

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



Universos Alternativos, enemies-to-lovers & otras ficciones femeninas. Un análisis sobre el consumo de fanfiction y la construcción de feminidades de mujeres jóvenes en Lima Metropolitana

Trabajo de investigación para obtener el grado académico de Bachillera en Ciencias Sociales con mención en Sociología que presenta:

Lucía de Fátima Armas De la Cruz

Asesor:

Augusto José Antonio Lázaro Castro Carpio

Lima, 2021

Resumen

Durante la modernidad tardía, las estructuras sociales y sistemas de significados se quiebran frente al acelerado y continuo cambio social. En este contexto, el individuo atraviesa un periodo de desarraigo de las instituciones tradicionales de la sociedad que le arrastran a la incertidumbre; y como resultado a la búsqueda de nuevas fuentes de significado en otras formas de comunidad. En el caso de las jóvenes, dada su cercanía al internet y las formas de interacción e interconexión, las (sub)culturas de entretenimiento transnacionales se convierten en una nueva forma de comunidad, con sentidos diferentes desde los cuales (re)construir la reflexividad desde la que se construye la identidad propia y se entiende el mundo.

A partir de ello, la presente investigación tiene como objetivo analizar de qué manera es que el consumo de fanfiction – una forma de narración escrita por fans de un producto mediático que aborda discursos no-tradicionales de género y sexualidad- influye en la construcción de la feminidad de las mujeres jóvenes de Lima Metropolitana que practican su lectura de forma sostenida. Partiendo desde una perspectiva posestructuralista y haciendo uso de teoría de género y feminidades, así como una revisión de la literatura concerniente a la creación y consumo del fanfiction, se llega a la conclusión de que las lectoras de fanfiction construyen sus narrativas de feminidad identitarias a raíz del encuentro entre las narrativas de feminidad tradicionales de la sociedad peruana y las narrativas de feminidades con influencia extranjera presentes en el fanfiction. Dado que no existe solo una forma de feminidad, la lectora ejerce su agencia en la construcción sus propias narrativas de feminidad, añadiendo, rechazando o hibridando las propuestas de ambos sistemas culturales a los que se encuentra expuesta.

Palabras clave: fanfiction, género, feminidades, narrativas de la feminidad, consumo mediático

ÍNDICE

1. Introducción.....	3
2. Problema de investigación	5
2.1 Presentación del problema de investigación	5
2.2 Preguntas de investigación.....	11
2.3 Objetivos de investigación	11
3. Estado del arte	13
3.1 Una breve introducción al fanfiction	13
3.2 El fanfiction como espacio de interacción juvenil transnacional.....	16
3.3 El fanfiction como espacio de lo abyecto, lo femenino y lo queer	19
3.4 Estudios sobre fanfiction en latinoamérica y Perú	21
4. Marco teórico	23
5. Conclusiones	31
6. Bibliografía	33



1. Introducción

Bajo el capitalismo tardío, el cada vez más acelerado desarrollo de las tecnologías de la comunicación y la información han llegado a alcances que hubieran sido considerados imposibles hace tan solo unas décadas. Ahora, más que nunca, nos encontramos casi instantáneamente interconectados a distancias intercontinentales, continuamente expuestos a material mediático y acceso libre a incontables fuentes de información a través de internet. Este es el caso, en especial, con los y las jóvenes, - en particular, los adolescentes- que se encuentran en una etapa formativa de su identidad; y a la vez, cuyas vidas – sea en su dimensión académica, social, laboral, etc. - se encuentran inmersas en la red cotidianamente.

Al mismo tiempo, nos encontramos en una etapa de intensificación de la modernidad, en la que las estructuras que sostenían el orden social se transforman y reconstruyen a raíz de la multitud de cambios culturales, políticos y sociales acelerados. Frente al cambio social constante, el individuo atraviesa un periodo de desarraigo de las instituciones, las normas sociales y la reflexividad compartida que le fuerzan a encontrar nuevas fuentes de sentido.

En este contexto, las subculturas de consumo han cobrado fuerza entre la juventud en la última década– como la cultura otaku (Acosta, 2011), o las comunidades de fans de K-pop en Latinoamérica (Han, 2017)-. Ocurre que en comunidades de consumo mediático, pueden producir espacios en los cuales se desarrollan subjetividades compartidas en las que el individuo encuentra nuevas fuentes de sentido. Teniendo en cuenta lo anterior, el interés del presente trabajo de investigación gira en torno a uno de los productos de estas comunidades de fans, el fanfiction.

