

## Juegos de máscaras auctoriales en las fanfics juveniles

Playing with authority masks in teen fanfics

**Amélie Florenchie (Université Bordeaux-Montaigne)**

amelie.Florenchie@u-bordeaux-montaigne.fr

### RESUMEN

El objetivo de esta reflexión es mostrar cómo la fanfiction puede convertirse en un espacio privilegiado de asunción del yo para sujetos adolescentes en pleno proceso de construcción identitaria, a través no solo de temáticas sino también de juegos retóricos en torno a la voz auctorial. Al contrario de lo que ocurre en las blogonovelas en que los autores reales se esconden detrás de personajes avatáricos de bloguerxs, como expone Daniel Escandell en este mismo monográfico, lxs autorxs de fanfiction desarrollan estrategias de exposición de sí mismo en los márgenes de la narración que pueden revelar cierto narcisismo, pero también su capacidad a asumir una voz auctorial en el universo del fandom.

**Palabras clave:** Fanfiction; identidad; adolescente; voz auctorial; peritexto; literatura.

### ABSTRACT:

This paper aims to show that fanfiction can be a way for young people to build their self, not only by writing about sexuality, but also by playing with the literary codes of fiction, especially with *auctoritas*. If the blognovel is a simulacrum where the author as a fake is the most important element of fiction, in the fanfiction, on the contrary, the author is supposed to disappear behind the rules of the fanon and his favorite characters. However, in some fanfics, the reader can observe how the young authors are making a kind of coming-out, emphasizing their literary authority.

**Keywords:** Fanfiction; identity; teenagers; authority; peritext; literature.

En el blog tipo diario íntimo (es decir, destinado a ser publicado), el autor, el narrador y el personaje se confunden; en la blogoficción, el autor, el narrador y el personaje se confunden, pero son entes ficticios los tres, es decir que el autor se desdobra en autor real y en autor ficticio; en cambio, en la fanfiction, el autor se distingue del narrador, que se distingue a su vez de los personajes, sacados de una serie, un filme, un cómic o una novela que han tenido suficiente éxito como para generarla.

La fanfiction o fanfic es un relato de ficción creado por un “fan” (aficionado) a partir de su ficción favorita (trátase de una serie, un filme, un producto transmedia, etc.) y accesible en Internet a través de una página especializada (Wattpad, fanfiction.net, fanfic.es, entre los más conocidos). Es una forma de escritura amateur (aunque no todos los escritores lo sean) difundida en la red en páginas que reúnen miles de fanfics clasificadas por objeto (qué serie/peli, etc.), por tema (amor, erotismo, pornografía, violencia, etc.), a veces por edad (menores o mayores de edad *grosso modo*), otras veces por el hecho de que son o no historias completas, etc. Cada página tiene sus propias reglas, más o menos elaboradas (el criterio de la edad en particular es poco claro: estas páginas no tienen verdadero *webmaster*, de modo que es el autor quien hace su propia clasificación...). Luego, dentro de cada página, cada fanfic funciona independientemente de las otras, como un blog con sus entradas fechadas y sus comentarios asociados. La fanfic crea un modelo paralelo al del objeto que la inspira: el fanon. En general, el fanon se distingue del canon por su peculiar desarrollo de las intrigas amorosas entre los personajes<sup>1</sup>. La fanfic no es nada más ni nada menos que una forma actual de transtextualidad (Genette), lo que Richard Saint-Gelais (2011) llama transfictionalidad.

Sin embargo, a lo largo de la última década, la fanfic se ha convertido en un fenómeno cultural masivo<sup>2</sup> y, por lo tanto, en un objeto de estudio en el área de las ciencias sociales. Así se han ido desarro-

---

<sup>1</sup> Para una definición completa de la fanfic, remito al lector al artículo de Bárbara Abad Ruiz, “Fanfiction: fomento de la escritura creativa a través de las formas emergentes de literatura”. *Tonos*, n.º 21, julio 2011, URL: <http://www.um.es/tonosdigital/znum21/secciones/tritonos-1-fanfiction.htm> (consultado el 01-07-18).

