You're invited to my room.

You’re invited to my room.

Berta Esteve Marcó

You're invited to my room.

Entrega: 30/05/2018
Defensa: Junio 2018
Grado Universitario en Artes y Diseño
Tutor: Antonio Ortega
Departamento: Artes Visuales
Escola Massana

- Capítulo 1 -
(p.17)
The role that mainstream media has on the perception of fan practices.

- Capítulo 2 -
(p.33)
Female and LGBTQA representation on mainstream fictional narratives.

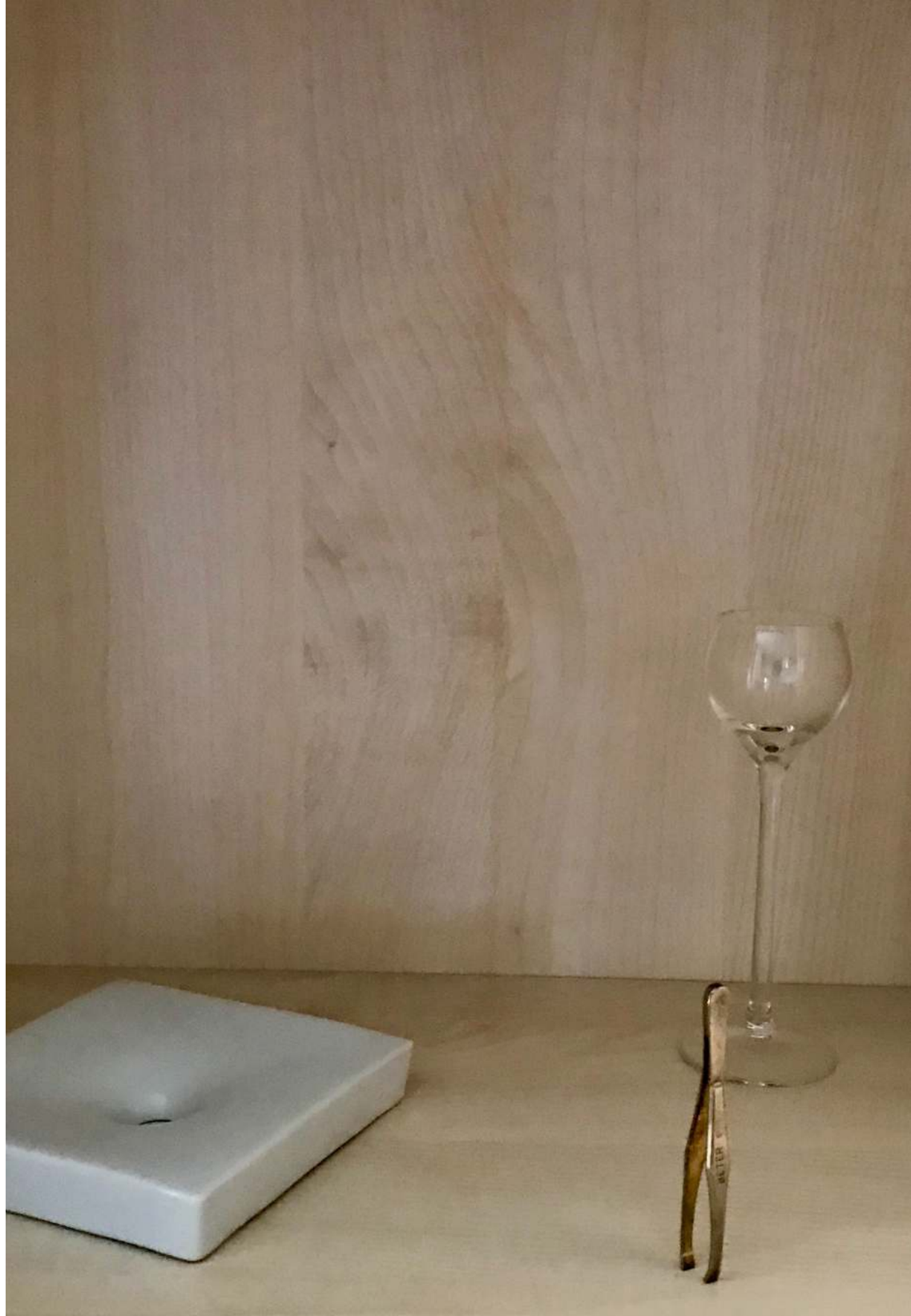
- Capítulo 3 -
(p.53)
The relevance of affective hermeneutics on fanfiction storytelling.

- Capítulo 4 -
(p.67)
The importance of build-up feelings through time in slowburn smutty fanfiction.

- Capítulo 5 -
(p.91)
Fanfiction as a mental technology that might change the world.

- Capítulo 6 -
(p.107)
You're invited to my room.

- Anexo -
(p.119)








Siguiente
REPRODUCCIÓN AUTOMÁTICA
SOPHIE – Faceshopping
(Official Video)



The role that mainstream media has on the perception of fan practices.

Hasta mediados de los noventa, las prácticas fan siempre se habían mantenido dentro de espacios insulares a los que únicamente accedían aquellos individuos que compartían interés y pasión por un contenido mediático de ficción. Espacios que se consolidaban alrededor de la producción de *fanzines* impresos, los que contenían esencialmente piezas de *fanfiction*, *fanart* y discusiones *meta*, y que requerían de una producción presencial y en equipo en su mayoría, ya que en ese momento no se disponía de unos recursos tecnológicos que facilitaran una producción deslocalizada. Estos espacios en los que producir contenido fan pronto se convirtieron en un punto de reunión física para los miembros de las fandoms, creando una comunidad a la que ocasionalmente se le podían sumar colaboraciones de individuos que enviaran contenido por correo.

La producción presencial y el tipo de recursos tecnológicos propios de la época a la que nos referimos (de mediados de los sesenta a mediados de los noventa), mantuvieron los espacios de producción y consumo fan relativamente anónimos. No estaban cerrados al público, pero conocerlos y llegar a acceder a ellos estaba estrechamente relacionado con si eras un fan o no. Por lo que aquellos individuos que no formaban parte de ninguna *fandom*, ni tampoco deseaban hacerlo, no tenían por qué saber nunca de la existencia de estas prácticas. No eran conocidas por los medios *mainstream*, ni tampoco promocionadas por los propios fans que las producían. Esto indica que los fans deseaban solamente compartir su producción con

otros fans, y que la decisión de apartarse de la corriente comercial era premeditada.

@Kate explica elocuentemente en el artículo *"Femmeslash can save the world if we let it"*[1] qué pasa cuando el *fanfiction* y el *fanart* entran dentro del *mainstream*. Señala que con el traslado de la producción fan a las plataformas de internet a mediados de los noventa, el contenido de *fanfiction* y *fanart* se enfrenta a una exposición pública con la que nunca se había encontrado antes.

Por un lado, es beneficioso para aquellos fans que nunca habrían podido acceder a este tipo de contenido. La capacidad de difusión de las redes permite el crecimiento de las fandoms y cada vez más individuos se unen al carro del *fanfiction* y del *fanart*, ya sea como consumidores o creadores. En 2008 *fanfiction* llegó a ocupar un tercio del contenido cibernético literario, lo que como podéis comprender conllevó una visibilización inevitable del fenómeno.

Por otro lado, el contenido fan es accesible para aquellos individuos que no se consideran fans a sí mismos (ni tampoco por otros). Es inevitable que algo que esté publicado en internet, y más un contenido con tanta envergadura como estas prácticas, se mantenga invisible a la vista de los usuarios no-fans. Hay que recalcar que encontrar *fanfiction* y obras fan de primera mano está estrechamente relacionado con un impulso intuitivo, ya no es probable buscar mas información sobre un personaje y sus especulativas relaciones románticas si no se ha sentido la necesidad de hacerlo y se tenga la intuición de que se encontrará algún tipo de contenido (aunque no se sepa como será, ni qué forma tendrá). Pero a pesar de ello, el contenido fan ha salido de sus comunidades insulares y ha pasado a ser un fenómeno de entretenimiento público.

Un fenómeno de entretenimiento público que, además, en los últimos años ha incorporado recursos humorísticos. Entrevistadores y anfitriones de *Talk Shows* recurren (cada vez más) al contenido fan, con el objetivo de dinamizar las entrevistas que hacen a actores o creadores de un contenido mediático de ficción. Puede ser porque el top ventas de la literatura erótica

1 KATE. Femslash can save the world if we let it. *Autostraddle* [en línea]. 2014. [consultado: 7 abril 2018]

(y abusiva, si me preguntas) *50 sombras de Grey* (2011) fue originariamente un fanfiction de la saga *Crepúsculo*[2].

Lo que, con la gran difusión que tuvieron estas novelas, pudo provocar que la población tomara consciencia de tales prácticas. O bien, los entrevistadores ya no saben qué incorporar a sus entrevistas para innovar y seguir sacándole risas al público.

Algunos ejemplos que ilustran el uso de los contenidos de *FFN* como fuente de documentación para preparar las entrevistas son los siguientes. En 2015, James Corden (de *The Late Late Show of James Corden*) hizo una entrevista a los actores Krysten Ritter y Ted Danson[3]. En uno de los segmentos se les muestra a los actores piezas de *fanart* de ellos mismos que han encontrado en internet, provocando risas del público y expresiones entre divertidas y avergonzadas de los invitados. Seguidamente se les propone un juego en el que se les muestran piezas de *fanart* "mal dibujadas" de diferentes figuras de la industria del entretenimiento, y los actores tienen que adivinar quienes son ya que "es imposible saberlo" porque "están mal retratados" y "no se parecen nada al actor original". También en el vídeo colgado en Youtube de "*Ralph Fiennes reads sexy Harry Potter Fanfiction*"[4], se le propone al actor (que interpreta a Lord Voldemort) leer un fragmento del fanfic erótico "*Broken Innocence*". Las autoras de la pieza son Jade and Kelly, y la historia se centra en explorar el *ship* entre Voldemort y Harry Potter. La audiencia ríe y Fiennes se sonroja mientras lee los pensamientos que tiene Harry cuando Voldemort le masturba.

Como estos ejemplos, miles. Cada vez es más común preguntarles a directores y a escritores cuáles son las piezas de *fanfiction* más embarazosas que han leído de sus obras. Se ha convertido en un recurso del entretenimiento hacer que actores escenifiquen *fanfics* de sus personajes y que creadores den su opinión sobre la práctica.

2 Business Insider. 'Fifty Shades of Grey' started out as 'Twilight' fanfiction before becoming an international phenomenon. *Business Insider* [en línea]. 2015. [consultado: 17 abril 2018]

3 The Late Late Show with James Corden. Ted Danson & Krysten Ritter Examine Fan Art. *Youtube* [en línea]. 2015. [consultado: 9 abril 2018]

4 Ajc1nz. Ralph Fiennes Reads Sexy Harry Potter Fanfiction. *Youtube* [en línea]. 2012. [consultado: 9 abril 2018]

No intento decir que esto no sea gracioso, muchas de las obras de *fanfiction* y *fanart* son indudablemente sonrojantes. El estilo narrativo de muchos *fanfics* es inverosímil, mal estructurado, repetitivo y repleto de errores gramaticales. Muchas obras de *fanart* tienden a aspirar al hiperrealismo y acaban consiguiendo una caricatura del actor, como mucho. De hecho, las *fandoms* y los individuos que pertenecen a éstas constantemente bromean sobre sí mismos, crean contenido *meta* en el que reflexionan sobre sus prácticas y son críticos con el contenido que lanzan a internet. Pero las prácticas fan son mucho más que ésto y a pesar de que las redes están repletas de *memes* y *text posts* en los que los fans bromean sobre sí mismos, siempre se hacen con un conocimiento directo del ámbito.

Entonces no es extraño que a los miembros de las *fandoms* no les resulte muy gracioso cuando los medios de comunicación retratan la producción fan como una práctica ridícula que está al servicio de aquellos individuos que no forman parte de ninguna comunidad fan. Todo su valor recae en el impacto que produce al público. Un… "¿no sabías que esto existía? Pues aquí te mostramos a los locos que piensan que Sherlock y Watson están enamorados! ¿A que es increíble?". El *fanfiction* y el *fanart* se convierten en una herramienta de entretenimiento y siempre acaban siendo el blanco de la broma. El mundo sabe de ellos, de su definición y del contenido que los medios han decidido mostrar. Pero solamente los propios fans y los académicos que deciden teorizar sobre las prácticas fan (fans ellos mismos) analizan el fenómeno como algo profundo, complejo y libre de prejuicios (lo que no sucede nunca dentro del relato que presentan los medios).

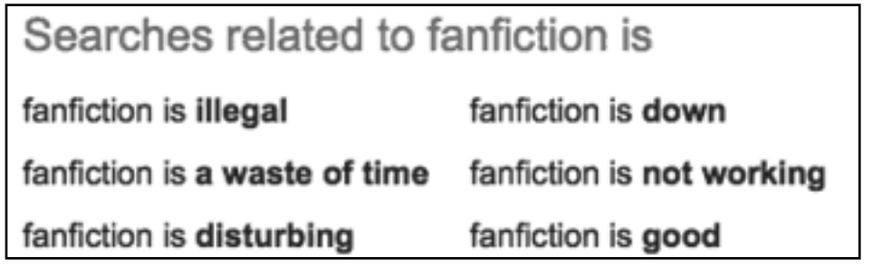
Se convierte en algo mas preocupante cuando pensamos que el *fanfiction* y el *fanart* es una práctica dominada por mujeres y un espacio con una alta carga LGBTQA (lo que analizaremos en profundidad más adelante). Siendo especialmente irónica la visión que muestran los medios sobre la producción fan cuando otros fenómenos, que en su esencia estarían dentro de la categoría de prácticas fan (como las *fanbases* alrededor del deporte), están integrados y aceptados socialmente. Éstos últimos, claro está, dominados por hombres y asociados con una masculinidad heterosexual y cisgénero. Estos ejemplos nos permiten reflexionar sobre cómo son percibidas las prácticas fan asociadas con la mujer, y especialmente la mujer adolescente.



Entrevista a Krysten Ritter y Ted Danson [Fig.1]



Fanart de Jennifer Aniston [Fig.2]



Resultados de la búsqueda en Google "fanfiction is" [Fig.3]

Como ya se ha dicho, la opinión social de las prácticas fan se ve innegablemente influenciada por como los medios las retratan. Otro factor de influencia que hay que tener en cuenta, es el de la opinión que tienen los creadores originales sobre la producción de *fanfiction* y *fanart*. La figura del creador oficial tiende a ser asociada con una autoridad moral (se cree que sus opiniones son válidas porque es de su producto del que parten las narrativas transformativas). Los creadores de series, películas y novelas no tienen miedo de expresar su opinión cuando se les pregunta por el fenómeno.

Muchos de ellos declaran que se sienten alagados y que valoran estas prácticas (hay que tener en cuenta, que sus opiniones pueden estar influenciadas por el hecho de que los miembros de las fandoms son los que generan gran parte de sus ingresos), aunque suelen poner peros. Por ejemplo, J.K. Rowling tiene una opinión positiva de fanfiction pero no aprecia que se produzcan narrativas sexualmente explícitas utilizando sus personajes (especialmente cuando menores pueden acceder a este contenido)[5]. Hay otros creadores que tienen una opinión más radical sobre el fenómeno, como Anne Rice y George RR Martin, quiénes se posicionan claramente en contra de la práctica, prohíben los *fanfics* de sus obras y no los consideran más que un plagio[6] (nótese que el debate gira más entorno de *fanfiction* y no tanto alrededor del *fanart* u otras prácticas fan).

5 WATERS, Darren. Rowling backs Potter fan fiction. *BBC News* [en línea]. 2004. [consultado: 9 abril 2018]

6 TEMPLE, Emily. Abusing the People of Westeros: Famous Authors on Fan-Fiction. *Flavorwire* [en línea]. 2012. [consultado: 10 abril 2018]

Es importante destacar la opinión de Stephenie Meyer (autora de la saga *Crepúsculo*), ya que ilustra muy bien otra concepción problemática sobre las prácticas fan. La escritora declaró lo siguiente:

"Fanfiction has become kind of a mixed thing for me. Like in the beginning I hadn't heard of it and there were some that were…I couldn't read the ones that had the characters IN character. It freaked me out… but there was one about Harry Potter and Twilight that was hilarious. And then there was one that was about a girl who was starring as Bella in the movie and that was funny. And uh, I hear so many people arguing about fan-fiction. This one and that one. It seems like they are not as much fun anymore. I don't know…. People pour out so much energy and talent into them… It makes me frustrated. I'm like, go write your own story. Put them out there and get them published. That's what you should be doing. You should be working on your own book right now." [7]

Básicamente, Meyer no ridiculiza el *fanfiction* pero sí que considera que los escritores de *fanfics* deberían escribir sus propias historias con personajes originales y buscar recursos para publicarlas. Este discurso cae en el error de pensar que *fanfiction* existe porque todos los autores de *fanfics* desean ser escritores algún día. Automáticamente, se asume que la producción de *fanfiction* es una zona intermedia en la que se sitúan los escritores aspirantes, un espacio en el que practicar su estilo antes de ser suficientemente creativos como para desarrollar sus propias historias y sus propios personajes. Una suposición que se desmorona si pensamos que existen escritores como Neil Gaiman (*Sandman series*) o Meg Cabot (*The princess diaries*) que a pesar de producir sus propias obras originales siguen produciendo *fanfiction* paralelamente. Esta visión es, una vez más, limitada y esencialmente equivocada.