Cuando se habla de fanfiction, se refiere a una narración escrita creada por y para fans de un producto mediático, con diferente grado de fidelidad al material original y que busca explorar ciertos aspectos del mismo de forma más detallada y sin fines de lucro derivados de su consumo y distribución en la red. Planteado de otra forma, el fanfiction es una de las formas más literales de apropiación de algún producto cultural durante su consumo; en el que fans reinterpretan y resignifican en sus historias el material original a su propio gusto y lo comparten y distribuyen en una comunidad de fans, construyendo un sistema de subjetividades en ella. En consecuencia, el fanfiction es un espacio de (re)construcción de significados del cual sus lectores participan como creadores y legitimadores.

Dada la flexibilidad interpretativa del fanfiction y su procedencia mayoritariamente anglosajona, las historias escritas bajo esta modalidad tratan historias inundadas de discursos de feminidad y queer sobre la sexualidad, el género y el cuerpo diferentes a los que preponderan en sociedades tradicionales. Teniendo en cuenta que el consumo del fanfiction suele realizarse como una práctica continua entre entusiastas de algún producto particular desde el momento en que descubren la existencia de estas historias, se asume de estas lectoras una exposición continua a las feminidades y narrativas queer que acaban por participar de la construcción de sus propias narrativas de feminidad.

En el caso peruano, la exposición de las lectoras peruanas a estos textos, entonces, las expone a nociones de género y sexualidad que entran en tensión con aquellas con las que han crecido y en función de las cuales realizan el proceso de construcción identitaria. Es a raíz de este choque cultural que la presente investigación se interesa en estudiar, desde la perspectiva posestructuralista, de qué manera el consumo de fanfiction influencia la construcción de la feminidad en las mujeres jóvenes de Lima Metropolitana.

Con esta finalidad, se organizó el presente documento en tres secciones, con sus respectivas subsecciones. En la primera sección, se desarrolla más minuciosamente el problema de investigación, se plantea la pregunta de investigación; así como una hipótesis y objetivos a seguir. En la segunda sección, se elabora un breve Estado del Arte, después de una revisión de la literatura disponibles respecto al fanfiction y su consumo. En ella, se profundiza acerca de qué es y sus orígenes, así como sus cualidades como espacio de encuentro transnacional y de narrativas tradicionalmente abjectas, como la feminidad y las sexualidades y los cuerpos queer; al tiempo que se problematizan algunas de las principales críticas a las representaciones polémicas que se realizan sobre ellas en el fanfiction. Esta sección culmina con algunas breves conclusiones de lo revisado.

Por su parte, la tercera sección contiene un pequeño marco teórico respecto a la construcción de las narrativas de feminidad entre tensiones y concordancias culturales y el papel del fanfiction en este proceso durante la incertidumbre de la modernidad. Finalmente, el documento culmina con las referencias de los textos revisados para la elaboración del presente trabajo, compiladas en la bibliografía de este.

2.

Problema de investigación

2.1 Presentación del problema de investigación

En el capitalismo tardío, la expansión de la globalización ha significado una transformación acelerada de las formas en la que las mercancías, los medios de producción, el capital, la información y las personas se movilizan, penetran y permean las diferentes sociedades del mundo. Desde el salto en el desarrollo de tecnologías de la información y la comunicación que significaron la televisión y, posteriormente, el internet, la movilidad de las personas, la adquisición del conocimiento y la interacción social se liquidifican y fluyen a creciente velocidad a través de los flujos culturales globales, capaces de superar las limitaciones espaciales y temporales, así como las barreras nacionales (Appadurai, 1995). En respuesta a este nuevo paradigma de interconexión global, nuevas estructuras sociopolíticas - como la profetizada sociedad-red (Castells 2000)- aparecen como cuestionamientos a las estructuras económicas, sociales, políticas y culturales del capitalismo moderno y del estado-nación, con el internet - la red- como catalizador del acceso, creación y reproducción de prácticas sociales ya existentes.

Al mismo tiempo autores de la posmodernidad sugieren que el mundo social atraviesa por un proceso de intensificación de la modernidad en la que las estructuras que sostenían el orden social se liquidifican y se reconstruyen en formas menos definidas y más maleables a un ritmo cada vez más veloz. El cambio social es dinámico y constante; se convierte en la norma donde otrora lo era la solidaridad y las instituciones que impartían sentidos colectivos a la sociedad. En consecuencia, el individuo atraviesa un periodo de desarraigo, en el que se producen ciertas rupturas con instituciones, normas sociales y la reflexividad compartida con la comunidad y le fuerzan a encontrar otras fuentes de sentido (Bauman, 2000; Giddens 2000).