<sup>2</sup> A modo de ilustración, señalemos que en la actualidad en Wattpad se pueden encontrar más de doscientas fanfics en español dedicadas a *Soy Luna* y que algunas de las más populares reúnen a más de cien mil lectorxs.

llando los Fan Studies (Estudios de Fans) que, como recuerda Nelly Quemener,

ont pour vertu de mettre en lumière la dimension collective de la réception et de la production de sens. Elles ont ainsi ouvert la voie à une analyse des communautés en termes de ressources identitaires et d'espaces au sein desquelles les fans, et en particulier les femmes qui composent en grande majorité ces communautés, peuvent déployer de nouvelles formes d'échanges et faire l'expérience d'un pouvoir d'agir (Quemener 11).

Esta definición permite entender muy precisamente lo que está en juego en las producciones de los fans, a saber, la dimensión colectiva de la recepción y de la producción de sentido, más allá de la teoría de la recepción y de su receptor implícito, un receptor idealtípico en el sentido de Weber. Los Fan Studies implican una aproximación transdisciplinar del fenómeno fan entre ciencias de la información y comunicación, tecnología, sociología, semiología y, en menor medida, literatura, aunque estemos hablando de relatos de ficción<sup>3</sup>.

En un artículo titulado “Panorama de los estudios de fans”, Henry Jenkins (2015) recuerda la genealogía de la disciplina, el papel pionero desempeñado por la escuela de Birmingham en los años 50 del pasado siglo, por el trabajo de Stuart Hall acerca de las estrategias llamadas de “negociación de sentido” de los públicos frente a sus series televisivas favoritas en los años 80 y por las teóricas feministas como Ien Ang que indagaron en los fenómenos de transmisión de valores entre los públicos femeninos de los tan denostadas *soap operas*. En Francia, son también de recordar los trabajos de Edgar Morin (1962), de Michel de Certeau y, sobre todo, de Pierre Bourdieu. En *La distinción* (1979), Bourdieu demuestra que se forman los gustos socialmente, estando los gustos populares basados en una experiencia afectiva inmediata, mientras que los burgueses, dominantes, en una experiencia afectiva distanciada por su intelectualización<sup>4</sup>.

En *Textual Poachers* (2013 [1992]), literalmente los “cazadores furtivos de textos”, siendo la metáfora tomada de Certeau, Jenkins se interesa en las comunidades de Trekkies (los fans de la serie “Star Trek”) y demuestra que los fans no constituyen una masa pasiva y alienada, sino que, al contrario, son telespectadores activos en su recepción e implicados en procesos de producción de sentido complejos. Para ello, analiza las fanfics de la serie (en los años 80,

<sup>3</sup> La fanfic es una de las muchas actividades del fan dentro del fandom (comunidad de fans).

<sup>4</sup> Este libro constituyó una etapa fundamental en la legitimación de la cultura popular y la denuncia de la hegemonía de los valores burgueses en la elaboración de la cultura nacional, al menos en Francia.

no se usaba Internet: las fanfics se publicaban en fanzines y los fans organizaban simposios para conocerse) y descubre que se trata de una actividad muy marcada por el género: primero porque las escriben mujeres en el 90% de los casos y segundo porque corresponden la mayoría de las veces a fantasías homoeróticas sobre los personajes de la serie. ¿Significa aquello que las trekkies son *queer*? No necesariamente. El análisis de Jenkins demuestra que el fandom es un espacio de libertad para mujeres que se sienten censuradas en la expresión de sus fantasías sexuales o, más ampliamente, de sus deseos sexuales, y un espacio propio, donde adquieren un reconocimiento que no consiguen en el espacio social (lo que remite al hecho de que el trabajo doméstico y de cuidado esencialmente hecho por las mujeres no tiene reconocimiento social, es decir ni a nivel económico, ni a nivel simbólico)<sup>5</sup>. De ahí que se considere que las fanfics encierran procesos identitarios esencialmente basados en la representación de una sexualidad transgresiva con respecto a la heteronormatividad y la dominación masculina, como explica Mélanie Bourdaa (2017): “Les fans explorent et questionnent les messages et les idéologies de la culture de masse, à commencer par ses enjeux genrés” (17).