Hasta ahora lo que hemos observado es que la información que recibe la población de las prácticas fan es que son ridículas, graciosas y los individuos que las generan son pseudo-escritores no suficientemente creativos como para inventar sus propias historias. No faltan tampoco voces que verbalizan su desacuerdo con estas opiniones, pero éstas suelen mantenerse dentro de las *fandoms* y no se abren paso hasta las plataformas *mainstream*.

7 Kallieross. Stephenie Meyer Fan Junket: FAN-FICTION Q&A. *Twilightseries-theories* [en línea]. 2010. [consultado: 12 abril 2018]

En "*Fanfiction and Midrash: Making meaning*" (2014)[8], Rachel Barenblat señala los paralelismos entre el *fanfiction* y el midrash (del hebreo, un método de exégesis de un texto bíblico dirigido al estudio o investigación para facilitar la comprensión del Torá). Defiende que los fans interpretan textos contemporáneos a través del *fanfiction*, y que estas prácticas tienen mucho en común con el midrash. Igual que el midrash, *fanfiction* rellena lagunas del universo *canon*, resuelve contradicciones, articula las motivaciones y emociones de los personajes y en definitiva, provee nuevas lecturas que si son analizadas dicen mucho del contexto social contemporáneo.

A través del *fanfiction* se generan nuevos significados, lecturas que pertenecen a cada uno de los individuos que las crean y que reflejan algunas problemáticas de la situación social actual. Debemos observar qué narrativas se generan, quién las genera y por qué se generan. Así pues lo que pretendo demostrar es que *fanfiction* es una práctica que tiene un claro vínculo con el género femenino, con los individuos que pertenecen al colectivo LGBTQA y que proporciona una visión crítica sobre cómo se retratan las relaciones románticas y sexuales en los medios de ficción oficiales. Puede ser una reacción crítica inconsciente (que cada vez se vuelve más consciente), pero sigue siendo una reacción. El *fanfiction* genera espacios físicos, virtuales, emocionales e imaginarios en los que comunidades de individuos socialmente discriminados se sienten seguros como para expresar sus identidades y ser dueños de sus historias.

8 BARENBLAT, Rachel. Fanfiction and midrash: Making Meaning. *Transformative Works & Cultures* [en línea]. 2014. [consultado: 15 marzo 2018]















Female and LGBTQA representation on mainstream fictional narratives.

Es crucial tener en consideración que los espacios de las prácticas fan, especialmente las prácticas fan transformativas, son espacios con una alta carga femenina y con un alto porcentaje de consumidores y productores del colectivo LGBTQA.

Podemos respaldar esta afirmación gracias a los resultados del estudio realizado a usuarios de la plataforma Archiveofourown.org, por la *Organization of Transformative Works* en 2013[1]. En lo que se refiere a la identidad de género de los participantes nos encontramos con que un 80% de ellos se identificaron como mujeres y tan solo un 4% como hombres, dejando un total del 16% a aquellos usuarios que no se identificaron con ninguna de estas dos categorías binarias, situándose en un punto intermedio del espectro de género o bien no identificándose dentro del espectro en absoluto.

Por otro lado, respecto a las respuestas de los usuarios sobre su orientación sexual, nos encontramos con que solamente el 29% de los participantes se identificaron como heterosexuales, lo que significa que un total del 71% de ellos se identificó con alguna de las identidades que comprende el colectivo LGBTQA. Resultado a destacar ya que se aleja considerablemente del estimado 10% de individuos LGBTQA dentro de la población mundial.

1 LULU. AO3 Census: Masterpost. *Centrumlumnia.tumblr.com* [en línea]. 2013. [consultado: 17 marzo 2018]

Para realmente comprender la importancia y el verdadero significado de estos datos, primero debemos echar un vistazo a las narrativas mediáticas de ficción. Cómo se retrata a la mujer y al colectivo LGBTQA, para después observar cómo esta representación diverge de la que encontramos en los espacios fan transformativos.

Respecto a la representación de la mujer en la televisión y el cine, ya sea delante o detrás de las cámaras, tenemos la concepción general de que, a medida que pasa el tiempo, estamos llegando a una especie de paridad de género. Pero cuando accedemos a los datos recogidos por centros de investigación de la mujer, observamos que no solamente hay un claro desequilibrio entre la representación mediática de hombres y mujeres, sino que también nos damos cuenta de que el progreso hacia la paridad ha sido prácticamente nulo en las últimas dos décadas.

Según el informe anual de 2016/17 por The Center of Study of Women in Television & Film[2], el 68% de los programas de televisión contaban con un reparto con mayor número de hombres que de mujeres, el 21% con un reparto de más mujeres que hombres y el 11% con un reparto con igual número de mujeres y hombres. Durante este año fueron mujeres el 24% de los protagonistas, el 37% de los personajes relevantes y el 34% de los personajes con diálogo. Porcentaje que prácticamente no ha mejorado desde que se empezaron a documentar estos datos en 1998 y que aún está lejos de alcanzar la representación justa del estimado 50% de hombres y 50% de mujeres de la población real.

De todos modos, hay que tener en cuenta que no solamente la representación cuantitativa de personajes femeninos es importante, sino que también lo es el modo en que éstos son representados. Actualmente, los personajes femeninos siguen perpetuando una imagen estereotipada de la mujer, que suele ser situada en un segundo plano para dar soporte al desarrollo de los personajes masculinos. No suele ser habitual un retrato profundo de sus motivaciones, conflictos y defectos, lo que es crucial para conseguir una representación que conciba a las mujeres como individuos complejos, presentándolas como un grupo heterogéneo en el que cada una es distinta a las demás.

2 Center for the Study of Women in Television and Film. 2017 Statistics. *Women and Hollywood* [en línea]. 2017. [consultado: 3 mayo 2018]

En 2016, la actriz y escritora Jen Richards posteó el siguiente tweet:

"I rarely meet men in real life as extraordinary as ones on film, and rarely see women on film as extraordinary as ones I know in real life."[3]

Al fin y al cabo, lo que Richards quiere decir es que, en general, los personajes femeninos mostrados en pantalla no están tan elaborados como los personajes masculinos.

Y aunque podamos nombrar varios personajes femeninos complejos como Katniss Everdeen (*The Hunger Games*), Alison Lockhart (*The Affair*), Jessica Jones (*Jessica Jones*), Peggy Olson (*Mad Men*) o Annalyse Keating (*How to get away with murder*), no son tan comunes como nos gustaría creer. De hecho hay muchas series y películas que no pasan el test de Bechdel ni el test de Mako Mori.

El test de Bechdel surgió en 1985 de la tira cómica *"Dykes to Watch Out For"*[4], y se trata de un sistema de evaluación de la brecha de género en películas, series, comics, etc. Este sistema evalúa una narración de ficción según si en ella aparecen al menos dos mujeres que interactúen entre ellas, y que éstas hablen de algo más que de un hombre (ya sea su interés romántico, su padre o hijo). Por otro lado, el test de Mako Mori[5] surge en 2013, y lo propone la usuaria de Tumblr @chaila basándose en el personaje de *Pacific Rim* (2013) quién tiene el mismo nombre que adopta el test. Para que una narrativa supere este sistema de evaluación, requiere que al menos un personaje femenino principal obtenga su propio arco narrativo, y que este arco narrativo no tenga como único propósito dar soporte al arco narrativo de un hombre. A pesar de que a primera vista no parezca muy difícil superar estos tests, es impactante como películas muy conocidas y algunas de ellas consideradas clásicos cinematográficos no lo hacen. Algunos ejemplos serían las tres primeras entregas de *Star Wars*, *Harry Potter y el prisionero de Azkabán*, *WALL-E* o la saga completa de *El Señor de los Anillos*.

3 RICHARDS, Jen. Re: *Twitter.com* [Post de Twitter]. 2 septiembre 2016, 09:49 a.m.[consultado: 4 mayo 2018]

4 Feministfrequency. The Bechdel Test for Women in Movies. *Youtube* [en línea]. 2009. [consultado: 9 abril 2018]

5 ROMANO, Aja. The Mako Mori Test: 'Pacific Rim' inspires a Bechdel test alternative. *The Daily Dot* [en línea]. 2015. [consultado: 4 mayo 2018]



"Dykes to watch out for: The Rule", Alison Bechdel (1985) [Fig. 1]

Así, mientras que el test de Bechdel está más enfocado a observar cómo se representan las interacciones entre mujeres en las narrativas, el Test de Mako Mori se centra más en observar la importancia, independencia y complejidad de los personajes femeninos. Que una película no supere ambos, uno o ninguno de los tests no es un problema en sí mismo, ni tampoco es indicativo de su calidad. Pero sí que se convierte en un problema cuando nos damos cuenta de que no son casos aislados, y que hay una tendencia a generar narrativas en las que los personajes femeninos encajan dentro de *tropes* que pueden ser dañinas para la percepción de la mujer.

Un ejemplo sería *The Smurfette Principle*, una *trope* en la que se sitúa a una sola mujer en medio de un elenco masculino. Es un gesto simbólico de inclusión de género, el personaje femenino parece una ocurrencia tardía. A los personajes masculinos se les da personalidad propia, mientras que a la mujer se la etiqueta como "la chica". Algunos ejemplos notables son la princesa Leia de *Star Wars*, Eleven de *Stranger Things* o Penny de *The Big Bang Theory.* Destacar que en este último caso, otra ocurrencia tardía fue después de muchos capítulos incorporar varios personajes femeninos en un intento de conseguir la paridad, aunque estos personajes fueron siempre identificados como "la novia de".

Otro ejemplo es *The Manic Pixie Dream Girl* (MPDG), una trope en la que una mujer (extravagante y con emocionalidad de una niña pequeña) aparece en la vida de un hombre melancólico y/o deprimido con el objetivo de hacer que vuelva a ver la vida llena de color, obviamente acaba siendo su interés romántico. Ella no existe por sí misma, ni suele saberse de su familia, trabajo o vida personal. El propósito de su existencia es iniciar el arco narrativo del hombre. Por ejemplo una MPDG sería Zooey Deschanel en *(500) Days of Summer*, Kirsten Dunst en *Elizabethtown* o Natalie Portman en *Garden State*.



Cast de *The Big Bang Theory* [Fig. 2]



Personajes de *The Smurfs* [Fig. 3]



Elizabethtown (2005) [Fig. 4]



(500) Days of Summer (2009) [Fig. 5]

Ahora que ya hemos analizado un poco la representación de la mujer que aportan las narrativas mediáticas de ficción oficiales, debemos hacer lo mismo con la representación LGBTQA. Ya que es la otra identidad significativa que encontramos detrás de las prácticas transformativas de *fanfiction*.

La representación LGBTQA en el cine y la televisión tiene una historia más larga de la que en un principio podríamos pensar. La homosexualidad es una temática que ha aparecido en el cine desde principios del siglo XX, con películas como *Anders als die Andern* (1919) o *Mädchen in Uniform* (1931). Posteriormente, aparece en televisión por primera vez el personaje de Steve en la serie americana *All in the Family* (1971), quién debuta en tan sólo un episodio en el que los personajes principales descubren que es gay. Es a partir de entonces que van apareciendo progresivamente otros personajes homosexuales en las narrativas de ficción. Eso sí, hay que tener en cuenta que la mayoría de éstos no estaban canónicamente representados y estas identidades solían mantenerse en el subtexto narrativo, sin ofrecer una confirmación verbal de su orientación sexual ni una confirmación afectiva con una pareja o interés romántico y/o sexual.

A mediados de los noventa, personajes como Matt (*Melrose Place*), Carol y Susan (*Friends*) o Eric y Sean (*Will&Grace*) aparecen como los primeros no-heterosexuales recurrentes en la televisión americana, lo que abre paso a series de televisión con un amplio reparto LGBTQ como vienen a ser *Queer as Folk* (2000), *The L Word* (2004), *True Blood* (2008) o *Glee* (2009). Aunque la representación LGBTQA va en aumento, y presenta un progreso mejor que el de la paridad de género en las narrativas de ficción mediáticas, los estudios indican que aún queda un camino muy largo por recorrer.

Desde 2005, GLAAD (the Gay and Lesbian Alliance Agains Defamation) se ha dedicado a publicar anualmente el Where *We Are on TV Report*[6], en el que analizan la diversidad en las narrativas mediáticas de televisión y hacen un recuento de los personajes LGBTQA que aparecen en ellas. Según el informe de 2017/18, el 6,4% de los personajes de las series estrenadas esta temporada se identifican como gay, lesbiana, bisexual, transgénero y/o

6 GLAAD. *Where we are on TV '17-'18 Report.* [Recurso electrónico] S/L. GAAD Media Institute, 2017 [consultado: 5 mayo 2018] Disponible en: https://issuu.com/glaad/docs/wwat_glaad_2017-2018

queer, siendo éste el porcentaje más elevado registrado hasta ahora. Hay que tener en cuenta que el 47% de éstos son hombres gay (40 personajes), el 26% son bisexuales (16 mujeres y 6 hombres), el 24% lesbianas (21 personajes) y el 3% personas transgénero heterosexuales o con orientación sexual sin determinar (3 personajes). Nótese que la mayoría de los personajes LGBTQA son hombres homosexuales (la gran mayoría de ellos blancos) y que las mujeres lesbianas y bisexuales, los hombres bisexuales y las personas trans o no binarias son las identidades infrarrepresentadas dentro de la representación LGBTQA.

Estos resultados suponen un aumento considerable en representación LGBTQA respecto a la que registró el primer informe de GLAAD en 2005, cuando los personajes queer sumaban tan solo el 2%. En 12 años se ha triplicado la cantidad de narrativas e identidades no heterosexuales en televisión, pero estas cifras aún no reflejan la realidad de la orientación sexual dentro de la población real. Es difícil saber con precisión qué porcentaje medio de la población es LGBTQA, ya que los resultados de los estudios hasta ahora son diversos. Por ejemplo, se estima que un 30% de la población ha experimentado atracción o ha tenido una relación sexual y/o romántica con un individuo del mismo sexo/género, mientras que solamente un 10% se identifican como LGBTQA. Esto puede deberse a que los sentimientos hacia la orientación sexual de uno mismo suelen ser fluidos y cambiantes o bien a que los estigmas respecto a cualquier identidad no heterosexual siguen siendo prevalentes en nuestra sociedad, y en muchos países se considera la homosexualidad una práctica ilegal. A pesar de que no se pueda saber con certeza cual sería el porcentaje preciso de representación LGBTQA, lo que podemos afirmar es que el 6,2% de representación en 2017 debería subir, al menos, hasta el 10%.

Como ya se ha dicho, no es tan importante la cantidad de representación de una identidad sino como esta representación está retratada. Por lo que debemos observar de qué modo se presentan los personajes LGBTQA en las series y películas, para detectar si hay estereotipos y/o *tropes* problemáticas que puedan fomentar una concepción errónea sobre los individuos no heterosexuales. Es popularmente conocida la tendencia de introducir hombres homosexuales que encajan dentro del estereotipo gay en las narrativas de ficción. Éstos suelen ser medianamente atractivos y blancos, siempre listos a lanzar un comentario punzante y divertido, y con un excepcional



Úrsula (izquierda) y Divine [Fig. 6]

gusto por la moda y el diseño de interiores. Son la llamada *Gay Best Friend trope*, los que en sí mismos no son problemáticos, pero la tendencia a crearlos en serie con pocas diferencias entre ellos sí lo es.

No suelen ser el personaje principal, sino el personaje secundario amigo de la chica, y tienen el objetivo de aportar una representación homosexual simbólica así como sacar risas al público con sus comentarios graciosos y claramente afeminados. Algunos *Gay Best Friends* conocidos serían Sanford Blatch (*Sex and the City*) o Damien (*Mean Girls*).

No siempre nos encontramos con *tropes* relativamente inofensivas como la del *Gay Best Friend,* sino que hay otras que tienden a mandar un mensaje negativo a la audiencia. Por ejemplo, una sería la tendencia a codificar como queer a los villanos de las películas Disney. Y aunque éstos no sean verbalmente identificados como queer (especialmente porque suelen aparecer en películas infantiles), son representados como extravagantes y afeminados por el modo en el que visten y actúan. Jafar (*Aladdin*) y Hades (*Hércules*) son algunos ejemplos conocidos, y en el caso de Úrsula (*La Sirenita*) está confirmado que fue inspirada por la icónica drag queen Divine. Este fenómeno provoca una tendencia a asociar el villano o la maldad con la homosexualidad.