En este contexto, la irrupción del internet como medio de comunicación y difusión de contenido masivo y de fácil acceso, introdujo formas de interacción sociales y culturales a la vida cotidiana del sujeto promedio de manera desbordante. A través de la tecnología digital, los flujos culturales globales – convergencias (Jenkins, 2006), mediascapes (Appadurai, 1995), piezas de “algunos” y “nada” (Ritzer & Ryan, 2002) – diseminan productos materiales y simbólicos (juguetes, imágenes, ideas, etc.) saturados de significados, dirigidos a una audiencia localizada, pero que alcanza por canales (legales e ilegales) facilitados por internet, a una audiencia global.

A raíz de ello, se dan ocurren dos eventos históricos paralelos que son pertinentes para la presente investigación: por un lado, los individuos se encuentran en un momento de inestabilidad permanente, en el que las bases sobre las que construían su comprensión de sí mismos y del mundo, y sobre las que ponderaban su accionar son puestas en cuestión y superadas por otras. Por el otro, más que nunca en la historia, los individuos se encuentran expuestos a discursos, narrativas y sistemas culturales diversos, facilitados por el internet. Cabe entonces hacerse preguntarse cómo la cultura global a la que actualmente estamos expuestos podría llegar a afectar, para bien o para mal, la forma en la que los individuos, posicionados desde una cultura particular, construimos y reconstruimos nuestras identidades y bases de acción en medio de la modernidad difusa y cambiante.

Algunas autoras han señalado la susceptibilidad de los jóvenes – especialmente los adolescentes- al limbo de la modernidad y la abrumadora exposición a la cultura mediática que produce la globalización en la era del internet (Arnett Jensen, 2003; Black, 2009). La cercanía de los y las adolescentes en el uso de internet para el consumo mediático y la interacción social, los convierte en individuos especialmente sensibles al contenido multicultural – prácticas, creencias, valores – a los que son expuestos por los medios. En el caso de los adolescentes de culturas no-anglosajonas, la saturación multicultural a través de la red los lleva a desarrollar una “identidad global” con características multiculturales; aparte de su “identidad local”, que enfatiza elementos de su sistema cultural nativo (Arnett Jensen, 2003, p. 193).

En el Perú, al igual que en el resto del mundo, las generaciones más jóvenes han sido mucho más receptivas a las tecnologías digitales y exposición mediática que proveen. De acuerdo con el INEI (2019), en el 2019, la población adolescente entre los 12 y 18 años (76.8%) y joven, entre los 19 y 24 años de edad (88,5%) fueron quienes más accedieron a Internet; mientras que en el mismo año, el 89,5% de la población entre 6 y 24 años de edad utiliza el internet para entretenimiento mediático, como videojuegos, ver películas y series, escuchar música, etc. Todo esto, en una población ampliamente urbana; ya que el avance de la conectividad en todo el territorio ha progresado ha progresado, pero a paso lento y aun no incluye a buena parte de las áreas rurales (2019, pp.10 – 11). Por otro lado, de acuerdo con Golte y León (2010), ha sido un fenómeno generacional creciente: “[...] en los últimos decenios es

notable un distanciamiento pronunciado de la culturalidad de las generaciones anteriores [ligados a la vida en el campo,] y una influencia fuerte de los medios de comunicación de masas” (Golte y León, 2010; citado de Morales Gómez, 2018, p. 23).

La fuerza que las subculturas de consumo han cobrado entre la juventud nacional en los últimos años, como la cultura otaku (Acosta, 2011), o las comunidades transnacionales de fans de K-pop en Latinoamérica (Han, 2017), dan cuenta que el consumo mediático puede producir espacios en los cuales se desarrollan subjetividades compartidas en las que el individuo, nuevos sentidos que moldean su identidad y experiencia. Sin embargo, el consumo cultural no es una actividad pasiva, en la que una estructura se reemplaza por otra y el individuo es moldeado por nuevas instituciones; por el contrario, se trata de una actividad en la que el individuo participa activa y conscientemente de la construcción de las subjetividades desde las que guía su propia experiencia.

Si se parte del consumo cultural como “el conjunto de los procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos” (García Canclini, 2002, p. 15). Partiendo de esta definición, en la era del internet en la que estamos expuestos cotidianamente, los aficionados más asiduos de productos mediáticos – sean películas, series televisivas, cómics, novelas digitales, etc. – consumen este contenido en comunidades online dedicadas a la apropiación de las interpretaciones, sentidos y narrativas de productos mediáticos particulares.