Quisiera mostrar que los procesos identitarios que están en juego en la fanfic no pasan necesariamente por la representación de la sexualidad y el cuestionamiento de los estereotipos de género, sino por la escritura ficcional, y, en particular, por juegos en torno a la voz auctorial. Mi hipótesis es que la fanfic puede constituir una etapa importante en la afirmación de sí mismo entre lxs adolescentes gracias a la relación privilegiada que se establece entre lxs autorxs y sus lectorxs en los márgenes textuales. Mi interés es tanto mayor cuanto que los estudios sobre fanfics en español con enfoque literario no son numerosos<sup>6</sup>.

## 1. En el taller del escritor

### Las ambigüedades del avatarismo

He constituido un corpus de cinco fanfics, a partir de la serie juvenil hispanoamericana *Soy Luna*: “Como me pude enamorar de él” de @yuyitasrueda (49 capítulos), “El huésped” (crossover *Soy Luna/El*

<sup>5</sup> Ver por ejemplo el libro de Remedios Zafra, *Un cuarto propio conectado*, al respecto (ver bibliografía final).

<sup>6</sup> Como señala Carmen Morán Rodríguez (ver bibliografía final), se suele asociar la fanfiction con el mundo anglosajón y la mayoría de los estudios se centran en fanfics en inglés. Uno de los escasos estudios con claro enfoque literario es el de Eloy Martos Núñez, titulado “Tunear los libros: series, fanfiction, blogs y otras prácticas emergentes de lectura” (ver bibliografía final).

*huésped*<sup>7</sup>) de @Happiness1\_111 (45 capítulos), “Todo se vale menos enamorarse” de @karolmunos (10 capítulos), “Mi plan es enamorarte” de @SoyLunatica (8 capítulos) y “Amores cambiados, hermanos y amigos” de @Agus\_Fanss (16 capítulos). En estas fanfics, la narración se hace desde la tercera persona, y la focalización se centra en la protagonista femenina, Luna, más escasamente en el protagonista masculino, Matteo, su novio en la serie<sup>8</sup>.

Cada fanfic tiene su peritexto, con su página de inicio, una breve presentación de la historia, una serie de palabras clave, una imagen que pudiera servir de portada a una versión impresa del relato y una tabla de contenidos. Estos espacios no les sirven a lxs autorxs de las fanfics del corpus para expresarse; en particular, la presentación, en dos o tres frases, no toma la forma de un prólogo sino de un engancho de tipo comercial, muy breve. Del mismo modo, es significativo que no aparezca siempre su nombre, ni tampoco el título de su “obra” en la portada virtual<sup>9</sup>.

De hecho, todos lxs autorxs de fanfics tienen un avatar (seudónimo + foto), a menudo en relación con su serie favorita: en el corpus, todos los avatares remiten a la serie, sea a través del seudónimo (SoyLunatica, Agus\_Fanss<sup>10</sup>, karolmunos<sup>11</sup>), sea a través de la foto (tres de cada cinco son una foto de una de las parejas protagonistas de la serie). Uno reúne ambas características: SoyLunatica, cuya foto representa la pareja Luna/Matteo de la serie. Revela una fuerte identificación de lxs autorxs con sus personajes favoritos, un mecanismo característico del fandom y de la psicología adolescente (Smadja, 2014). Cabe señalar sin embargo que el/la autor-a de “Mi plan es enamorarte” usa otro tipo de avatar: primero, la foto parece remitir a su persona “real”, como sucede con lxs autorxs de fanfics muy populares<sup>12</sup>; segundo, el seudónimo se independiza en parte del fanon:

7 Un crossover es una mezcla entre dos universos ficcionales. *El huésped*, de Stephenie Meyers (2008), es un *best-seller* de la literatura rosa para adolescentes. Fue traducida al español en 2009. Ver URL: <[https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_hu%C3%A9sped](https://es.wikipedia.org/wiki/La_hu%C3%A9sped)> (consultado el 15-01-2018).

8 *Soy Luna* es una serie juvenil creada en 2016 por parte del equipo que creó *Violetta*, producida por Disney Channel America y difundida en muchos países de Hispanoamérica, Europa y hasta Asia. Cuenta la vida de una adolescente mejicana que se traslada a Argentina por motivos profesionales de sus padres. Una vez establecida en Buenos Aires, su nueva vida gira en torno al club de patinaje del barrio, el Jam&Roller, donde traba nuevas amistades. Su vida se centra entonces en su actividad artística (el patinaje), sus amistades y sus amores contrariados por Matteo. Ver URL: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Soy\\_Luna](https://es.wikipedia.org/wiki/Soy_Luna)> (consultado el 15-01-2018).