Muerte de Lexa, *Los 100* (2014) [Fig. 7]

Otra narrativa que se ha observado respecto a la representación LGBTQA es la de la *trope* llamada *Bury Your Gays*. Se observó que hay una tendencia a que los personajes no heterosexuales tengan un final trágico, el ejemplo más notable fue el de Lexa de *Los 100*. Desde que se percibió esta tendencia en 2016, la web feminista *Autostraddle* hace un seguimiento de las mujeres homosexuales y bisexuales que han muerto en la historia de la televisión (son éstas las más afectadas por esta *trope*)[7]. En marzo de 2016 la lista tenía 65 mujeres, mientras que actualmente ha subido hasta 195 . No sólo esta *trope* manda el mensaje que aquéllos que se identifican como no heterosexuales probablemente no tendrán un "final feliz", sino que también reduce aún más la representación de estas identidades. En muchas ocasiones éstos también son inseguros y potencialmente suicidas como John Platon en *Rebelde sin causa* o el protagonista de *El club de los poetas muertos*.

En definitiva, la mujer y los individuos no heterosexuales no cuentan con una representación adecuada ni en número ni en calidad. Estas identidades se sitúan en segundo plano, lo que significa que el perfil estándar, representado por los medios, es el del hombre heterosexual (blanco y cis).

7 HOGAN, Heather. Autostraddle's Ultimate Infographic Guide to Dead Lesbian Characters on TV. *Autostraddle* [en línea]. 2016. [consultado: 20 de mayo 2018]

Hasta ahora nos hemos centrado en las narrativas que hay delante de las cámaras, pero es crucial ver qué panorama encontramos detrás de ellas. Será entonces cuando empezaremos a comprender por qué *fanfiction* cuenta con tan alto porcentaje de mujeres e individuos LGBTQA. Marta Lauzen, en "*The Celluloid Ceiling Report*" 2017[8], analiza los datos de la cantidad de mujeres que tuvieron un puesto de trabajo detrás de las cámaras (como directoras, productoras, guionistas y/o directoras de fotografía) en el top de las 100 películas americanas de 2017. De un total de 3011 puestos de trabajo, tan sólo el 18% fueron ocupados por mujeres (porcentaje que prácticamente no ha cambiado en los últimos 20 años), lo que significa que aproximadamente el 82% de los puestos de trabajo están ocupados por hombres y que estamos lejos del balance justo del 50/50.

Como indica Constance Grady en "*Why we're terrified of fanfiction*"[9], la mayoría del contenido que consumimos se genera desde una perspectiva masculina: contenido escrito, dirigido y filmado por hombres, los que en su mayoría también son heterosexuales y blancos. Tiene sentido, entonces, que desde un colectivo muy homogéneo se generen narrativas muy homogéneas. Y que, en el momento en que éstos intentan retratar personajes con identidades que no confluyen con las suyas, el resultado sea inverosímil, estereotípico y superficial para aquellos individuos que sí tengan esas identidades.

Fanfiction les da a las mujeres y a otros grupos marginalizados la oportunidad de subvertir esta perspectiva. Estos colectivos, si quieren verse identificados en las narrativas, deben tomar el mando y crearlas ellos mismos. Fracturando las historias y moldeándolas, ya que por lo que parece no hay mucho espacio en las narrativas dominantes mientras que las estructuras autogestionadas de las *fandoms* están diseñadas para que haya espacio para todo el mundo.

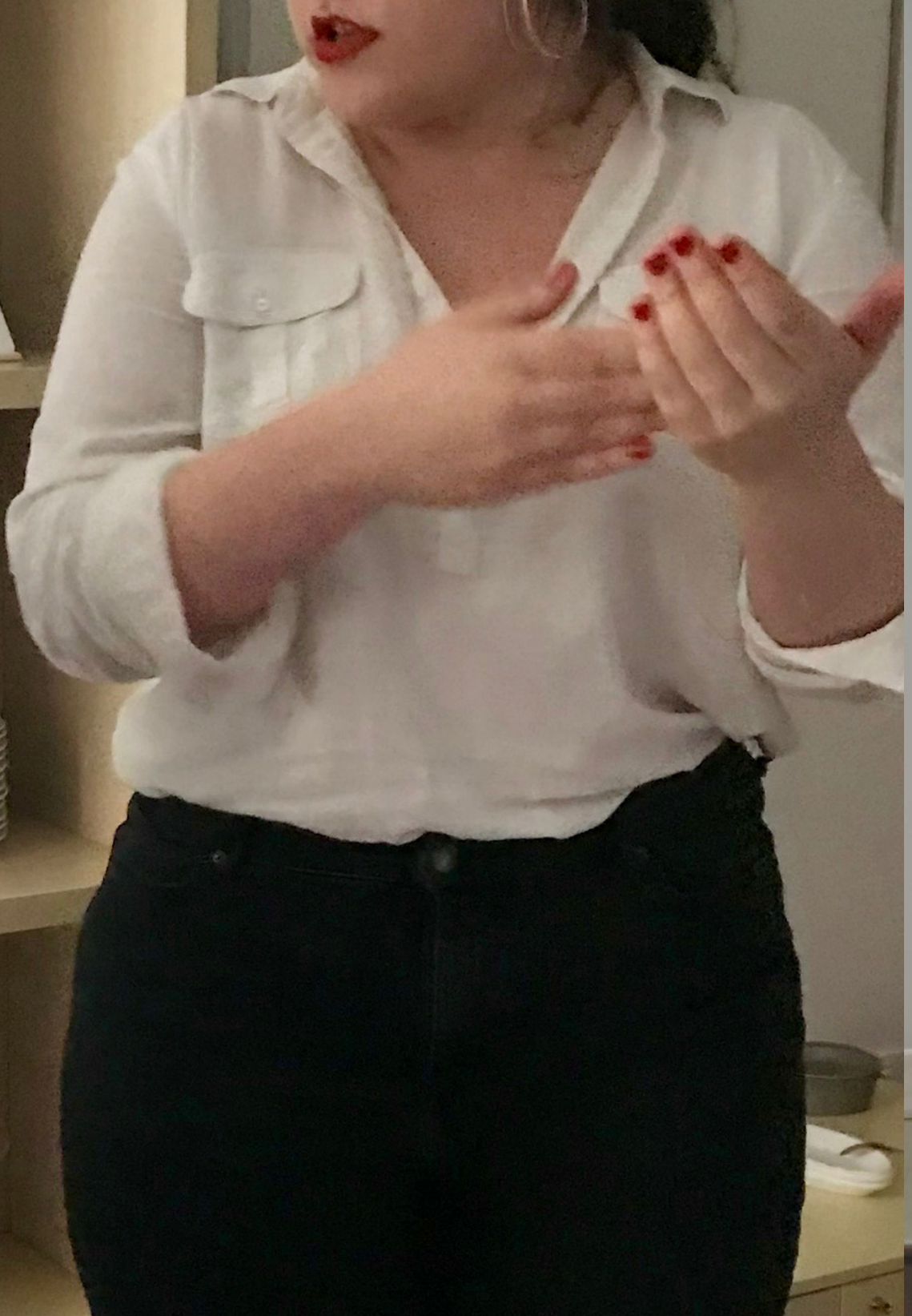
8 LAUZEN, Martha. It's a Man's (Celluloid) World: Portrayals of Female Characters in the 100 Top Films of 2017. *Womenintvfilm* [en línea]. 2017. [consultado 5 mayo 2018]

9 GRADY, Constance. Why we're terrified of fanfiction. *Vox* [en línea]. 2016. [consultado: 6 mayo 2018]















The relevance of affective hermeneutics in fanfiction storytelling.

Como se ha indicado en el capítulo anterior, la representación de identidades diversas es importante ya que permite a los individuos verse a sí mismos, sentirse identificados con los personajes, así como crear vínculos con ellos. Es lógico que los colectivos que no se ven suficientemente ni fielmente representados en las narrativas dominantes, sientan afinidad por las prácticas transformativas, ya que en las plataformas de *fanfiction* es más fácil que encuentren historias afines a ellos. Además de permitirles generar su propio contenido en el caso que deseen explorar narrativas concretas que no hayan podido encontrar o bien que no se hayan generado aún.

Se ha convertido prácticamente en un cliché de los estudios fan comparar al *fanfiction* con obras literarias de épocas anteriores en las que el autor trabaja a partir de una o varias obras preexistentes que su audiencia reconoce (como la poesía épica clásica o los romances medievales). Estas comparaciones residen principalmente en las similitudes formales de estos dos géneros literarios: ambos usan una alusión sofisticada e intertextual para crear nuevos significados, y ambos asumen que su audiencia es conocedora de la obra de la que parten. Sin embargo, como indica Anne Wilson en el ensayo "*The role of affect in fanfiction*"[1], estas comparaciones corren el riesgo de perder de vista la importancia de la relación afectiva que tiene

1 WILSON, Anna. The role of affect in fanfiction. *Testjournal.transformativeworks.org* [en línea]. 2016. [consultado: 15 marzo 2018]



Top *tags* en AO3 [Fig. 1]

el *fanfiction* respecto a su fuente (el *canon*) y es a partir de esta relación que el *fanfiction* se conforma como género literario. *Fanfiction* asume una audiencia que no sólo conoce la obra *canon* de la que parte, sino que en su mayoría la ama, y es de este afecto del que surge la necesidad de generar narrativas que están creadas para "saber más" de un universo de ficción.

Es importante distinguir entre afecto y emoción. Entendemos el afecto como el conjunto de reacciones físicas y mentales que comprenden los sentimientos, mientras que las emociones, se entienden como las formas sociales y culturales en las que los sentimientos son organizados. Por ejemplo, afectos serían lágrimas y excitación, mientras que felicidad y tristeza serían emociones. Claro está que en la práctica, separar estos dos conceptos es mucho más difícil. Wilson indica que en las prácticas fan transformativas los sentimientos son celebrados por encima de las emociones específicas. Y que, de hecho, los sentimientos son el motor del *fanfiction* como género. Considera que las alusiones literarias en *fanfiction* no solamente evocan a una comunidad intelectual, sino también a una comunidad afectiva.

Donde podemos encontrar un claro ejemplo de la importancia de los afectos en *fanfiction*, es en su sistema de categorización. Los *fanfics* rara vez se clasifican de acuerdo con los géneros convencionales de la literatura (como el romance o la ciencia ficción), sino que primeramente se categorizan según *fandom*, después según el tipo de relaciones románticas que contengan (*slash, femmeslash, he*t o *gen*) y finalmente según los personajes. Hay que hacer especial hincapié en la clasificación de género según el tono, ya que son géneros originales surgidos en las *fandoms*, que sirven para clasificar el tipo de experiencia emocional que el *fanfic* ofrece al lector. Los ejemplos más relevantes serían: el *Angst*, que ofrece una experiencia angustiosa (generalmente de desamor o ruptura de una relación), el *Fluff* o *WAFF* (*Warm and Fuzzy Feeling*, traducido como "sentimiento cálido"), que ofrece una experiencia de calidez, familiaridad y ausencia de conflicto o el *Hurt/Comfort*, que ofrece un sentimiento reconfortante después de que ocurra una herida física o emocional. Destacar también el *Smut* o *PWP* (*Porn Without Plot*), que ofrece una experiencia de excitación sexual.

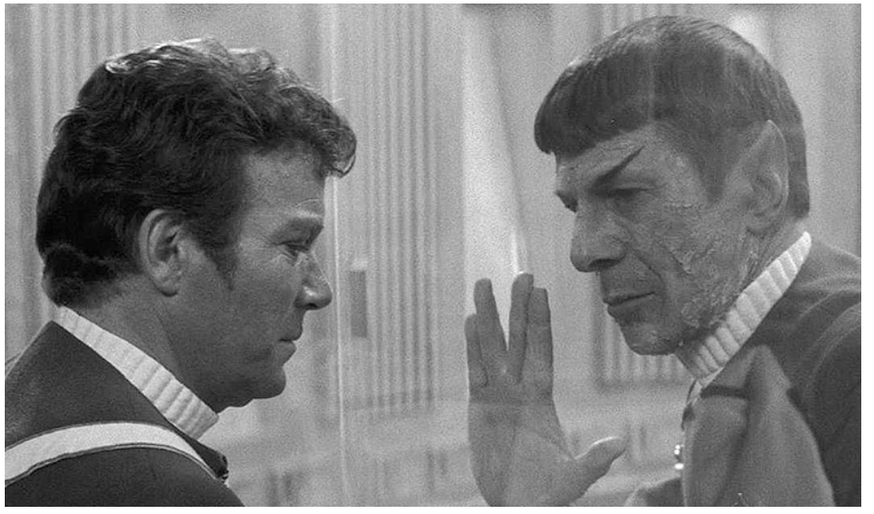
Los fans no solamente tienen conocimiento sobre el *canon*, sino que tienen una relación íntima con éste, y *fanfiction* se dedica a aumentar esta intimidad. Los teóricos fan suelen hablar de cómo las prácticas transformativas se dedican, entre otras cosas, a llenar los espacios vacíos que deja el *canon*. Los cortes temporales en las obras originales, los inicios y los finales, y en definitiva lo que el autor original decide que será "lo oficial", funciona como una barrera a la intimidad. Y cuando *fanfiction* se dedica a llenar estos vacíos, las barreras a la intimidad que genera el *canon* se desmoronan (los fans llenan lo previo y posterior a una obra, así como sus pausas y vacíos). Wilson indica que *fanfiction* es una tecnología mental que facilita la comprensión de un texto a través de la hermenéutica afectiva, un conjunto de sistemas que permiten conocer a través de sentir.

La hermenéutica afectiva dirige el foco hacia momentos de alta emoción en un texto, lo que genera sentimientos igual de potentes en el lector. Estos sentimientos aumentan un sentido de la empatía, conexión o intimidad entre el lector y los personajes de la historia.

Resulta sorprendente que las prácticas transformativas, siendo un espacio altamente femenino, contengan un tanto por ciento muy elevado de contenido *slash* (concretamente el 49% de las historias que se centran en explorar una relación romántica). Y este hecho nos hace reflexionar sobre cómo y por qué muchas mujeres generan lazos afectivos no tan solo con personajes masculinos, sino con personajes masculinos a los que sitúan dentro de una relación homosexual.

Joanna Russ reflexiona sobre este fenómeno en el libro *"Magic Mommas, Trembling Sisters, Puritans and Perverts"*[2]. Concretamente en el capítulo *"Pornography by women, for women, with love"*, explica desde un punto de vista personal el atractivo de generar contenido sobre el *ship* de Kirk/Spock (K/S) como mujer. Sobre por qué mujeres (mayoritariamente heterosexuales, pero también bisexuales y lesbianas) escriben sobre personajes masculinos si no comparten la misma identidad de género, y en un principio, no deberían verse reflejadas en ellos.

2 RUSS, Joanna. Magic Mommas, Trembling Sisters, Puritans & Perverts. *Pornography by women, for women, with love.* [Recurso eletrónico] S/L: The Crossing Press, 1985, p. 79-99. [consultado: 17 marzo 2018] Disponible a internet: http://feminist-reprise.org/docs/RUSS_MMTSPP/pornography_by_women_for_women.pdf



Interacción entre Kirk y Spock[Fig. 2]

Russ explica que en definitiva, los K/S *fanfics*, no tratan sobre el romance entre dos hombres. Kirk es un hombre, pero Spock no lo es. Él es medio humano, medio alienígena. Y especula que cuando las mujeres escriben sobre Spock, en realidad lo conciben como una mujer en sus mentes. Aunque él no sea literalmente una mujer, su condición alienígena es un modo de codificar que las fantasías en los K/S *fanfics* no son una historia de amor entre dos hombres, sino un modo de explorar el amor y el sexo tal y como las mujeres lo desean (ya sea con un hombre, o con otra mujer). La relación entre Kirk y Spock en *Star Trek*, está conformada por dos personajes complejos que mantienen una relación afectiva (aunque no textualmente romántica) entre iguales. Cosa que es más difícil de encontrar en las relaciones entre mujeres, por falta de representación, o entre hombres y mujeres, en las que acostumbra a haber un desequilibrio de poder que sitúa al hombre por encima de la mujer.

