipo de producción, el autor debe borrarse para dar la ilusión de ser una sola persona (narrador y autor) y propiciar la metaficción; entonces, los lectores pueden comunicar directamente con el seudo autor del blog. A partir de su blog, el escritor argentino ha creado una revista cultural (en 2011) y una casa editorial independiente, reforzando la proximidad virtual entre los creadores y sus lectores.
- 27 Al analizar algunos ejemplos de su producción intermedial, Letourneur explica cómo el escritor desterritorializado pero sedentario, detrás de su pantalla digital, se reterritorializa en su lugar de procedencia, a través de un blog, para seguir sus crónicas sobre la sociedad contemporánea y contar sus historias de cuentista nómada: «El siglo xx era maravilloso: no importaba dónde escribieras, ni en qué soporte; siempre serías un escritor» (Casciari).
- 28 En lo tocante al desarrollo de las prácticas digitales y sus nuevas textualidades, Paulo A. Gatica Cote define el tuit como «una extensión, un espacio hiperbreve no constreñido a usos artístico-literarios convencionalizados» (2014). La «tuitatura» es un neologismo que remite a la red social corporativa *Twitter*, fundada en 2006. Gatica Cote anuncia «el fin del modelo cultural librocéntrico», con el propósito de incrementar la visibilización de los contenidos textuales en las redes sociales.
- 29 El narrador mexicano Mauricio Montiel (1968), poeta, ensayista, traductor y editor, es el autor desde los años 2000 de uno de los proyectos narrativos más ambiciosos de la red: publicó en *Twitter* una poética de la «tuitficción» que sintetiza las principales problemáticas a las que se enfrenta el creador en este medio. Esta especificidad artístico-literaria convive indiferenciada con otras marcas extratextuales proporcionadas por *Twitter*, por ejemplo «las etiquetas #aforismos, #cuentitos,

#palíndromos o #poetuits van a orientar la lectura dentro de un “horizonte genérico” (Schaeffer, 2006)».

- 30 Similar a la poética de la tuitficción, la del narrador Alberto Chimal (1970) se focaliza en la «eXcritura» (experimentación + escritura en Twitter). Chimal realiza una recontextualización del repertorio genérico, «cuestiona pilares básicos de la literatura en libro como la autoría individual, la comunicación unidireccional, la taxonomía de géneros literarios o el aura de la obra de arte literaria; o dicho a la inversa, la tuitliteratura, aparte de su brevedad esencial, supone la exploración creativa en diferentes áreas». El escritor toluqueño se refiere a la adaptación a un entorno digital de géneros como la minificción o el aforismo que, durante el proceso, conservarían una apariencia reconocible y, al mismo tiempo, adquirirían valores mediáticos como la posibilidad de serialización o el etiquetado. En cambio, las prácticas nuevas serían «géneros sin precedentes» o inclasificables, «pues los textos que engendran se crean muchas veces sin plan ni organización, e invariablemente no permanecen ni forman, por tanto, un corpus que luego puede ser recuperado» (Chimal, 2014). La web social dispone de espacios de intervención comunitaria —cuentas y foros especializados, *hashtags* o eventos— que facilitan la circulación, el *feedback* y las aportaciones de una red de usuarios «interesados». De todas formas, sigue existiendo la capacidad de elección del creador, o del receptor (/lector): «todos somos —o podemos ser— curadores de nuestras propias antologías virtuales» (2014). El tuit, como sentencia Chimal, no es un género literario; el límite del tuit ejerce de estímulo para la práctica de géneros como el microrrelato o el aforismo, que tienen en la condensación y en la brevedad sus principales características. «La práctica de la brevedad en las redes sociales ha sometido una actividad comunicativa a continuas evaluaciones y reevaluaciones comunitarias de la literariedad / tuitaturiedad de los contenidos».
- 31 Cerramos esta introducción con una cita, ofrecida por Gatica Coto, de otro intelectual relevante de la postmodernidad (Rancière, 2002): «La hipervisibilidad constituye una de las vías principales de valoración y, en cierta forma, refleja la sustitución de la autonomía del arte por la heteronomía estética o la copresencia de diferentes temporalidades y regímenes de identificación».

---

AUTOR

SANDRA MONET-DESCOMBEY HERNÁNDEZ

LCE, Université Lumière, Lyon 2