9 No creo que se deba a una falta de dominio de la tecnología digital: todxs estxs autorxs son nativxs digitales.

10 Agustín es uno de los protagonistas masculinos de la serie, junto con Matteo y Simón.

11 Karol es el nombre de la actriz que desempeña el papel de Luna en la serie.

12 Todo funciona como si la popularidad de una fanfic fuera una condición necesaria para que el/la autor-a se atreva a aparecer bajo una identidad caracterizada por su independencia con respecto al fanon, como @Kendymadness, autora del primer crossover entre “Soy Luna” y *El huésped*, en inglés, una fanfic que consiguió un éxito tremendo en el mundo

en @karolmunos, [munos] no remite a ningún personaje de la serie y podría ser el apellido del/la autor-a... No tenemos la posibilidad de averiguarlo, pero resulta significativo que este-a autor-a quiera quitarse la máscara ya.

### Los intercambios entre lectorxs y autorxs

Como en cualquier blog, cada capítulo de la fanfic puede ser comentado por lxs lectorxs, generando respuestas por parte de lxs autorxs: sea al lado derecho del texto (según un sistema de notas), sea debajo del texto. En el corpus seleccionado, el uso de este espacio por lxs autorxs es muy heterogéneo<sup>13</sup>: si @Agus\_fanss y @karolmunos intervienen solo una vez<sup>14</sup>, en cambio @SoyLunatica responde a todos los comentarios, un promedio de 4 por capítulo, aunque lo hace brevemente. El caso más interesante es el de @Happiness1\_111, quien opera una selección y solo responde a los comentarios que formulan juicios o preguntas sobre la fanfic. De sus respuestas, destaca que la escritura de una fanfic es un trabajo, con su horario (“los días fijos de actualización son los Domingos, martes y jueves. Y como regalo algunos viernes” [sic]) (cap. 13), y sus reglas (“el lugar puede que cambie, depende de cada uno”) (cap. 7). A un-a lector-a que se queja de su poca creatividad, le contesta como en un servicio posventa: “Disculpa, pero es una adaptación que realice con el permiso de la escritora original en honor a una gran historia. Si no te gusta lo respeto, estas en todo tu derecho.” [sic] (cap. 2). Como se ve, @Happiness1\_111 asume su condición de autor-a y se crea una imagen de escritor-a profesional.

## 2. Estrategias propias:

### Los comentarios al final del capítulo

Más que los comentarios, el final de capítulo constituye un espacio privilegiado para la expresión de lxs autorxs, espacio del que quedan excluidxs lxs lectorxs. Para dejar claro que se expresan como autorxs y no como narradorxs, usan la negrita.

Los comentarios pueden ser meros enganches, a la manera de la literatura por entregas del siglo XIX: acaba el capítulo con una o

anglosajón y fue traducida al castellano. Lxs autorxs escriben muchas fanfics antes de lograr el éxito y tienen varios avatares, publican en varias plataformas, hasta conseguir un público.

<sup>13</sup> Este espacio puede servir de autopromoción para lxs lectorxs que también sean autorxs de fanfics.

<sup>14</sup> Respectivamente para pedir a sus lectorxs que imaginen continuaciones posibles de su historia y para defenderse contra el ataque de un-a lector-a.

varias preguntas que, según prometen, tendrán sus respuestas en el capítulo siguiente; en este caso, lxs autorxs desempeñan el papel de archinarradorxs (Genette, 1982). Otras veces, lxs autorxs les piden a lxs lectorxs que voten o dejen comentarios: en Wattpad, se computa el número de consultas/lecturas, de votos (equivalente a un “like” en Facebook) y de comentarios para establecer un ranking entre las fanfics: como en cualquier página comercial, se llama la atención del internauta sobre las más populares. Lxs autorxs aguantan mejor o peor la presión del ranking, como revela la actitud de @yuyitasrueda, quien acaba por chantajear a sus lectorxs para que le voten, amenazándoles con dejarlo si no consigue más de tres votos por capítulo (ver primeros capítulos).