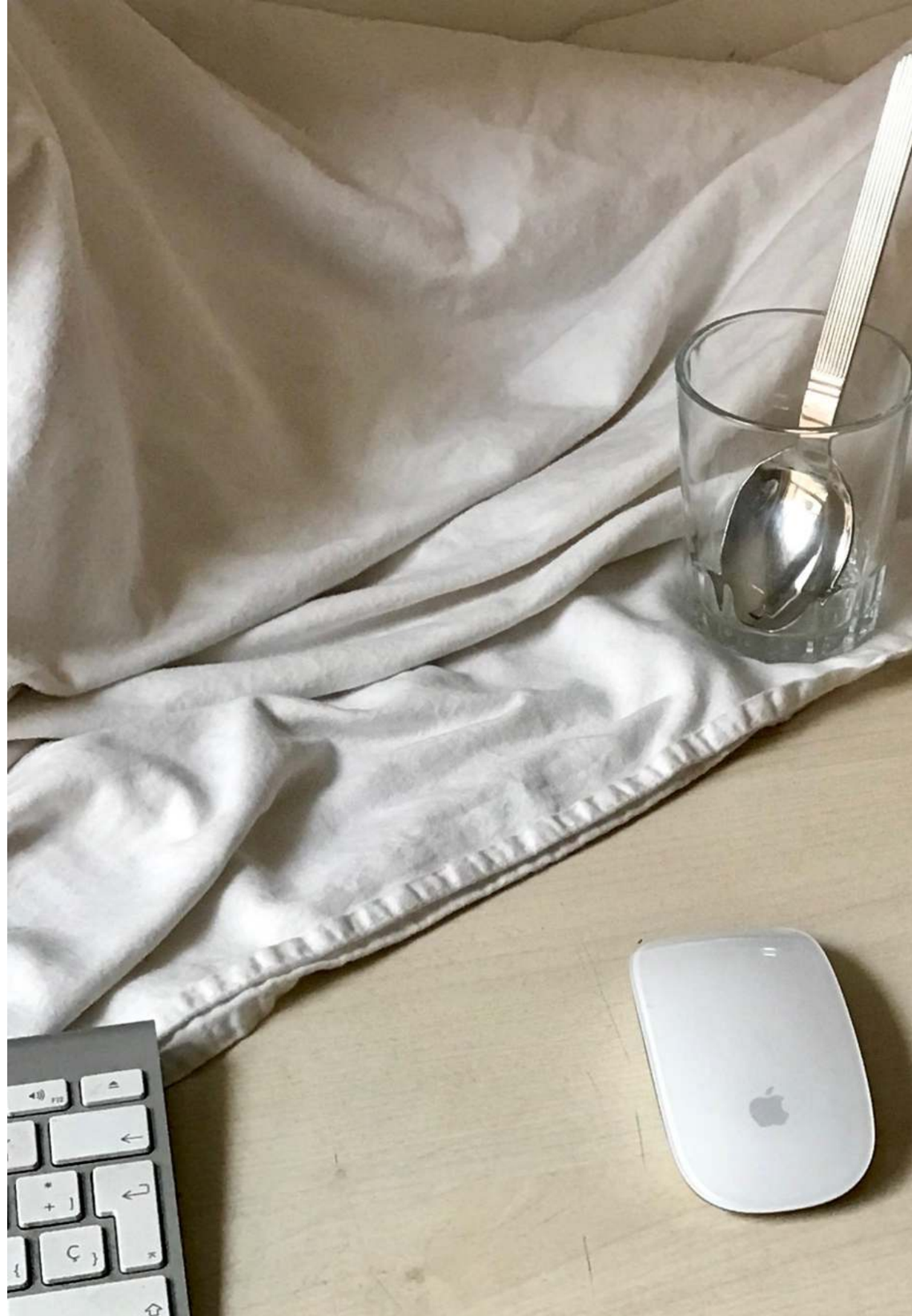
A pesar de que *"Pornography by women, for women, with love"* fue publicado en 1985, cuando la representación de identidades en las obras *canon* era mucho menos diversa que ahora, siguen siendo vigentes sus reflexiones ya que la producción *slash* se mantiene como la relación romántica de la que más se produce en *fanfiction*.

En *"Femmeslash can save the world if we let it"*[3], @Kate argumenta que este hecho supone una problemática para las *fandoms*. Declara que los espacios fan no están libres de misoginia, ya que especialmente los *ships* lésbicos son las narrativas más marginalizadas. Fenómeno que tan sólo ayuda a fomentar la tendencia a invisibilizar la sexualidad de la mujer queer, muy habitual en las narrativas *canon*.

Frente a los argumentos que justifican por qué no se produce más *femmeslash* en las *fandoms*: que no hay suficientes personajes femeninos complejos, que no hay casi relaciones lésbicas en las narrativas *canon* o bien que no hay suficiente interacción entre mujeres, Kate opina que son sólo excusas que surgen de una misoginia internalizada por las mujeres. Que esto hay que cambiarlo, ya que el *femmeslash* tiene una potencia política como para luchar contra el patriarcado y su heteronormatividad, así como para desafiar el modo en el que se retrata la sexualidad y el acto sexual en las obras *canon*.

Señala que la peculiaridad de la comunidad *femmeslash*, es que sus narrativas lésbicas son producidas prácticamente de un modo exclusivo por mujeres queer. Lo que permite retratar a los personajes y su sexualidad de un modo verosímil, ya que el autor conoce estas identidades, deseos y actos en primera persona. En el *femmeslash* se exploran las relaciones románticas y el deseo sexual tal y como las mujeres lo desean, pero a diferencia del *slash* no es necesario codificar un personaje como femenino ya que ya lo es. Si un *fanfic* narra el encuentro sexual entre dos mujeres, la lectora no solamente puede sentirse identificada como mujer con los dos personajes, sino que simultáneamente puede desearlos a los dos. Lo que multiplica los afectos que el texto pueda generar en el lector.

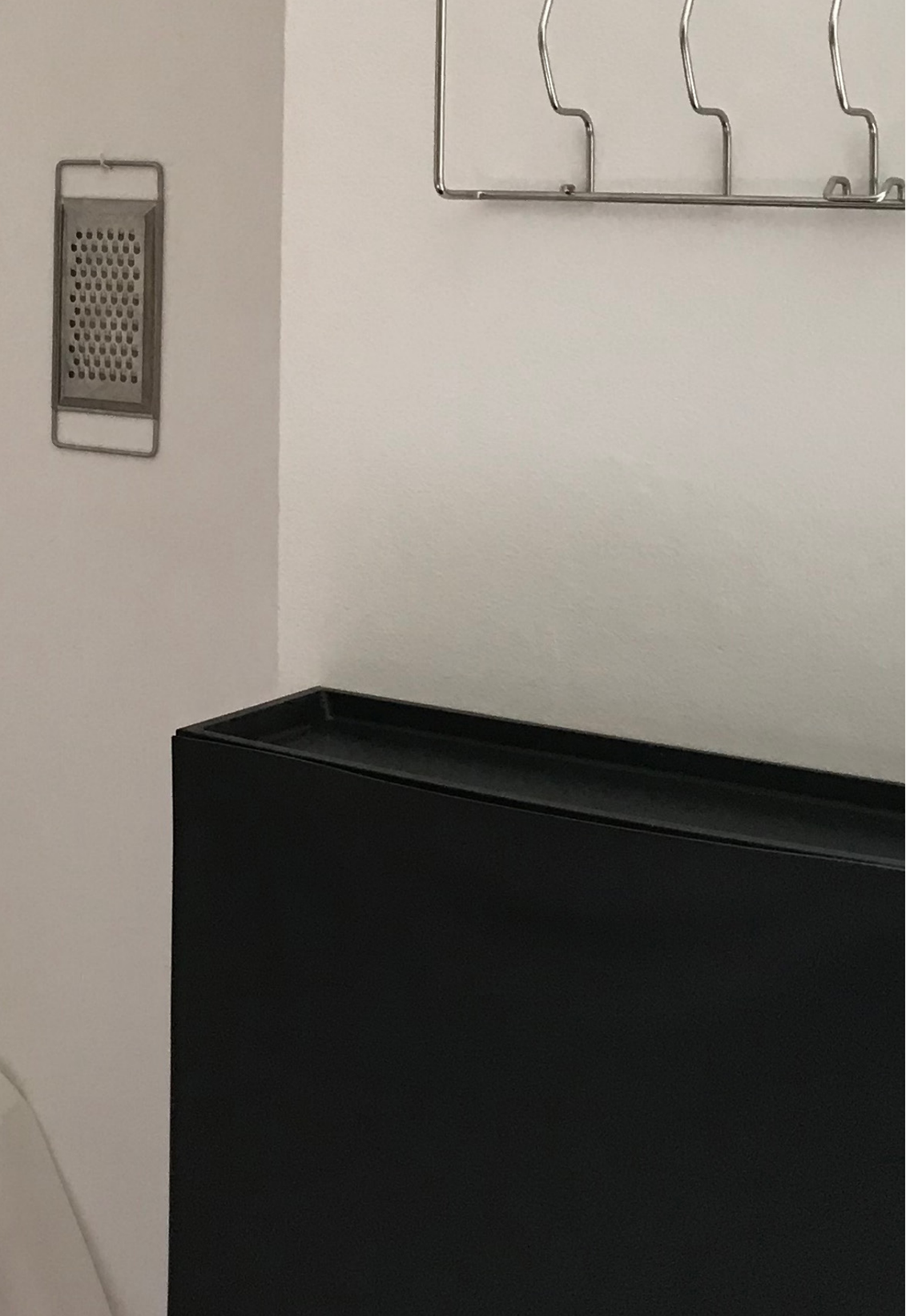
3 KATE. Femmeslash can save the world if we let it. *Autostraddle* [en línea]. 2014. [consultado: 7 abril 2018]











The importance of build-up feelings through time in slowburn smutty fanfiction.

F*anfiction* suele ser percibido como un género literario con un alto contenido pornográfico por aquellos individuos que no forman parte de las *fandoms*, y a pesar de que la práctica aborde muchas más narrativas y temáticas, no es una concepción totalmente errónea. De hecho, el 78% de los *fanfics* se centran en desarrollar relaciones sexuales y/o románticas entre personajes. Así que, una parte muy importante de *fanfiction* es, como ya se ha mencionado anteriormente, explorar el amor y el sexo (por el autor y por el lector en partes iguales).

Para poder entender por qué hay esta tendencia en las narrativas transformativas, primero debemos identificar qué narrativas *canon* comerciales también exploran estas temáticas y de qué modo lo hacen. Vamos a referirnos en primer lugar a la industria cinematográfica y de series televisivas, y en segundo lugar a la industria del porno.

Respecto a la industria del cine y la televisión en sus narrativas de ficción, primero observamos que el amor y el sexo suelen ser representados a través de relaciones heterosexuales. Y en el caso concreto de las escenas de sexo, éstas son coitocentristas. El coito es el centro de la práctica sexual, obviando otras prácticas igualmente placenteras. Independientemente de si la escena plantea el encuentro de un modo más agresivo y dominante o bien más romántico y tierno, en ambos casos el sexo es apresurado y en pocos segundos pasan de iniciar el acto a completarlo. Pasan del beso a la

penetración, que se mantiene como objetivo y acto definitivo de realización sexual. Es cierto que las políticas de censura no favorecen alargar las escenas sexualmente explícitas y que una película o capítulo de una serie, raramente puede permitirse el tiempo de incluir una escena de sexo que dure suficiente como para retratar el acto de un modo más realista o menos tóxico para la audiencia.

De todos modos, cuando examinamos la industria del porno este argumento se desmorona, este sector no cuenta con restricciones de tiempo ni de contenido para representar el sexo, pero perpetúa el mismo heterocentrismo, coitocentrismo y falocentrismo que encontramos en las series y en las películas. Las narrativas son explicadas en su mayoría desde el punto de vista del hombre heterosexual, que suele ser el personaje principal que conduce la historia. Estas narrativas se centran en la penetración como objetivo, concibiendo los preliminares como un proceso secundario, igual que la excitación de la mujer y su consecuente clímax. Un ejemplo que ilustra esta tendencia es que *Pornhub*, la famosa web de pornografía gratuita, tiene la categoría *Blowjob* en la que se archivan todos los vídeos de sexo oral masculino pero no existe una categoría para *Pussy Eating* (cosa que no indica que no haya videos que contengan esta práctica, sino que los que gestionan el contenido no han pensado en crearla). También observamos que hay muchos vídeos POV (*Point of View* o Punto de vista), en los que se graba el encuentro sexual con una *cam* atada a la cabeza del hombre (los vídeos de POV femenino son casi inexistentes), lo que significa que literalmente los espectadores ven el sexo desde el punto de vista del hombre.

La tendencia a representar las relaciones sexuales del mismo modo en estas dos industrias es porque ambas están dominadas y gestionadas mayoritariamente por hombres heterosexuales (blancos y cis). Su punto de vista no solo afecta a la diversidad de identidades que se representan en pantalla sino que también influye al modo en que se representan las relaciones sexuales.

Este condicionante no lo encontramos en *fanfiction*, en las que el punto de vista del hombre heterosexual es suplantado por un punto de vista en su mayoría femenino y LGBTQA. Además, al tratarse de una práctica que se realiza dentro de plataformas autogestionadas, ya que surge y se mantiene fuera de la corriente comercial, no está sometida al mismo tipo de censura de contenido explícito o restricción de tiempo para desarrollar escenas pornográficas que las narrativas *canon*. Como se ha mencionado, los espacios de las prácticas transformativas están diseñados para que haya espacio para todo el mundo y gozan de mas libertades que las plataformas que están sometidas a una entidad externa que las gestione y/o financie.

La sexualidad retratada en las narrativas de *fanfiction* se caracteriza por acumular afectos entre el lector y los personajes, y por aumentar la anticipación del encuentro sexual posponiéndolo al máximo, habitualmente encontrándonoslo en el desenlace. Estas estrategias provocan que el lector acumule sentimientos que aumentan su deseo y excitación sexual.

En 2014, Brenna Twohy presenta el *slam poem* colgado en Youtube llamado *"Fantastic breasts and where to find them"*[1], en el que explica por qué le gusta tanto consumir *fanfiction* erótico de Harry Potter. Dice lo siguiente:

"The sexiest part is knowing they are part of a bigger story, that they exist beyond 8 minutes of titty titty gang-bang, and that their Kegels are not the strongest part about them. And still, I'm told that my porn is unrealistic".

A lo que ella se refiere es a que la excitación sexual que le proporciona el *fanfic* está muy reforzada por el hecho de que estos personajes forman parte de un universo mayor.

En su universo *canon* han sido creados como sujetos complejos, los lectores conocen su personalidad y el comportamiento que adoptan frente situaciones diversas, y eso permite que ella los conozca y haya ido forjando una relación afectiva con ellos que aumenta a medida que pasa el tiempo y que accede a más contenido, aunque no se trate solamente de contenido oficial. Las historias de *fanfiction* con contenido *smut* ofrecen la complejidad de los personajes de las películas, series y novelas además del contenido sexualmente explícito que permite la pornografía. Todos los factores aparte del físico suman para Twohy a la hora de desear a un personaje o un encuentro sexual entre personajes, lo que ejemplifica cómo en *fanfiction* los sentimientos afectivos que acumula el lector pueden aumentar la excitación sexual.

1 Button Poetry. Brenna Twohy – "Fantastic Breasts and Where To Find Them" (NPS 2014). *Youtube* [en línea]. 2014 [consultado: 10 marzo 2018].



Dean Winchester (izquierda) y Castiel [Fig. 1]

Teniendo en cuenta lo dicho en el anterior párrafo es interesante observar el *AO3 Ship Stats 2017*[2] donde se muestran los *ships* de los que se ha producido más *fanfiction* en 2017. El top 3 fueron Castiel/Dean Winchester de *Supernatural*, Sherlock Holmes/John Watson de *Sherlock* y Derek Hale/Styles Stilinski de *Teen Wolf*. Si pensamos en que las relaciones entre el lector y los personaje se ven reforzadas por el conocimiento que tiene el lector de éstos, es coherente que las series a las que pertenecen estos *ships* lleven tantos años en antena, ya que hay una tendencia a que las relaciones afectivas aumenten a lo largo del tiempo. *Supernatural* suma un total de 13 temporadas, se estrenó en 2005, y *Teen Wolf* se estrenó en 2011 y llegó a las 6 temporadas, siendo cancelada en 2017. Por otro lado tenemos a *Sherlock* que acumula un total de 4 temporadas, pero debemos tener en cuenta que los personajes de la serie existen desde que Arthur Connan Doyle los creó en 1887.

2 LULU. AO3 Ship Stats 2017: Overall Top 100. *Centrumlumnia.tumblr.com* [en línea]. 2017. [consultado: 28 abril 2018]

Como se ha mencionado, *fanfiction* también consigue aumentar la anticipación del lector a través de posponer hasta el final el clímax emocional deseado, ya se trate de una escena de sexo o bien de una declaración de amor recíproca. En términos de *fanfiction* lo llamamos *Slowburn*, y lo que consigue este recurso es que el lector vaya acumulando sentimientos durante la historia y se mantenga siempre expectante.

Joanna Russ, en *"Pornography by women, for women, with love"*[3], habla de este fenómeno y dice lo siguente: *"Even in the stories that end happily there is an extraordinary amount of frustration and delay;[...]which sometimes go on for sixty or seventy pages."* La demora del clímax es más habitual encontrarlo en *multi-chapter fics* o en *one-shots* extensos, ya que son los formatos que permiten explorar el *Slowburn*. Hay que tener en cuenta que el clímax de un *fanfic* puede ser la consumación romántica y sexual de una pareja que ha sufrido toda clase de contratiempos a lo largo de la historia, la consumación sexual de una pareja que ha estado involucrada románticamente desde el principio o nudo de la historia sin mantener relaciones o bien la declaración romántica de una pareja que ya ha estado involucrada sexualmente en la narrativa.