Pero en su inmensa mayoría, los comentarios a final de capítulo se parecen a *captatio benevolentiae*: “espero que les haya gustado el capítulo”, “siento haber tardado tanto en escribir este capítulo pero he estado muy ocupada”, “el capítulo es muy breve pero el próximo capítulo será más largo” [sic], etc. A veces lxs autorxs dan informaciones más personales para “justificarse” (“tengo mucho trabajo en el colegio, han empezado los exámenes”, “me han castigado”, “es muy tarde en mi país, tengo que dormir”). La despedida suele ser hiperbólicamente afectuosa: “os/les quiero mucho, besos”, con multiplicación de “o”.

En conclusión, los comentarios a final de capítulo desempeñan un papel importante en la afirmación de la voz auctorial, al establecerse una relación privilegiada entre lxs autorxs y sus lectorxs. Si es cierto que se observa una tendencia a la mercantilización de esta relación con autorxs-productores frente a lectorxs-consumidores (de allí también el dominio de un sentimiento de culpa entre lxs autorxs por “no estar a la altura” de las expectativas de sus lectorxs, o vice versa), también llama la atención el hecho de que esta relación conlleva una dimensión afectiva, basada en la gratitud y otros sentimientos positivos.

### Los avisos a lxs lectorxs

En la mayoría de las fanfics consultadas, *a fortiori* en las del corpus, lxs autorxs introducen entre capítulo y otro “avisos” que les sirven para “avisar” a sus lectorxs de la interrupción momentánea de la fanfic, debido al “overbooking” o a la falta de ganas. En el primer caso, lxs autorxs suelen adoptar la estrategia de la *captatio benevolentiae*: piden disculpas y, a veces, como a modo de “compensación”, hacen un “maratón” (es decir que entregan varios capítulos seguidos

simultáneamente). En el segundo caso, ejercen un verdadero chantaje afectivo: así, en “Todo se vale menos enamorarse”, en un par de “Aviso súper mega importante”, @karolmunos amenaza a sus lectorxs con dejar su fanfic por estar en competición con otra fanfic. Es muy probable que se lo inventara para suscitar reacciones entre sus lectorxs y así, averiguar su nivel de implicación; en “Como pude enamorarme de él”, @yuyitasrueda amenaza con dejar su fanfic por falta de votos/comentarios, como ya dicho. Algunos de los fans le siguen la cuerda y le ruegan que siga “pliss” [sic]. Sin embargo, este chantaje es pura retórica, ya que lxs autorxs, pese a estar supuestamente en competición con otra fanfic o a no conseguir el número de votos/comentarios exigidos, continúan su fanfic.

El Internet exacerba las tensiones entre autorxs y lectorxs, pero como se ve en los avisos, más aún que en los comentarios a final de capítulo, estas tensiones son superficiales: asistimos pues a una melodramatización simulacral de la relación entre autorxs y lectorxs. Esto permite avanzar la hipótesis según la cual el aviso ocupa un lugar peculiar dentro de la fanfic: no solo obedece a una estrategia de comunicación con los lectorxs, sino que forma parte de la ficción al insertarse entre los capítulos de la fanfic. Constituye una especie de metaficción de la fanfic tanto más original cuanto que les confiere tanto protagonismo a lxs autorxs como a los personajes favoritos de los fans, tradicionales objetos de devoción. Es, de hecho, una etapa esencial en la asunción de una voz auctorial y en la afirmación de sí mismx.

### **3. La tentación narcisista: resbalamientos más o menos controlados**

#### **Autor: ¿personaje o persona?**

Sin embargo, en esta metaficción auctorial, hay momentos en que los límites entre autor y persona parecen borrarse: la última máscara parece a veces a punto de caerse.

Así, por ejemplo, al final del capítulo 13 de “Amores cambiados”, tras las disculpas rituales por demorarse en la entrega del capítulo, el/la autor-a introduce una breve conversación con su personaje: “Luna: Si Agustina, demoras mas. Escritora: Bueno Luna perdón. Luna: Si pero quiero saber que pasara con mi vida en esta historia. Escritora: Hoo muchas cosas ya veras” [sic]. Más allá del ritual del *teasing*, vemos como se instaura un juego metaficcional unamuniano entre autor y personaje y empieza un juego de espejos vertiginoso