Joanna Russ sugiere que la demora del clímax en *fanfiction* puede entenderse metafóricamente, y que puede estar relacionada con la necesidad de muchas mujeres de alargar los preliminares para poder alcanzar el orgasmo. Preliminares que, como hemos mencionado, no son habituales en la industria del cine, la televisión o la pornografía. Russ indica que las fantasías sexuales retratadas en *fanfiction* se caracterizan por: *"The lovers' personal interest in each others' minds, not only in each others' bodies, the tenderness, the refusal to rush into a relationship, the exclusive commitment one to the other."* Lo que indica que el sexo y el romance en *fanfiction* no se centran exclusivamente en la atracción física, sino que es fundamental la conexión emocional y la empatía.

3 RUSS, Joanna. Magic Mommas, Trembling Sisters, Puritans & Perverts. *Pornography by women, for women, with love.* [Recurso eletrónico] S/L: The Crossing Press, 1985, p. 79-99. [consultado: 17 marzo 2018] Disponible a internet: http://feminist-reprise.org/docs/RUSS_MMTSPP/pornography_by_women_for_women.pdf

Es apropiado destacar la serie de televisión *Once Upon a Time* y en concreto el *ship* de Regina Mills/Emma Swan (conocidas en la fandom como *Swan Queen*) ya que nos ayudará a ilustrar muchas de las ideas que se han ido planteando hasta ahora. Además de tratarse del *ship femmeslash* del que más *fanfics* se publicaron en 2017, situándose en el lugar 27 del ránking global de AO3.

Once upon a time (Érase una vez o OUAT) es una serie de televisión de drama fantástico de la cadena ABC estrenada el 23 de octubre de 2011 y cancelada en 2018 en su séptima temporada, que propone una nueva lectura sobre los cuentos de hadas y las películas de Disney que todos conocemos.

El argumento es el siguiente:

La historia sucede en el pueblo ficticio de Storybrooke, Maine, en el que sus residentes son personajes de cuentos de hadas (y de otras historias) que fueron transportados a nuestro mundo a través de una poderosa maldición que lanzó la reina malvada (Regina Mills). La maldición les ha robado sus recuerdos originales y los ha situado en un loop temporal en el que no envejecen y un mismo día se repite durante años (al estilo de *El día de la marmota*). Pero justo antes de que la maldición fuera lanzada, Blancanieves consiguió transportar a su hija recién nacida (Emma Swan) a nuestro mundo y creció huérfana como una más de nosotros sin saber nada de sus orígenes. Emma Swan, según la profecía, está destinada a romper la maldición cuando cumpla 28 años.

Al final del capítulo piloto Emma Swan y Regina Mills se conocen por primera vez a través de Henry, del que Emma es la madre biológica (quien lo dio en adopción) y Regina la madre adoptiva.

A partir de la primera temporada hasta el final de la sexta, aparte de luchar contra villanos y enfrentarse a mil contratiempos, uno de los focos de la serie es el arco narrativo de Regina, que lucha por aprender a tomar buenas decisiones y finalmente redimirse. Ganándose el respeto de los habitantes de Storybrooke (a los que ha torturado durante años), restableciendo la relación con su hijo (Henry), haciendo las paces con Snow (Blancanieves) y pasar de ser la enemiga a la mejor amiga de Emma Swan. Regina desea alcanzar su final feliz: el amor de su familia y estar en paz consigo misma.



Cast de *Once Upon a Time* (2011) [Fig. 2]

Es oportuno analizar algunas de las características del *canon* de *Once Upon a Time* así como debemos fijarnos en el contenido transformativo que se ha creado a partir de la serie.

Sobre el canon de OUAT debemos notar su complejidad textual. Si no fuera porque es una serie oficial y emitida en televisión podríamos categorizarla como un *fanfic*, en concreto un *Crossover*. Todos los personajes existen previamente en nuestra tradición de folklore narrativo y lo que hacen en la serie es mezclarlos, modificar algunas de sus características e identidades y desarrollar algunos personajes que prácticamente no estaban explorados. Por ejemplo, en el cuento original de Blancanieves la reina malvada era planteada como un personaje nacido con esa malicia (en la que no profundizaron) pero en *Once* nos muestran la historia de fondo de Regina, lo que ayuda a la audiencia a empatizar con ella y a entender sus posibles motivaciones o las causas de sus acciones posteriores. Hay que destacar que las similitudes de OUAT con un *Crossover* no es la primera vez que las encontramos en obras *canon*, ya que por ejemplo *Shreck* o algunas de las películas de Monty Phyton también comparten estas características. La principal diferencia entre estas obras de las de *fanfiction* es que son producidas desde una plataforma oficial, lo que las libra de los estigmas asociados con las narrativas transformativas aunque formalmente compartan la mayoría de sus características.

Debemos tener en cuenta que el éxito de *Once Upon a Time*, ya sea como serie oficial o como narrativa de la que se produce mucho *fanfiction*, puede deberse a que hemos estado familiarizados desde pequeños con sus personajes. OUAT simplemente parte con una ventaja respecto a otras series, películas o novelas que plantean personajes originales ya que cuenta con un lazo afectivo previo de la audiencia. Al que se le suman 7 años de temporadas de la serie que añaden una nueva capa de contenido *canon*.

Once Upon a Time también permite explorar a los personajes de las películas Disney de un modo más complejo y humano, cosa que no solemos encontrar en las historias originales ya que los personajes son estereotípicos y poco profundos. *Once Upon a Time* los plantea de un modo mas elaborado y permite que la audiencia pueda identificarse con ellos.

Pero a pesar de eso nos encontramos con que OUAT está dirigido a un público familiar, lo que significa que aparecen algunas temáticas adultas en el texto (o en un subtexto muy evidente) pero que no son exploradas en profundidad. Algunas de ellas serían el sexo, la homosexualidad o el consumo de drogas, así como los roles de género, el abuso sexual y el consentimiento en matrimonios concertados en el mundo medieval del que provienen los personajes. Éstos son temas muy habituales en los *fanfics* de OUAT ya que los fans desean explorar aquello que han echado de menos en el *canon*.

La representación LGBTQA ha sido un tema recurrente en las discusiones *meta* de la *fandom* de OUAT, que está compuesta por una gran cantidad de mujeres no heterosexuales. En múltiples ocasiones la audiencia ha percibido un subtexto queer entre personajes, en concreto entre Regina y Emma, que nunca ha sido *canon* ni tampoco ha sido reconocido por los creadores cuando los fans lo han comunicado. A pesar de éso, las escenas cargadas de subtexto lésbico han seguido apareciendo a lo largo de la serie, en las que se pueden identificar múltiples paralelismos entre *Swan Queen* y otras relaciones románticas *canon* de OUAT, así como *tropes* visuales y narrativas usadas para indicar a la audiencia que existe un interés romántico entre personajes. Es por estos motivos que *Once* está considerada como una serie que practica el *queerbaiting*. La *fandom* alrededor de *Swan Queen* (los llamados *Swen*) han sido silenciados por los creadores desde sus inicios, los que simultáneamente han declarado en múltiples ocasiones que apoyan cualquier interpretación que los fans hagan de estos personajes.

Las *ship wars* contra *Swan Queen* dentro de la *fandom* y la falta de reconocimiento por parte de los creadores no ha hecho que *Swan Queen* pierda fuerza como *OTP* dentro de OUAT. Los miembros de *Swen* siguen pensando que Regina y Emma son *endgame*, algunos se aferran a la esperanza de que la pareja pueda llegar a ser *canon* y otros simplemente piensan que siempre será su *endgame* en las narrativas *fanon*. No es de extrañar que, por ejemplo, más de una cuarta parte de los *fanfics* de *Once Upon a Time* en AO3 estén etiquetados como *Swan Queen* (actualmente unos 10000), los que superan a las demás parejas *canon* que existen en la serie.



Regina Mills (izquierda) y Emma Swan[Fig. 3]



Swan Queen, OUAT (2011) [Fig.4]



Interacción en Twitter entre @lannivster y @AdamHorowitzLA [Fig.5]

En los *fanfics* de *Swan Queen* son habituales las historias en las que Emma y Regina se acaban dando cuenta del interés romántico y/o sexual que tienen la una por la otra, cosa que no sucede en el *canon*. Es corriente encontrar *fanfics* en los que salen del armario o bien dejan a sus respectivas parejas de la serie, las que *Swen* denominan *beards* (barbas). A continuación analizaremos un *fic* en concreto, *"Fate in our Hands"* por Emma_Swan[4], ya que ilustra muy bien el descubrimiento de la sexualidad, el deseo y las primeras relaciones sexuales entre dos mujeres.

El *fanfic* lo encontramos publicado en AO3, y se presenta del siguiente modo:

Fate In Our Hands
By: Emma_Swan

Rating: Mature
Archive Warning: Choose Not To Use Archive Warnings
Category: F/F
Fandom: Once Upon a Time (TV)
Relationship: (Evil Queen) Regina Mills/Emma Swan
Additional Tags: Alternate Universe-Arranged Marriage, FTL, Swan Queen-Freeform, Fluff, Romance, Smut, Lesbian Sex, Slow build up, Wedding, Cuteness, SO MUCH FLUFF, Falling in Love, Flirting
Published: 2015-07-16 Updated: 2018-05-01 Chapters: 10/? Words: 69404

Sinopsis:

Prometidas desde que nacieron, las princesas Emma y Regina tienen una semana para decidir si están hechas la una para la otra antes del día de su boda. Con los reinos de su alrededor en guerra, y la madre controladora de Regina, ¿compartirán sus secretos más íntimos antes de que sea demasiado tarde o acabarán en la miseria como el rey George conspira?

4 Emma_Swan. Fate In Our Hands. Once Upon a Time (TV) Fanfiction. (Evil Queen) Regina Mills/Emma Swan Femmeslash. *Archive of Our Own* [en línea]. 2015. [consultado: 3 mayo 2018]

Este *fanfic* en concreto es un *AU* que sitúa a Emma y Regina en el Bosque Encantado (*Enchanted Forest* o *Fairytale Land*/FTL), un mundo medieval en el que existe la magia, sólo que en éste las dos protagonistas tienen unos 17 años y ambas son las princesas de sus respectivos reinos. Están prometidas en matrimonio y se conocen por primera vez una semana antes del día de la boda. Tener en cuenta que, a pesar de que el tiempo que transcurre dentro de la ficción sea de una semana, el *fanfic* se empezó a publicar el 16 de Julio de 2015 y aún no está terminado (han pasado ya tres años), lo que también muestra como las narrativas de *fanfiction* se extienden en el tiempo y algunas de ellas pueden estar activas durante más tiempo que sus obras *canon*.

Durante esta semana exploran el deseo que surge entre ellas así como los aspectos técnicos del sexo, los que prácticamente desconocen a causa de la época en la que la historia está ambientada.

Por suerte, a pesar de ser un matrimonio concertado, Emma se siente atraída por Regina desde que la ve:

> *""Is that her?" Emma had asked immediately when the door to a carriage opened. It didn't matter that nobody could be seen yet; she'd already taken a step forward, desperate to look upon the girl she'd been betrothed to. The sight of dark hair, high cheekbones and full red lips would have sent any man to his knees but it was the girl's eyes that evoked a hitch of breath from the princess. The intensity was simply captivating, even from a distance, but it was how the young woman treated the crowd that stirred the most feelings inside Emma."*

Pronto descubrimos que el sentimiento es mutuo, lo que se hace evidente para los demás personajes de la historia. Especialmente para la madre de Regina (Cora), a quien le preocupa que el creciente deseo entre su hija y Emma pueda llevar a que consumen la relación antes de casarse y eso embrutezca la pureza de Regina. Cora, que practica la magia, decide poner una poción en el té de las chicas que una vez que hace efecto les provoca dolor cada vez que se besen o se toquen con una intención sexual. Esto implica que su atracción no puedan manifestarla físicamente hasta que estén casadas y pospone la consumación sexual hasta el final de la historia, lo que como hemos mencionado es una estrategia habitual en *fanfiction*.

Nos encontramos con que frente a este contratiempo la historia incluye muchas escenas en las que la sexualidad es discutida verbalmente. Emma y Regina hablan sobre el consentimiento y las dinámicas saludables que debe tener una relación romántica:

> *“"No, I don't think you're suitable, you aren't a garment to be worn to a ball. I think you're exceptional, and I would be honored to have you as my wife, and my equal." Emma had heard horrible tales of marriages where, upon joining hands, the wives were treated as possessions more than people.”*

> *“"You're under no obligation to lie with me if you don't wish to," Emma hastily whispered, but all she could do was swallow thickly when she listened to what Regina so desired.”*

> *“Nothing would give me more pleasure than knowing you were giving it to me because you wanted to-not because it was expected."*

También entablan conversaciones sobre los aspectos técnicos del sexo, que en su mayoría desconocen (Regina siendo la más inocente de las dos):

> *“She kept her eyes trained on the words, and the detailed descriptions of two women in states of complete undress. Not long into the story, the women began to couple for pleasure. The prose stunned Regina, and she gasped over the various ways the women shared their bodies. Each new page thoroughly occupied her attention, and her chest began to heave with unfamiliar urges.”*

> *“Regina passed the book to Emma, to allow them to read the same section. “I don't quite understand what they're talking about," she disclosed. "Why is she acting alone, and what is the writer describing?" […]Satisfied that Regina had listened to her, Emma hunched over slightly as if looking at her own plate, but it was a ploy to murmur softly, "In this part of the story, the woman is exploring herself the way a lover would, commanding her own pleasure and finding out what she enjoys."”*

Y también verbalizan qué desean hacer la una con la otra una vez estén casadas y libres de la maldición de Cora:

> *"I must admit, I don't know much about what will happen on our wedding night, but when I'm around you, I believe I begin to understand." With a slow exhale and an agitated shake of her head, she made further admissions. "I want to lie with you," she quietly intoned. "I don't know why, but while you were gone, it was all I could think about. I didn't get much rest. I kept returning to the same thought of our marriage bed, and in my imaginings, you grasped my breasts and took off my nightdress. Then you looked at me in the most carnal of places, and now, Emma, I desperately want you to look-"*

> *"Please, tell me of your longings, Emma," Regina softly begged. "Tell me how you would prefer me to give you pleasure, and if there are other passionate customs that intrigue you."*



“The Princess and the Stable Girl”, Swan Queen fanart [Fig.6]

"Fate in our hands" habla del despertar sexual y de cómo dos mujeres exploran el sexo o cómo desean que sea por primera vez.

Crea una fantasía que, como indica Lyndsay Brown en *"Pornographic space-time and the potential of fantasy in comics and fanart"*[5], sucede en un espacio sexual utópico, en el que las amenazas y problemáticas relacionadas con el sexo que ocurren en la vida real no existen. En este caso en concreto, observamos que la relación entre Emma y Regina es sexualmente ideal para dos personas sin experiencia y que necesitan discutir todas sus dudas y deseos, a pesar de que suceda en un mundo medieval en el que históricamente se condenaría cualquier relación que no fuera heterosexual.

Fanfiction, además de explorar personajes y relaciones, también se dedica a generar universos imaginarios idealizados.

5 BROWN, Lyndsay. Pornographic space-time and the potential of comics and fanart. *Transformative Works & Cultures* [en línea]. 2014. [consultado: 15 marzo 2018]













Fanfiction as a mental technology that might change the world.

F*anfiction* tiene el poder de generar espacios imaginarios en la mente del individuo que consume o genera narrativas transformativas. Una capacidad que, a pesar de ser característica de *fanfiction,* no es exclusiva del género. De hecho es sabido que cualquier narrativa de ficción, ya se trate de una película, serie, novela o cómic tiene la capacidad de transportar al lector a su universo.

Fanfiction tiene muchos puntos en común con las narrativas *canon*, ambas explican historias que involucran al público de un modo afectivo y lo abstraen de la realidad durante su consumo. Pero como hemos mencionado anteriormente, no son los aspectos formales los que diferencian los *fanfics* de las demás historias, sino que son los creadores y consumidores los que se diferencian del público medio. Se diferencian por sus identidades, sus motivaciones y el modo en el que éstos se relacionan con los mundos imaginarios al que las historias nos trasladan.

Habitualmente pensamos que la abstracción de la audiencia al universo de ficción sucede únicamente mientras ésta consume la obra *canon*. El individuo se introduce completamente dentro de la narrativa durante el espacio de tiempo que dura una película, los 40 minutos del capítulo de una serie o bien el tiempo que dedica a la lectura de una novela. Entendemos que cuando el consumo ha finalizado éste vuelve al mundo real y sus actividades cotidianas se mantienen prácticamente inalteradas. Se puede dar el

caso que una película, serie o novela sea trascendente en nuestras vidas, abriendo nuestros ojos a nuevas ideas o bien siendo el detonante de que tomemos algunas decisiones que no se habrían dado si no fuera por lo que nos ha impactado cierta historia o personaje. Sin embargo, el universo de la historia se mantiene dentro de la obra original como narrativa oficial e inamovible.