so entre realidad y ficción. De hecho, en esta misma fanfic, en otro capítulo titulado muy magrittianamente “No es un capítulo” [sic], @Agus\_fanss promociona otra fanfic en que dice que “actúa” como personaje: “Y también les quería decir que pasen a ver una obra de una amiga mía que se llama “Bullyng y Sueño” todavía la está creando pero ya publico una ficha de los personajes y quisiera que vayan a verla va a estar super buena (y yo soy co protagonista la novia del protagonista jijiji)” [sic]. Se convierte pues en personaje de fanfic y, al convertirse en personaje de otra fanfic, se convierte también en personaje de fanon: la distancia que existe entre el personaje y su fan se encuentra aquí definitivamente abolida<sup>15</sup>.

Otras veces, el comentario a final de capítulo se convierte en un intercambio más informal entre lxs autorxs y lxs lectorxs y el vínculo con la fanfic parece disolverse a favor del diario íntimo: puede que lxs autorxs les pidan a sus lectorxs informaciones personales (por ejemplo @Happiness1\_111 les pide a sus lectorxs que dejen comentarios indicando su país de origen, o @Agus\_Fanss que dejen comentarios sobre qué pidieron para Navidad); también sucede al revés, y puede que lxs autorxs les proporcione informaciones personales a sus lectorxs. Así es como en “Como me pude enamorar de él” y “Todo se vale menos enamorarse”, lxs dos autorxs publican una foto suya, un selfie. En el primer caso, @yuyitasrueda dedica además un capítulo entero a su “persona”: la foto va acompañada de una ficha personal en 50 puntos (lo que me gusta/lo que no me gusta). En el segundo caso, la puesta en escena es distinta. @karolinamunos publica su selfie al final del séptimo capítulo con este comentario: “Holis perdón por estar ausente he estado muy ocupada pero ya no asique seguire escribiendo a también tengo un canal en YouTube se llama karol diversión y esta es mi foto [foto] Suscribance bueno by Atte: karol munos” [sic]. La información se enmarca en el típico comentario de final de capítulo como si nada: la autora se disculpa y al mismo tiempo solicita a sus lectorxs para que vayan a ver su canal en YouTube. Las reacciones, negativas, no se hacen de esperar: “te ves muy chiquita para escribir así”, “creo que eres demasiado joven para escribir así y además no deberías publicar tus fotos en sitios públicos así como así, que será el próximo tu número de teléfono” [sic]. Sigue una especie de *quid pro quo* entre @karolmunos y la lectora @luisanao422H, bastante cómico si no fuera “real”: “Qué ascoo. Eres tu?”/ “Si soy yo. Un problema” / “No perdon

15 Al respecto, es interesante subrayar que las fanfics pueden llegar a transformar los actores “reales” de la serie en nuevos personajes de ficción: de ahí que “Todo se vale menos enamorarse” sea clasificada como “Ruggarol” (Ruggiero + Karol, nombres de los dos actores protagonistas de la serie Soy Luna).

era a otra persona fue que mi novio hensy es famoso y estaba cantando como loco y pum me empujo y se escribio eso” / “No seas estúpida nena” / “No lo soy solo pense que eras tu” / “Ok gracias”, “De donde eres??” / “De Concepcion y tu?”.

Es interesante ver la diferencia de reacciones entre los dos casos expuestos, sin embargo bastante similares: @yuyitasrueda transgrede abiertamente las reglas de la ficción al introducir en su relato un capítulo dedicado a su persona (o al personaje de autor-a que se ha creado), y no suscita reacciones, mientras que sucede al contrario para @karolmunos. La razón no se halla en el carácter erótico de la fanfic, ya que es muy púdica, sobre todo si se la compara con “Como me pude enamorar de él” o “El huésped”, claramente eróticas, sino en el carácter abiertamente oportunista de su autora: la fanfic de @yuyitasrueda cuenta con 49 capítulos mientras que la de @karolmunos solo cuenta con 10; la de @yuyitasrueda ha cumplido con los requisitos del género, entre los cuales la cantidad, la continuidad, la longevidad son garantías de calidad. La autora se ha ganado el derecho a presentarse a sus lectorxs. La fanfiction no es un pretexto para el autobombo mediático, es un espacio de creación que tiene sus propias reglas, distintas por ejemplo de las de las redes sociales.

### **Nuevos paradigmas de la intimidad**

Sin embargo, tal puesta en escena de sí mismo, tal espectacularización, para sujetos tan jóvenes, puede encubrir un peligro. En un ensayo muy sugerente, Paula Sibilia (2009) defiende la idea de que, antes que un peligro, se trata de una evolución paradigmática a la que tenemos que acostumbrarnos: “la noción de interioridad fue inventada: pertenece a un tipo de formación subjetiva que emergió en un contexto determinado, en función de ciertas líneas de fuerza que estimularon su desarrollo. (...) Por tal motivo, esa noción se puede desmontar y debería pasar por un proceso de desnaturalización” (Pos. 1657). Recuerda muy apropiadamente que la intimidad tal como la concebimos es una construcción del siglo XIX. Apoyándose en el trabajo de Michel Foucault sobre la sexualidad (1985), muestra como la intimidad se ha construido a lo largo del siglo XIX sobre una oposición radical entre esfera pública y esfera privada para confundirse con la privacidad y lo femenino. Antes del siglo XIX, y especialmente en las sociedades del siglo XVII y XVIII, la intimidad no se disimulaba, sino que, al contrario, se lucía. Remontándose en el tiempo, Sibilia recuerda que la sexualidad no tenía nada que ver con la intimidad en

la antigüedad grecorromana: al contrario, la sexualidad permitía definir a un individuo, tal como el resto de sus acciones y especialmente sus acciones públicas y por lo tanto, políticas (pos. 1673 y sg.). En la actualidad, estamos asistiendo a una nueva mutación de la intimidad debida a la publicitación de lo privado favorecida por las TICs. La generación de lxs nativxs digitales ya lo ha entendido, solo tenemos que adaptarnos a esta nueva situación en opinión de Sibilia.

Coincidiendo con la antropóloga argentina, Remedios Zafrá (2010) considera que el internauta desarrolla una forma peculiar de intimidad que no es necesariamente incompatible con un medio de masa como Internet. Incluso, según Zafrá, la confusión progresiva de lo privado con lo público favorecida por las TICs incrementa la politización del sujeto porque “cuando cambian las formas de relacionarnos hay un cambio simultáneo en la escritura, la economía y la política; como respuesta, un cambio en nuestra idea del yo” (21). No estoy convencida de que el proceso de politización pueda averiguarse en individuos tan jóvenes, pero creo que la hipótesis es interesante para estxs aspirantes a ciudadanxs: la redefinición de la relación autopersonal e interpersonal impacta necesariamente el “cuerpo” social y, por lo tanto, la democracia. La emergencia de la democracia participativa en los últimos quince años no es independiente del desarrollo de las TICs, sino más bien al contrario (Mouffe, 2016; Blondiaux, 2018). Además, el “cuarto propio conectado”, desde donde se escribe la fanfic entre otras cosas<sup>16</sup>, es una versión contemporánea del cuarto propio que reivindicara Virginia Woolf a principios del siglo XX. Si la conexión wifi proporciona otra forma de intimidad, el cuarto sigue siendo un espacio “de concentración”, es decir de reflexión y de saber y, tratándose de mujeres, aún muy jóvenes, sigue siendo un espacio de emancipación. Si es cierto que las fanfics de “Soy Luna” relatan historias de amor bastante estereotipadas (Florenchie, 2018), también es cierto que son una oportunidad para lxs autorxs de fanfics de interrogarse, a través de la ficción, sobre el sonido de si propia “voz”. Sin llegar a extremos narcisistas, como en el caso de @karolmunos, la escritura en línea aparece como un interesante laboratorio identitario gracias a los juegos que permiten los márgenes textuales de la fanfic. La fanfic acaba siendo pues una especie de cuarto propio dentro del cuarto propio conectado.