Esto no ocurre exactamente así para los consumidores o potenciales consumidores de *fanfiction*, ya que los imaginarios de las historias perduran en sus mentes y se entretejen con su realidad diaria. Imaginarios que moldean y transforman a su antojo creando historias paralelas bien para el propio deleite o poniéndolas por escrito y publicándolas en las plataformas de internet, a disposición de otros consumidores.

Hemos mencionado previamente que las prácticas transformativas pueden entenderse como una tecnología mental que opera a través de la hermenéutica afectiva y permite generar conocimiento a través de los sentimientos. No habíamos profundizado demasiado en esta idea pero ahora es un buen momento para centrarnos en ella y entender que las habilidades mentales que se desarrollan con la práctica de *fanfiction* proporcionan al usuario herramientas que podrá utilizar en otros ámbitos de su vida.

Las narrativas oficiales que consuma el individuo transformativo, ya sea en forma de novela, serie o película, serán moldeadas. Cambiará las identidades de los personajes, introducirá algunos ya existentes, se imaginará nuevas situaciones para finalmente comprender que las narrativas oficiales no son tan inamovibles como en un principio pudieran parecer. Comprenderá que el modo en el que se explican las historias y en definitiva el punto de vista heteropatriarcal desde el que se explica y funciona el mundo, no es un sistema inherente en nuestra sociedad sino que está construido y por lo tanto es susceptible a ser cambiado. Ideas que a pesar de no ser textualmente explícitas en las narrativas de *fanfiction* son presentes y evidentes en su subtexto, en su constante exploración de la feminidad y las identidades LGBTQ, así como en la voluntad de explicar el amor y el sexo desde un punto de vista distinto del que suelen ofrecer los medios.

Fanfiction, en definitiva, es una reacción al poder establecido. Una reacción que a pesar de surgir de un modo instintivo e inconsciente, se dedica a cultivar el espíritu crítico y permite explorar las propias identidades. De hecho, el estudio de Heather Meggers *"Fan culture: Theory and Practice"*[1] indica que la participación en las *fandoms* ha ayudado a muchas mujeres a descubrir y a aprender sobre su propia sexualidad y género. Las narrativas transformativas tienen, entonces, un poder de cambio del que cada vez se está tomando más consciencia.

Por ejemplo, Constance Grady en *"Why we're terrified of fanfiction"*[2] menciona que:

"One of the most radical things I tell myself about the media I consume is: fuck canon. What is scary about transformative fandom is that it's a place where young women love their media without reservation, and where they can make stories for themselves. That's why as a culture we've decided that transformative fandom is weird and gross and morally wrong […] Because fandom is the province of young women and, culturally, we find young women terrifying."

Grady defiende que las prácticas transformativas son desacreditadas y consideradas inmorales por la opinión pública ya que ésta se construye a partir de la información que deciden proveer los medios, dominados por unos círculos de poder que (consciente o inconscientemente) las perciben como una amenaza. No sólo a nivel ideológico sino también económico.

Debemos comprender que el individuo que practica el *fanfiction* no es solamente el autor y/o consumidor de *fanfics*, sino que también es aquél que sueña despierto constantemente. El que genera mundos imaginarios a partir de las historias que ha consumido en cualquier momento y lugar que presente circunstancias favorables, ya sea en espacios públicos o privados.

1 MEGGERS, Heather J. Fan Culture: Theory and Practice. LARSEN, Katherine y ZUBERNIS, Lynne (eds.) *Discovering the Authentic Sexual Self: The Role of Fandom in the Transformation.* Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012. p.57-81.[consultado: 22 marzo 2018]

2 GRADY, Constance. Why we're terrified of fanfiction. *Vox* [en línea]. 2016. [consultado: 6 mayo 2018]



Post de @pickled-johnlock en Tumblr [Fig.1]

Para muchos usuarios es habitual consumir *fanfiction* en el espacio público desde sus móviles, en cualquier momento muerto del día o en sus trayectos diarios de casa al trabajo o a su lugar de estudios. Estos momentos se caracterizan por una falta de socialización, ya que el consumo de *fanfiction* requiere concentración y la posibilidad de abstraerse de la realidad.

Pero en el espacio público, a pesar de que se presenten circunstancias favorables, es habitual que el consumo se vea interrumpido o condicionado por un estado de alerta del que se habla habitualmente en las *fandoms*. Podemos encontrar posts en internet que hacen referencia a consumir *fanfiction* en el transporte público. Los consumidores describen que, a pesar de seguir haciéndolo, están constantemente alerta de que alguien del entorno pueda asomar la cabeza sobre su hombro y ver exactamente qué es lo que están leyendo. Y que, a pesar de que muchos fans acaban superando esta fase, uno de sus mayores miedos es que la gente descubra que consumen *fanfiction*. Esto indica una vez mas que las ideas asociadas al consumo de *fanfics* son negativas y provocan que el consumidor sienta vergüenza de sus prácticas, las que suele mantener en secreto y relega mayoritariamente al espacio privado, dónde goza de unas libertades que el espacio público no ofrece.

Podemos localizar las prácticas transformativas en su esplendor, entonces, en la privacidad. Y en concreto en la privacidad (y en la libertad) de la habitación propia. Una habitación que no sólo se caracteriza por ser un espacio creativo, sino por ser un espacio auto-gestionado de formación. La capacidad de este espacio es mencionado por Virginia Woolf en *"A room of one's own"*[3]:

"Women have sat indoors all these millions of years, so that by this time the very walls are permeated by their creative force, which has, indeed, so overcharged the capacity of bricks and mortar that it must needs harness itself to pens and brushes and business and politics."

3 WOOLF, Virginia. *A room of one's own.* 2003 (1929) New York: Harcourt, Brace and Company, 1929. Print.

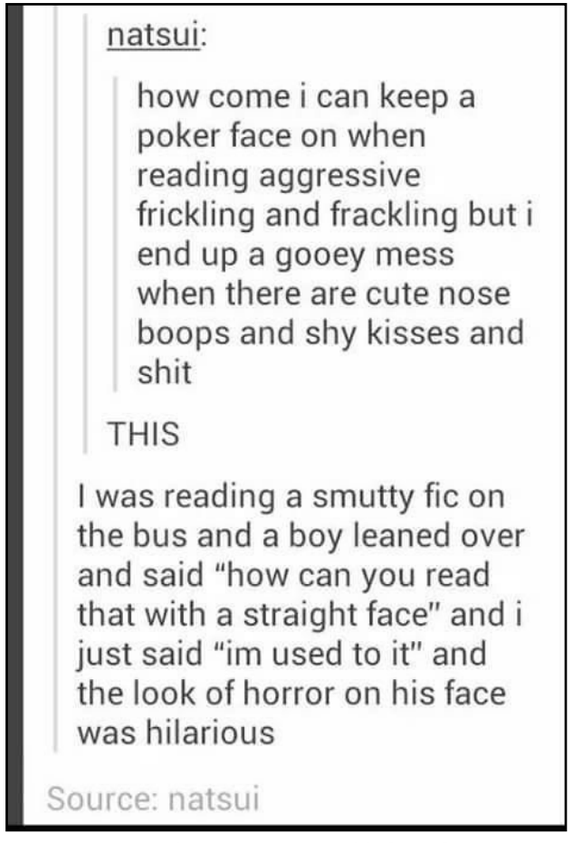
Si esta idea ya la planteaba Virginia Woolf en 1929, actualmente con las nuevas tecnologías, ese potencial creativo y de aprendizaje se multiplica ya que los individuos pueden conectarse con el mundo desde su propio espacio privado.

De esta conexión entre el espacio privado de la habitación y la esfera pública de internet es sobre lo que reflexiona Remedios Zafra en *"Un cuarto propio conectado"*[4]. Y aunque no debemos leer a Zafra con demasiado entusiasmo, plantea algunas ideas interesantes:

"Cabría observar que el espacio privado desde el que nos conectamos a Internet opera como un lugar de concentración[…]Este espacio propio para cada cual se configura como particular centro de operaciones de nuestro network[…]también como laboratorio y estudio.[…] Un potencial escenario de creación, juego y versatilidad donde surgen nuevas oportunidades respecto a los sistemas de producción y difusión creativa[…]Hoy disponemos de más y mejor equipamiento tecnológico para gobernar la producción digital mediante la disponibilidad de conocimiento compartido y gratuito[…]la Red alcanza el súmmum de esa autogestión a través de una cada vez más acaparadora y radical versión del "hágalo usted mismo". Una tendencia cuya cara positiva es indudable y nos hablaría de libertad, democratización, horizontalización y superación de las barreras de los intermediarios."

Woolf y Zafra, a pesar de exponer realidades de momentos históricos diferentes, ambas hacen referencia al cuarto propio de la mujer a través de un discurso feminista. Y aunque en múltiples ocasiones hayamos dejado claro que la mayoría de consumidores de *fanfiction* son mujeres, debemos tener en cuenta que para la temática que estamos tratando no es tan importante el género del usuario como la franja de edad, que oscila entre los 12 y 22 años. Ya que actualmente, aún existiendo excepciones, la mujer adulta (a la que se refería Wolf) no está tan necesitada de espacios propios, ya que en su vida suele disponer de varios de ellos, como los adolescentes, que sienten como único espacio propio el de su habitación.

4 ZAFRA, Remedios. *Un cuarto propio conectado: Feminismo y creación desde la esfera público-privada online.* [Recurso electrónico] 2011. Disponible a internet: http://www.remedioszafra.net/text_rzafra10.pdf



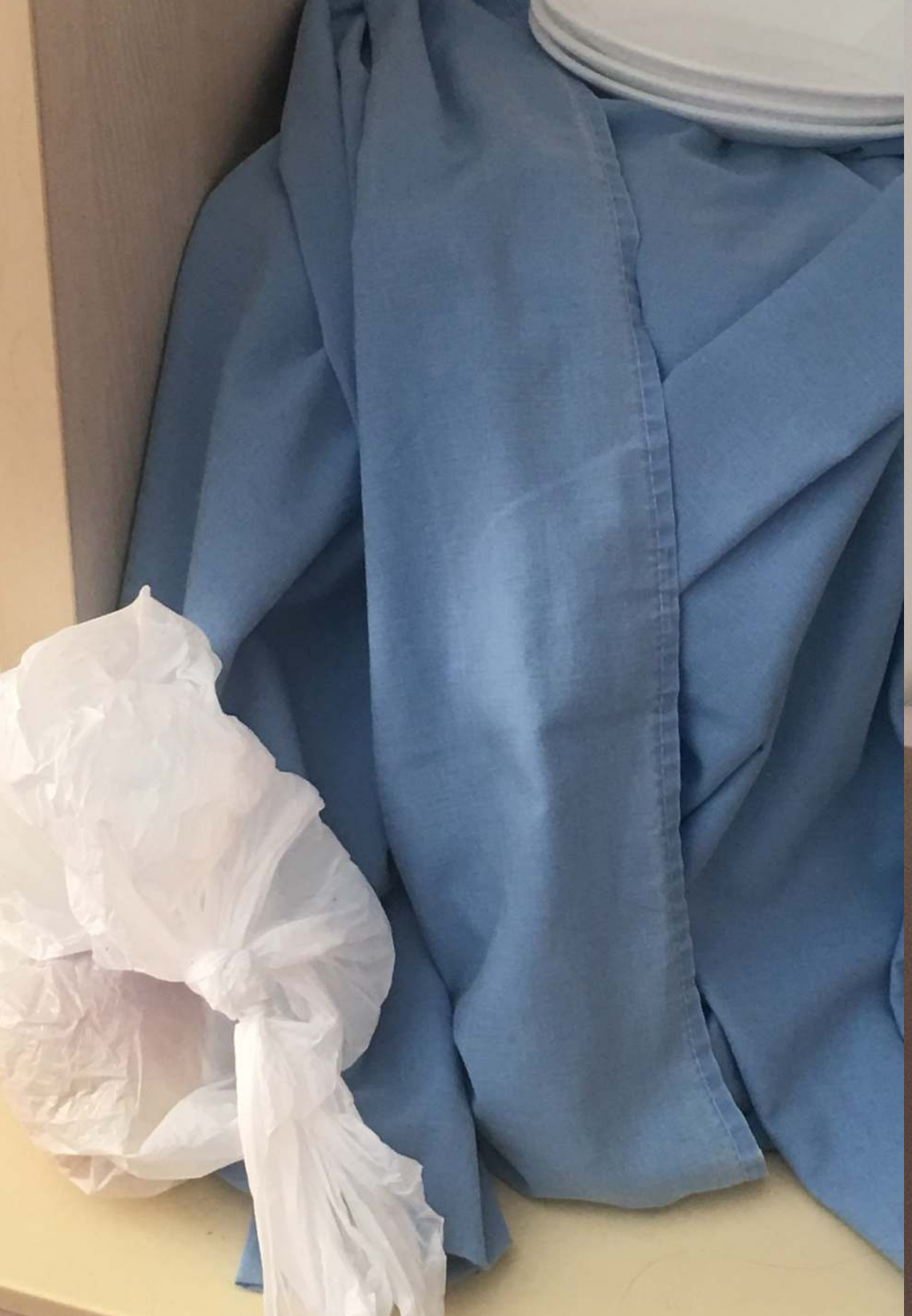
Post de @natsui en Tumblr [Fig.2]

Esta habitación es la primera experiencia del individuo de tener algo de su propiedad más allá de lo material. En este espacio decide qué hacer, cómo y en qué momento. Lo decora y personaliza para que refleje sus intereses y muestre a los demás su personalidad. Y la más que probable conexión a internet añade otro ámbito de auto-gestión, el adolescente decide qué consume de la infinidad de posibilidades que le ofrece la red. Todo el contenido al que acceda generará una área mas de aprendizaje que se compaginará con los valores aprendidos en casa, en la escuela o en las relaciones personales. La habitación conectada a internet se convierte así en un espacio creativo y generador de conocimiento.

La auto-gestión de contenido, especialmente por un individuo que está en crecimiento, puede tener resultados muy diversos, algunos más positivos que otros. Internet no garantiza que los individuos que lo consuman resulten perfectos, pero lo que es innegable es que su uso influencia al sujeto. Nos encontramos con que las primeras generaciones que han crecido con la existencia de internet acaban de acceder, están accediendo y acabarán tomando el mercado laboral. Lo que también significa que son las primeras generaciones que han tenido la oportunidad de tener un acceso fácil a las narrativas de *fanfiction*, las cuales van creciendo exponencialmente con el transcurso del tiempo.

Así pues, individuos con nuevas inquietudes, visiones y deseos influirán en las narrativas oficiales, las que a pesar de seguir reflejando los intereses de una sociedad heteropatriarcal poco a poco van incorporando una mayor representación de identidades diversas. Debido a la lucha y al trabajo por parte de los movimientos de derechos civiles a la que se le podría sumar una posible influencia del *fanfiction*. Hemos de tener en cuenta que esta influencia no se limitará al campo de las narrativas de ficción *canon*, ya que los individuos que han crecido consumiendo *fanfiction* entrarán dentro de múltiples campos laborales, y es interesante plantearnos cómo los valores y la estructura socio-económica de *fanfiction* podrían manifestarse en otros ámbitos como viene a ser el comercio, la arquitectura o las artes visuales.










Fuma



You’re invited to my room.

Durante el proceso de este proyecto se dio un punto de inflexión en el que ví claro que lo que fuera que iba a hacer, debía hacerlo en mi habitación. No únicamente porque no tengo una situación económica que me permita acceder a ciertos recursos, sino porque éste es el espacio hacia el que confluye el proyecto de un modo natural e inevitable, sobretodo ahora que lo puedo observar en perspectiva. Se trata del único espacio que por el momento puedo gestionar completamente y que me permite decidir qué hago, cómo lo hago, cuándo lo hago y durante cuánto tiempo. Es mi lugar particular de creación y formación, que ha condicionado notablemente mi metodología de trabajo.

Las inquietudes e intereses que han motivado este proyecto no existirían si no hubiera gestionado del modo en que lo he hecho el consumo de internet. El aislamiento e intimidad de la habitación, unida al contenido masivo que ofrece la red, ha sido un elemento básico de mi formación educativa. Y es así, desde mi cama o la silla de mi habitación, que ha nacido y se ha gestionado todo el proyecto. Un proceso que no se inicia ni finaliza con esta propuesta, sino que en mi caso se extiende más allá de ella.

Propongo, entonces, unas puertas abiertas de mi habitación. En las que presento una nueva lectura del espacio, transformándolo y reescribiendo las narrativas que se establecen habitualmente. Con ello pretendo exagerar la idea de que la habitación debe reflejar el mundo interior del propietario.

El proceso se inicia cuando una serie de personas reciben una invitación en la que aparece el título: *You're invited to my room*, la dirección de mi casa y la fecha en la que se abrirán las puertas de mi habitación, del 12/05/18 a las 18.30h al 13/05/18 a las 21.00h.