Habría que estudiar más fanfics para poder generalizar estos

<sup>16</sup> El hecho de que las autoras tengan que interrumpir la escritura porque tienen que hacer los deberes, porque tienen que dormir, o que, en un comentario, la autora se queje de no poder escribir correctamente desde el móvil, parecen confirmar la hipótesis según la que se escriben las fanfics desde el espacio íntimo del cuarto propio conectado.

resultados, pero, como he señalado anteriormente, el continente de las fanfics en español es *terra* inmensa y casi totalmente *incognita*. A través de la fanfic, se afianzan procesos de construcción de la identidad juvenil complejos. En particular, hemos visto como los márgenes textuales (comentarios, avisos) favorecen la experimentación retórica y literaria y el desarrollo de una ficción paralela a la de la intriga, la del yo-autor, que se confunde a veces con la del yo-persona. Aunque el límite entre fanfic y red social tipo Facebook o Instagram parece tenue a veces, la fanfic aparece como un verdadero laboratorio creativo donde se reinventan las relaciones entre autorxs y lectorxs y como un género literario con sus propios mecanismos de legitimación.

## Bibliografía

Abad Ruiz, Bárbara. "Fanfiction: fomento de la escritura creativa a través de las formas emergentes de literatura". *Tonos*, n.o 21, julio 2011, URL: <http://www.um.es/tonosdigital/znum21/secciones/tri-tonos-1-fanfiction.htm>

Biscarrat, Laetitia (dir.). *Quand la médiatisation fait genre: médias, transgressions et négociations de genre*. París, L'Harmattan, 2014.

Blondiaux, Eric. *La démocratie des émotions*. París, Presses de Sciences Po, 2018.

Bourdieu, Pierre. *La distinction*. París, Minuit, 1979.

Bourdaa & Arnaud Alessandrin, Mélanie. «Introduction». *Fan Studies et Gender Studies: la rencontre*, M. Bourdaa & A. Alessandrin (dir.), París, Téraèdre, 2017, p. 19-28.

Certeau, Michel de. *La culture au pluriel*. París, Christian Bourgois, 1980.

Escandell, Daniel. *Escrituras para el siglo XXI*. Madrid/Francfort, Iberoamericana-Vervuert, 2014.

Florenchie, Amélie. «La construction de l'intimité dans les fanfics d'Harry Potter». *L'intimité*, Nadia Mékouar (ed.), Pau, PUP, en prensa.

\_\_\_\_\_. «Fanfiction et stéréotypes de genre dans le monde hispanique». *Enjeux identitaires dans les cultures contemporaines*. Martine Bovo (ed.), Ravena, Sergio Pozzo, en prensa.

Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité*, tome 1. París, Gallimard, 1985.

Genette, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. París, Seuil, 1982.

Jenkins, Henry. *Textual Poachers*. Londres, Routledge, 2013 [1992].

\_\_\_\_\_. *La culture de la convergence*. París, Seuil, 2013.

\_\_\_\_\_. «Panorama historique des études de fans», *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n.º 7, [En ligne, 2015, mis en ligne le 30 septembre 2015. URL: <http://journals.openedition.org/rfsic/1645>; DOI: 10.4000/rfsic.1645.

Martos Núñez, Eloy. “Tunear los libros: series, fanfiction, blogs y otras prácticas emergentes de lectura”. *Revista OCNOS*, n.º 2, 2006, pp. 63-77.

Morán Rodríguez, Carmen. “Fanfiction y novela actual (notas para meterse en un jardín con Ortega al fondo)”. *Manifestaciones intermediales de la literatura hispánica en el siglo XXI*, G. Cordone y V. Beguelin-Argimon (eds), Visor Libros, Madrid, 2016, pp. 311-327.

Mouffe, Chantal. *L'illusion du consensus*. París, Albin Michel, 2016.

Quemener, Nelly. «Etudes de fans et études de genre: la rencontre». *Fan Studies et Gender Studies: la rencontre*, M. Bourdaa y A. Alexandrin (dir.), París, Téraèdre, 2017, p. 11-18.

Saint-Gelais, Richard. *Fictions transfuges: la transfictionnalité et ses enjeux*. París, Seuil, 2011.

Scolari, Carlos. *Narrativas transmedia: cuando todas las narrativas cuentan*. Barcelona, Deusto, Centro Libros PAPP, SLU, 2013.

Sibilia, Paula. *La intimidación como espectáculo*. México, Fondo de Cultura Económica, 2008.

Zafra, Remedios. *Un cuarto propio conectado*. Madrid, Fórcola ediciones, 2010.

Recibido: 23 de mayo de 2018. Revisado: 15 de junio de 2018.  
Publicado: 30 de julio de 2018.

*Revista Letral*, n.º 20, 2018, pp. 57-70. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.v1i20.7832>