La invitación se envía por mensaje privado, ya sea por Whatsapp, DM de Instagram o Messenger de Facebook. Por lo que hay un grupo de personas invitadas, no muy numeroso, que han sido escogidas por mí según el nivel de complicidad que tengo con ellas. Se trata de aquellos amigos cercanos y algunos familiares con los que me siento suficientemente cómoda como para compartir con ellos mi espacio más íntimo. Es por este motivo que la propuesta no sigue las normas habituales de una exposición tradicional, el éxito no se mide por la cantidad de personas asistentes, ni por su repercusión mediática. Deseo mantener el carácter íntimo de la habitación propia.

Las puertas abiertas se plantean como una experiencia en la que los lazos afectivos previos entre el que invita y el que es invitado, yo y mis amigos, son cruciales para disfrutar de la propuesta. La complicidad entre nosotros permite un ambiente distendido en el que se fomenta la interacción con los objetos y la modificación del entorno, evitando que se convierta en una experiencia contemplativa que no permita la transformación del espacio. Los invitados modifican los elementos de la habitación y los adaptan a su estancia, generando nuevas situaciones y narrativas que no habrían sido posibles sin su presencia.

El espacio inicial será distinto del que resulte una vez finalizado el evento.

Todo el proceso se rige por impulsos y comienza por la emoción de llevarlo a cabo. El viernes día 11 de mayo empiezo a modificar la habitación, traslado todo el contenido excepto el mobiliario base a la habitación de al lado, que se convierte en un rastro con el que los invitados también pueden interactuar. La habitación queda vacía, se pinta y se limpia, dejándola preparada para instalar al día siguiente.



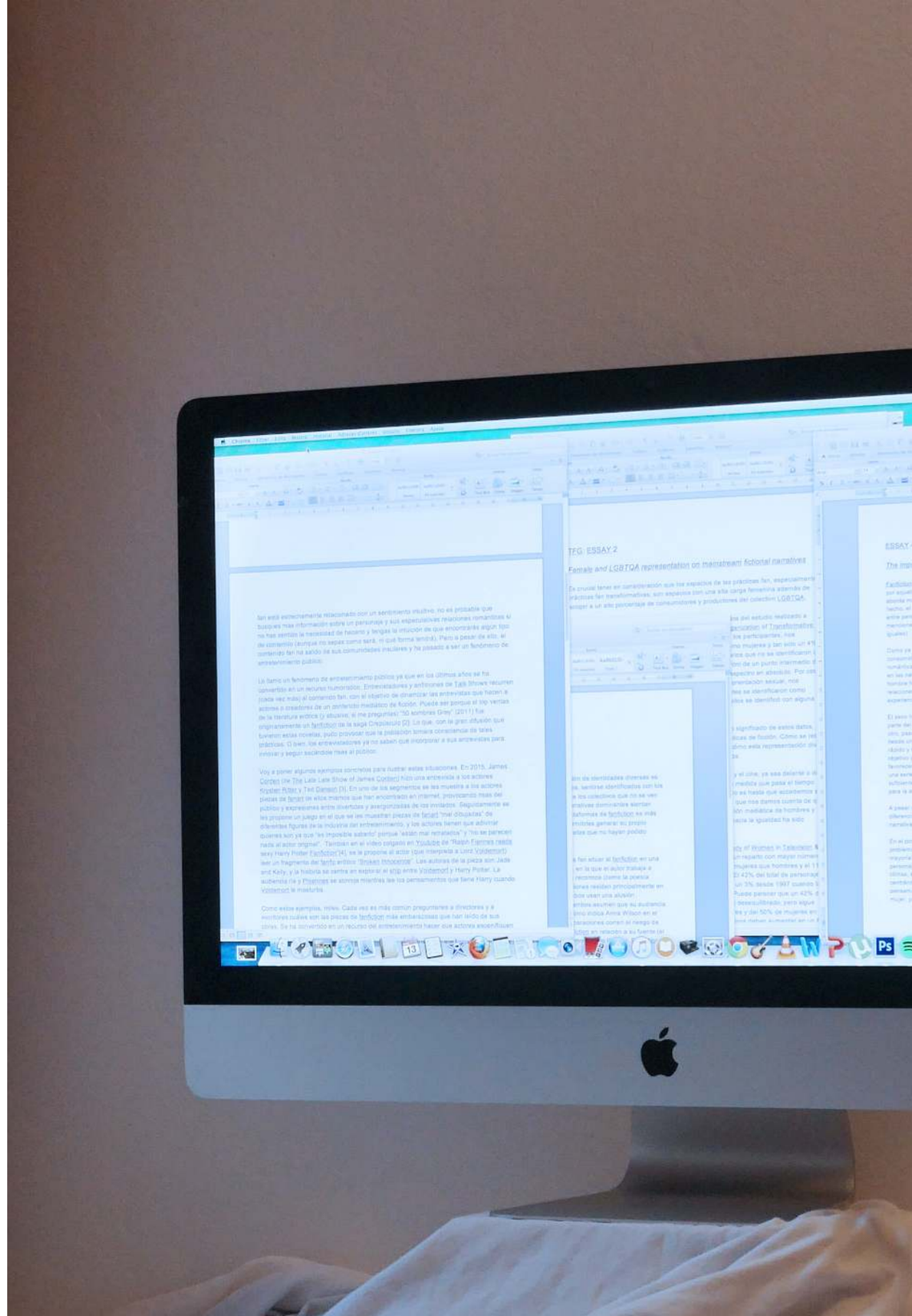
Captura de pantalla, conversación de Whatsapp con uno de los invitados [Fig.1]

El contenido de la habitación no se planea de una forma premeditada y el proceso compositivo se caracteriza por ser intuitivo e impulsivo, un método de ensayo y error con el que se va configurando el aspecto final que presentará el espacio cuando se abran las puertas. Durante el período de afluencia de invitados el espacio se va modificando y el ambiente adquiere características diferentes dependiendo de quién lo ocupe. Hay momentos más calmados y otros en los que el ambiente es más festivo.

A pesar de que el espacio estuvo abierto durante el fin de semana, la propuesta se ha extendido en el tiempo. El espacio no ha vuelto a su estado original ya que no ha sido desmontado. La habitación, al mantener el mobiliario, permite que la siga habitando. Ahora mismo lleva más de dos semanas instalada y con mi uso el espacio se va contaminando y va recuperando su aspecto inicial.

You're invited to my room no se reduce a unas puertas abiertas, ya que la afluencia de invitados supone una franja temporal mínima en relación al tiempo total de su duración.

Así pues, el principal invitado acabo siendo yo misma, ya que soy la única que lo ha experimentado al completo hasta ahora. Sigo pendiente de que otro impulso provoque su finalización, y queda ver por cuanto tiempo más se extiende *You're invited to my room*.

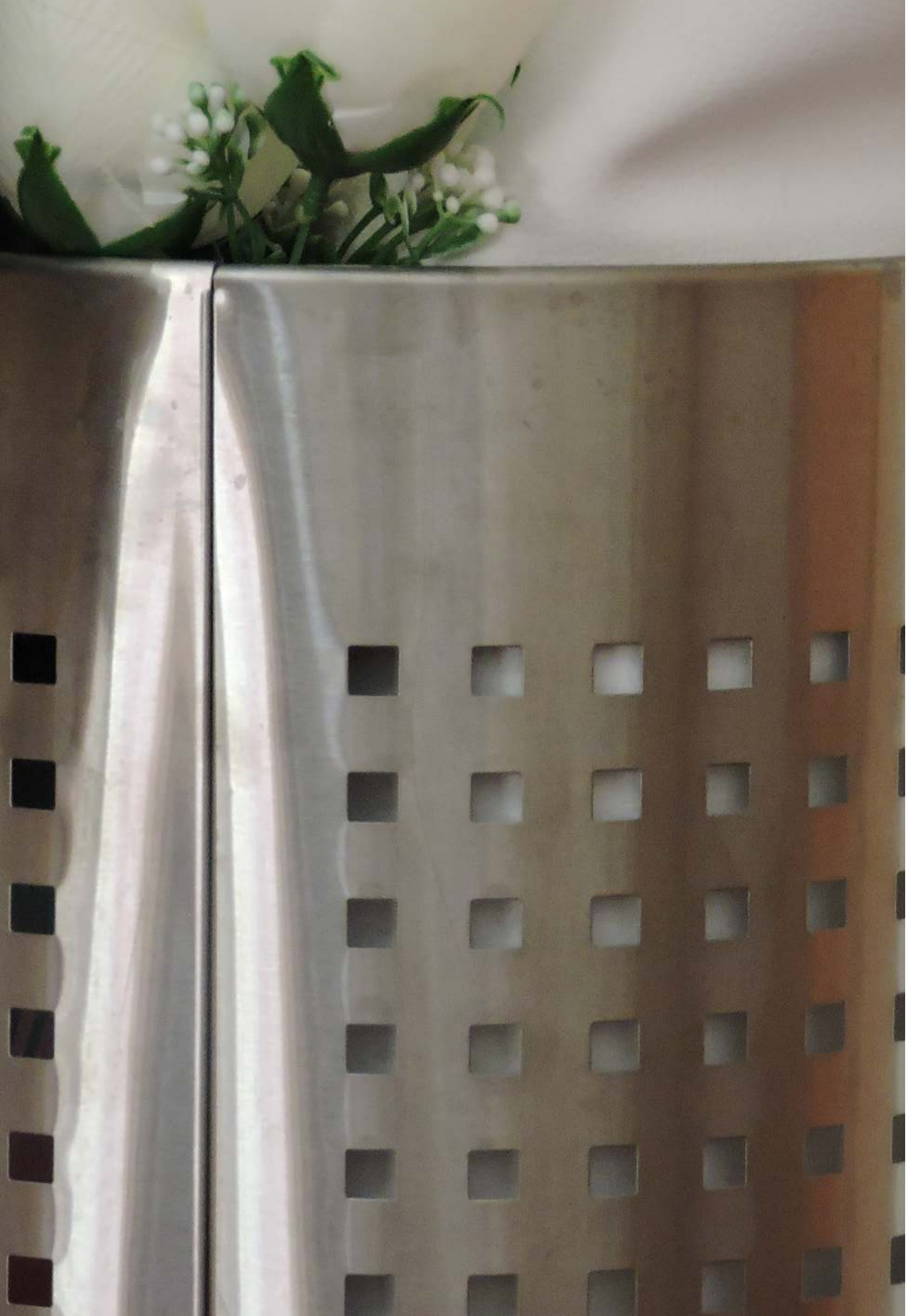







Once Upon a Time
Gmail
-22:43
ook Pro



Anexo.

- Capítulo 1 -

[1] KATE. Femslash can save the world if we let it. *Autostraddle* [en línea]. 2014. [consultado: 7 abril 2018]

[2] Business Insider. 'Fifty Shades of Grey' started out as 'Twilight' fanfiction before becoming an international phenomenon. *Business Insider* [en línea]. 2015. [consultado: 17 abril 2018]

[3] The Late Late Show with James Corden. Ted Danson & Krysten Ritter Examine Fan Art. *Youtube* [en línea]. 2015. [consultado: 9 abril 2018] URL: https://www.youtube.com/watch?v=aMiWjJwjbF8&t=3s

[4] Ajc1nz. Ralph Fiennes Reads Sexy Harry Potter Fanfiction. *Youtube* [en línea]. 2012. [consultado: 9 abril 2018]

[5] WATERS, Darren. Rowling backs Potter fan fiction. *BBC News* [en línea]. 2004. [consultado: 9 abril 2018]

[6] TEMPLE, Emily. Abusing the People of Westeros: Famous Authors on Fan-Fiction. *Flavorwire* [en línea]. 2012.

[7] Kallieross. Stephenie Meyer Fan Junket: FAN-FICTION Q&A. *Twilightseriestheories* [en línea]. 2010. [consultado: 12 abril 2018]

Traducción de la cita textual:

> *"Fanfiction se ha convertido en una especie de mezcla para mí. Al principio no había oído hablar de él y había algunos que eran… No podía leer los que sus personajes estaban EN el personaje. Me asustaba… pero había uno sobre Harry Potter y Crepúsculo que era graciosísimo. Y luego había otro que trataba de una chica que estaba protagonizando la película como Bella, y eso fue divertido. Y mmm, oigo a mucha gente discutiendo sobre fanfiction. Eso y aquello. Parece que ya no son tan graciosos. No lo sé… La gente derrama tanta energía y talento en ellos… Me frustra. Me siento como, ve a escribir tu propia historia. Sácalos ahí afuera y consigue publicarlos. Eso es lo que deberías estar haciendo. Deberías estar trabajando en tu propio libro ahora mismo."*

[8] BARENBLAT, Rachel. Fanfiction and midrash: Making Meaning. *Transformative Works & Cultures* [en línea]. 2014. [consultado: 15 marzo 2018]

[Fig.1] Captura de pantalla del vídeo *"Ted Danson & Krysten Ritter Examine Fan Art"* en The Late Late Show with James Corden (2015).

[Fig.2] Captura de pantalla del vídeo *"Ted Danson & Krysten Ritter Examine Fan Art"* en The Late Late Show with James Corden (2015). Aparece un ejemplo de fanart de Jennifer Aniston, los invitados no consiguen adivinar quién se supone que es.

[Fig.3] Captura de pantalla de los resultados que aparecen en Google si tecleas *"fanfiction is"* (2018).

- Capítulo 2 -

[1] LULU. AO3 Census: Masterpost. *Centrumlumnia.tumblr.com* [en línea]. 2013. [consultado: 17 marzo 2018]

[2] Center for the Study of Women in Television and Film. 2017 Statistics. *Women and Hollywood* [en línea]. 2017. [consultado: 3 mayo 2018]

[3] RICHARDS, Jen. Re: *Twitter.com* [Post de Twitter]. 2 septiembre 2016, 09:49 a.m.[consultado: 4 mayo 2018]

Traducción de la cita textual:

> *"Rara vez me encuentro con hombres en la vida real tan extraordinarios como los de las películas, y rara vez veo mujeres en películas tan extraordinarias como las que conozco en la vida real."*

[4] Feministfrequency. The Bechdel Test for Women in Movies. *Youtube* [en línea]. 2009. [consultado: 9 abril 2018]

[5] ROMANO, Aja. The Mako Mori Test: 'Pacific Rim' inspires a Bechdel test alternative. *The Daily Dot* [en línea]. 2015. [consultado: 4 mayo 2018]

[6] GLAAD. *Where we are on TV '17-'18 Report*. [Recurso electrónico] S/L. GAAD Media Institute, 2017 [consultado: 5 mayo 2018] Disponible en: https://issuu.com/glaad/docs/wwat_glaad_2017-2018

[7] HOGAN, Heather. Autostraddle's Ultimate Infographic Guide to Dead Lesbian Characters on TV. *Autostraddle* [en línea]. 2016. [consultado: 20 de mayo 2018]

[8] LAUZEN, Martha. It's a Man's (Cellulloid) World: Portrayals of Female Characters in the 100 Top Films of 2017. *Womenintvfilm* [en línea]. 2017. [consultado 5 mayo 2018]

[9] GRADY, Constance. Why we're terrified of fanfiction. *Vox* [en línea]. 2016. [consultado: 6 mayo 2018]

[Fig.1] BECHDEL, Alison. *"Dykes to watch out for: The rule"* (1985). Tira cómica que plantea las normas que después conforman el test de Bechdel.

[Fig.2] Foto promocional del cast de *The Big Bang Theory* (2007) en su primera temporada. Penny es la única mujer del grupo y además es constantemente sexualizada por el resto de protagonistas.

[Fig.3] *The Smurfs* (1981), Los pitufos. *The smurfette principle* obtiene su nombre de esta serie, traducido como "el principio de la Pitufina". Ella es la única mujer que aparece en todo el pueblo de pitufos.

[Fig.4] Orlando Bloom y Kirsten Dunst, *Elizabethtown* (2005). La Manic Pixie Dream Girl original.

[Fig.5] Joseph Gordon-Levitt y Zooey Deschanel, *(500) Days of Summer* (2009). Deschanel ha hecho bastantes papeles de MPDG.

[Fig.6] Imágen que muestra el parecido entre Úrsula de *The Little Mermaid* (1989) y Divine (1945-1988). Nótese que la película se estrenó un año después del fallecimiento de la *drag queen*.

[Fig.7] *The 100* (2014), Temporada 3 Episodio 7, escena en la que Lexa está muriendo poco después de mantener relaciones sexuales con Clarke, la otra protagonista, lo que acababa de desvelar a la audiencia que no era heterosexual.

- Capítulo 3 -

[1] WILSON, Anna. The role of affect in fanfiction. *Testjournal.transformativeworks.org* [en línea]. 2016. [consultado: 15 marzo 2018]

[2] RUSS, Joanna. Magic Mommas, Trembling Sisters, Puritans & Perverts. *Pornography by women, for women, with love.* [Recurso eletrónico] S/L: The Crossing Press, 1985, p. 79-99. [consultado: 17 marzo 2018] Disponible en internet: http://feminist-reprise.org/docs/RUSS_MMTSPP/pornography_by_women_for_women.pdf

[3] KATE. Femslash can save the world if we let it. *Autostraddle* [en línea]. 2014. [consultado: 7 abril 2018]

[Fig.1] Captura de pantalla de las etiquetas más usadas en la plataforma AO3 (2018).

[Fig.2] Interacción entre Kirk y Spock, *Star Trek* (1966). La *fandom* interpreta esta imágen como una muestra de afecto romántica.

- Capítulo 4 -

[1] Button Poetry. Brenna Twohy – "Fantastic Breasts and Where To Find Them" (NPS 2014). *Youtube* [en línea]. 2014 [consultado: 10 marzo 2018].

Traducción de la cita textual:

> *"Lo más sexy es saber que forman parte de una história más grande, que existen más allá de 8 minutos de titty titty gang-bang, y que sus Kegels no son la parte más fuerte de ellos. Y aún así, me dicen que mi porno no es realista."*

[2] LULU. AO3 Ship Stats 2017: Overall Top 100. *Centrumlumnia.tumblr.com* [en línea]. 2017. [consultado: 28 abril 2018]

[3] RUSS, Joanna. Magic Mommas, Trembling Sisters, Puritans & Perverts. *Pornography by women, for women, with love.* [Recurso eletrónico] S/L: The Crossing Press, 1985, p. 79-99. [consultado: 17 marzo 2018] Disponible en internet: http://feminist-reprise.org/docs/RUSS_MMTSPP/pornography_by_women_for_women.pdf

Traducción de las citas textuales:

> *"Incluso en las historias que terminan felizmente hay una cantidad extraordinaria de frustración y retraso, [...] que a veces se prolonga hasta sesenta o setenta páginas."*

> *"El interés personal de los amantes por la mente del otro, no tan sólo por sus cuerpos, la ternura, el rechazo de apresurarse en entrar en una relación, el compromiso exclusivo del uno por el otro."*

[4] Emma_Swan. Fate In Our Hands. Once Upon a Time (TV) Fanfiction. (Evil Queen) Regina Mills/Emma Swan Femmeslash. *Archive of Our Own* [en línea]. 2015. [consultado: 3 mayo 2018] URL: https://archiveofourown.org/works/4355654/chapters/9881147

Traducción de las citas textuales:

"¿Es ella?", preguntó inmediatamente Emma cuando se abrió la puerta de un carruaje. No importaba que aún no se pudiera ver a nadie; ella ya había dado un paso adelante, desesperada por postrar su mirada sobre la chica con la que había estado comprometida. La visión del cabello oscuro, pómulos marcados y gruesos labios rojos habrían hecho caer a cualquier hombre de rodillas, pero fueron los ojos de la chica los que provocaron que se entrecortara la respiración de la princesa. La intensidad era simplemente cautivadora, incluso desde la distancia, pero fue la forma en que la joven trató a la multitud lo que despertó más sentimientos dentro de Emma."

"'No, no creo que seas adecuada, no eres un complemento que llevar a un baile, creo que eres excepcional, y sería un honor para mí que fueras mi mujer, y mi igual'. Emma había escuchado historias horribles sobre matrimonios en los que, una vez unían sus lazos, las mujeres eran tratadas como posesiones más que como personas."

"'No estás bajo ninguna obligación de yacer conmigo si no es eso lo que deseas', susurró Emma apresuradamente, pero todo lo que podía hacer era tragar saliva cuando escuchó que era lo que Regina deseaba."

"'Nada me daría más placer que saber que me lo estarás dando porque quieres… no porque es lo que se espera de ti'."

"Mantuvo su mirada centrada en las palabras y en las descripciones detalladas de dos mujeres en estado de completa desnudez. Poco después, las mujeres empezaron a copular por placer. La prosa asombró a Regina, y se quedó sin aliento por las diversas formas en las que las mujeres compartían sus cuerpos. Cada página nueva ocupaba por completo su atención, su respiración empezó a arreciarse con deseos poco familiares."

"Regina pasó el libro a Emma, para permitir a ambas leer la misma sección. 'No entiendo muy bien de qué están hablando', reveló. '¿Por qué está actuando sola y qué describe el escritor?'[…] Satisfecha porque Regina la había escuchado, Emma se encorvó ligeramente como si estuviera mirando a su propio plato, pero no era más que una estrategia para murmurar en voz baja: 'En esta parte de la historia, la mujer se está explorando a sí misma de la forma en que lo haría un amante, dominando su propio placer y descubriendo qué la hace disfrutar".

"Debo admitir que no sé mucho sobre lo que sucederá en nuestra noche de bodas, pero cuando estoy cerca de ti, creo que lo empiezo a entender". Con una exhalación lenta y una sacudida agitada de su cabeza, hizo más admisiones. "Quiero acostarme contigo", entonó en voz baja. "No sé por qué, pero cuando te fuiste, fue todo en lo que pude pensar."

"No pude descansar mucho. Seguí volviendo al mismo pensamiento de nuestra cama matrimonial, y en mi imaginación, me agarrabas los pechos y me quitabas el camisón. Luego me mirabas en el lugar más carnal de todos, y ahora, Emma, quiero desesperadamente que mires..."

"Por favor, cuéntame tus anhelos, Emma", le suplicó suavemente Regina. "Dime cómo preferirías que te diera placer, y si hay otros actos de pasión que te intriguen".

[5] BROWN, Lyndsay. Pornographic space-time and the potential of comics and fanart. *Transformative Works & Cultures* [en línea]. 2014. [consultado: 15 marzo 2018]

[Fig.1] Dean Winchester y Castiel, *Supernatural* (2005). A pesar de que no sea un ship *canon* los fans han percibido un subtexto homoerótico en la escena.

[Fig.2]*Promo picture Once Upon a Time* (2011), temporada 3. *"Wicked is coming"*.

[Fig.3] Escena entre Emma Swan y Regina Mills, Temporada 1 Episodio 5, *Once Upon a Time* (2011). Una de las escenas que ha inspirado más *fanfics* de *Swan Queen*, Regina parece vulnerable por primera vez (su hijo, y el de Emma, está en peligro).

[Fig.4] Emma Swan y Regina Mills, Temporada 2 Episodio 16, *Once Upon a Time* (2011). A pesar de que Emma esté amenazando a Regina con una daga en la escena original, *Swen* decide entenderlo como un abrazo de protección.

[Fig.5] Interacción en Twitter entre @lannivster (fan de OUAT) y @AdamHorowitzLA, uno de los creadores de la serie. @lannivster hace una broma sobre como parece que los creadores no permiten a los actores (se refiere a Lana Parrilla, que interpreta a Regina Mills) dirigirse ni responder preguntas sobre *Swan Queen* en las convenciones fan.

[Fig.6] *Swan Queen fanart manip* titulado *"The Princess and the Stable Girl"*, en el que aparecen Regina y Emma besándose.

- Capítulo 5 -

[1] MEGGERS, Heather J. Fan Culture: Theory and Practice. LARSEN, Katherine y ZUBERNIS, Lynne (eds.) *Discovering the Authentic Sexual Self: The Role of Fandom in the Transformation.* Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012. p.57-81.

Extracto de las declaraciones de una de las participantes del estudio:

> *"I feel as though fandom has brought many things to my attention. It has allowed me to talk about/discuss things that maybe I wouldnt talk to about a person face to face[...]I found sexuality is much more fluid than I would have thought before I became active in fandom [...] The internet allows people to talk about sensitive and difficult things."*

Traducción:

> *"Siento que la fandom ha hecho que me dé cuenta de muchas cosas. Me ha permitido hablar/debatir cosas sobre las que quizás no hablaría con una persona cara a cara [...] Descubrí que la sexualidad es mucho más fluida de lo que hubiera pensado antes de volverme activa en las fandoms [...] Internet permite a las personas hablar sobre cosas delicadas y difíciles ".*

[2] GRADY, Constance. Why we're terrified of fanfiction. *Vox* [en línea]. 2016. [consultado: 6 mayo 2018]

Traducción de la cita textual:

> *"Una de las cosas más radicales que me digo a mi misma sobre los medios que consumo es: Que le den al canon. Lo que da miedo de las fandoms transformativas es que es un lugar dónde las mujeres jóvenes aman su contenido sin reservas, y dónde pueden hacer historias para ellas mismas. Es por eso que como cultura hemos decidido que la fandom transformativa es extraña, asquerosa y moralmente incorrecta […] Porque las fandoms son un espacio de mujeres jóvenes y, culturalmente, encontramos a las mujeres jóvenes aterradoras."*

[3] WOOLF, Virginia. *A room of one's own.* 2003 (1929) New York: Harcourt, Brace and Company, 1929. Print.

Traducción de la cita textual:

> *"Porque las mujeres han estado sentadas ahí adentro, todos esos millones de años. Ahora las paredes están impregnadas de su fuerza creadora, que ha superado de tal modo la capacidad de los ladrillos y de la argamasa que ahora debe atarearse con plumas y pinceles y negocios y política."*

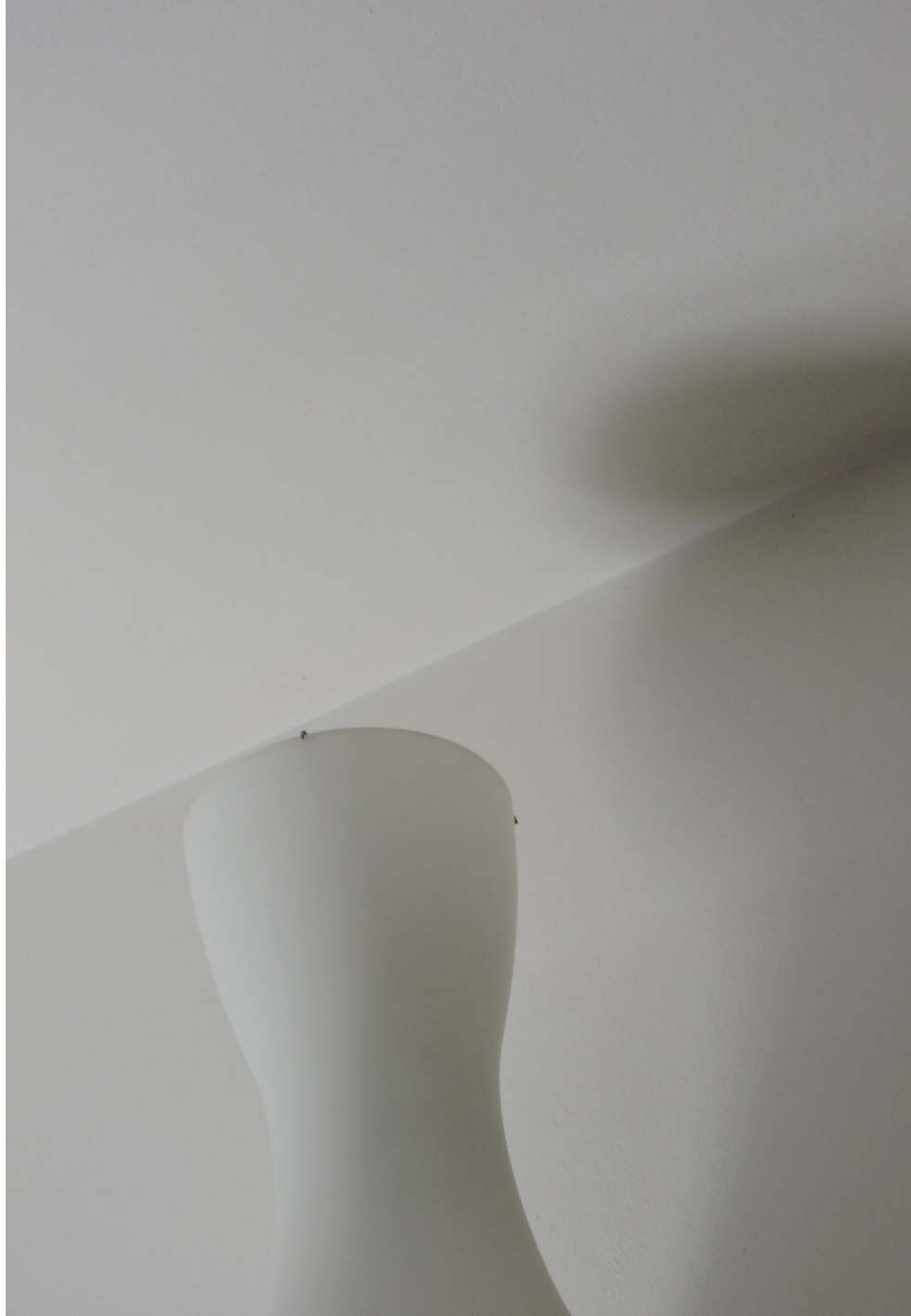
[4] ZAFRA, Remedios. *Un cuarto propio conectado: Feminismo y creación desde la esfera público-privada online.* [Recurso electrónico] 2011. Disponible en internet: http://www.remedioszafra.net/text_rzafra10.pdf

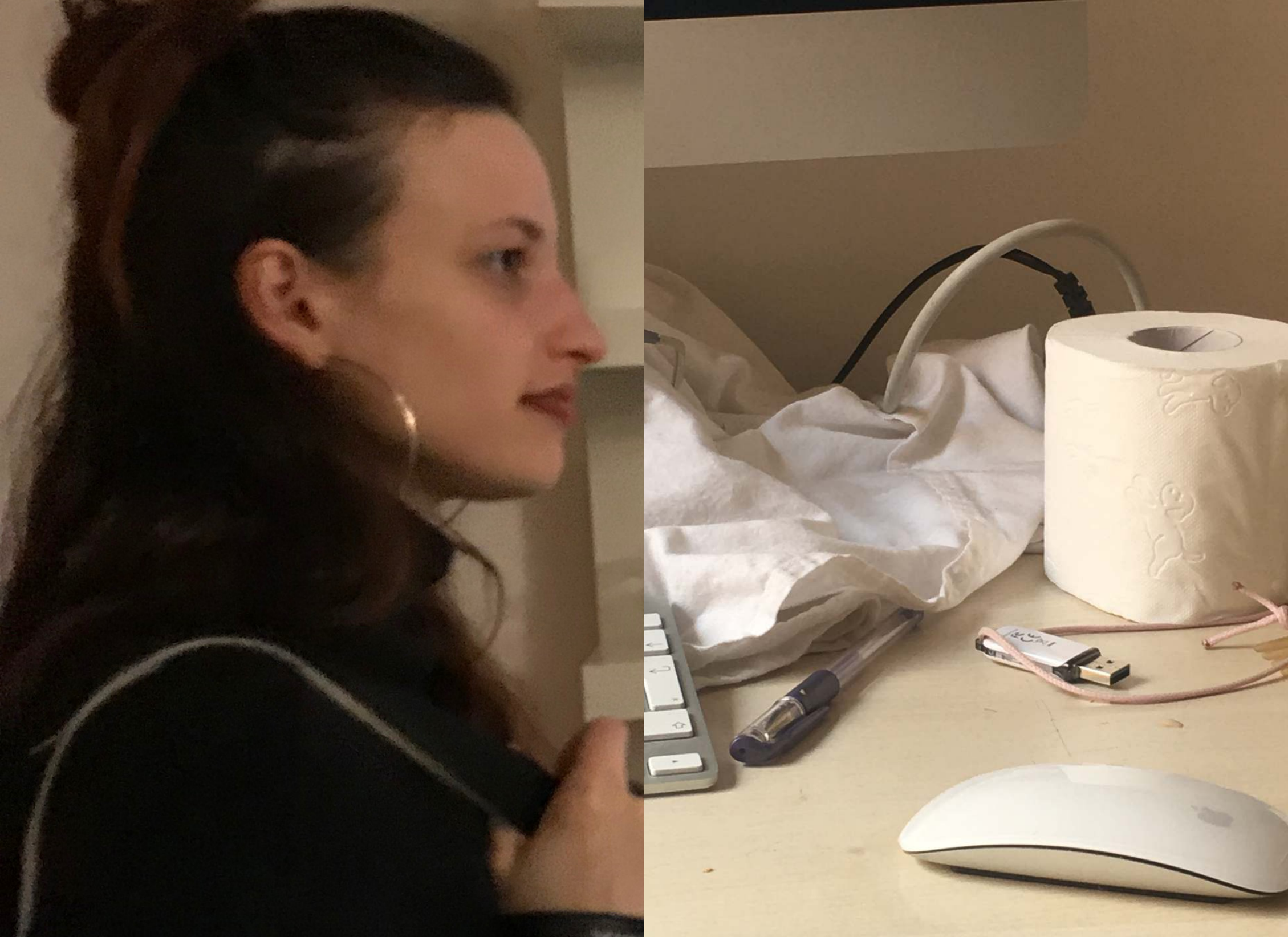
[Fig.1]Text post en Tumblr por @picked-johnlock en el que pregunta qué puede contestar cuando le prenguntan qué lee (y es *fanfiction*).

[Fig.2] Text post en Tumblr por @natsui, en él habla de las diferencias entre leer *smut* y *fluff* en el espacio público.

- Capítulo 6 -

[Fig.1] Captura de pantalla de Whatsapp en la que hablo con un invitado que acaba de recibir la invitación de *You're invited to my room*.











Muchas gracias a mis amigos, a mi familia
y a internet.