En estas comunidades de fans, llamadas *fandoms*¹ se desarrollan individuos prosumidores; es decir, fans que, a la vez que consumen un producto cultural original y producido por otros, también se dedica a contenido cultural referente a un producto cultural mediático para el consumo de otros fans (Jenkins, 2006). Adentrándose más el contexto de las actividades online de los fandoms actuales, se llama *prosumidor* a “la persona que produce información y la consume a la vez y, como es característico del ambiente interactivo de la Web 2.0, la comparte, la comenta, la manipula, la edita, la masifica y la adopta como suya” (De Lama, 2015, p. 11). De esta manera, los fans se apropian literalmente del material mediático consumido mediante la reescritura o reinterpretación de la historia o los personajes del producto mediático original, para el

¹ Abreviación del inglés “fan kingdoms” (reinos de fans) que en la cultura fan se utiliza para denominar a las comunidades de consumo de algún producto mediático específico. Como ejemplo de ello, se puede plantear que los aficionados de la franquicia de ciencia ficción Star Wars que discuten, crean e interactúan con la creación de materiales y discursos en torno a ella son parte del *fandom de Star Wars*.

consumo de una comunidad que consume tanto el material original, como las variantes producidas por sus pares. En su forma escrita más popular entre los miembros de un fandom, estas apropiaciones toman la forma de *fanfiction*.

El *fanfiction*² es un tipo de producción literaria en la cultura fan, que consiste en historias no-oficiales producidas por fans y (usualmente) para fans sin fines de lucro, las cuales utilizan en diversos grados de fidelidad y verosimilitud al material original. Entre los fans que crean y consumen estas historias, la popularidad del fanfiction se encuentra en la flexibilidad de este (sub)género narrativo ofrece. A través de la escritura y/o lectura, el fanfiction supera las limitaciones de tiempo, relevancia narrativa y burocracias presentes en las producciones mediáticas de las producciones mediáticas; en el sentido de que permite la profundización en elementos narrativos o permite profundizar en subtramas, personajes y temas retratados en el producto mediático en el que se basan, ponderar escenarios alternativos dentro del mismo, e incluso explorar la narrativa del producto en otro contexto (Jenkins, 1992; De Lama, 2015, p.40). Sin embargo, la fama – o infamia- del fanfiction reside en que, a través de la (re)interpretación del producto original para producir sus historias, sirve de espacio para que tanto fans escritores, como fans consumidores, exploren temas y cuestiones tabú y/o sancionadas en las sociedades en las que se desenvuelven, a través de elementos del material canónico.

El caso del fandom de la serie de ciencia ficción estadounidense *Star Trek*, a mediados de los 1960's, es buen ejemplo de ello, no solo por ser la primera manifestación de un fandom contemporáneo en Occidente, sino por ser uno de los más prolíficos en producciones fans – y especialmente, en fanfiction-. Las mujeres jóvenes que entonces conformaban esta comunidad escribían, consumían e intercambiaban fanfiction de todo tipo; con una sección importante de ellas interesadas, en particular, en historias de carácter homoerótico, llamadas *slash fiction*. A través de la creación literaria y la lectura de historias con narrativas homosexuales con diferentes grados de explicitud entre personajes masculinos – en particular, aquellas entre el Capitán Jim Kirk y su comandante, Spock-, estas mujeres encontraban en estos hombres inmersos en aventuras fantásticas y en sus cuerpos

²En el inglés original, literalmente se traduce a “ficción de fans”. Pese a que hay diferentes formas de producciones fan que requieren formas similares de trabajo creativo en diversos formatos (*fan videos*, *fan songs*, *fan editions*, *fan art*, etc.), el término *fanfiction* denomina únicamente a las narraciones literarias escritas dentro de un fandom.

ficticios, avatares viables para ahondar y reflexionar sobre su propia sexualidad, así como la ajena.

De esta forma, temas considerados indecentes para la sociedad estadounidense de la época, como la discusión abierta sobre el autoerotismo, el deseo sexual femenino, las proclividades homosexuales masculinas y femeninas, o las dinámicas de poder de las relaciones de pareja, eran abiertamente discutidas y exploradas en la escritura y lectura de slash fiction. De igual manera, permite la exploración de problemas relevantes de la realidad social que la serie revisaba superficialmente, pero en los que no ahondaba por cuestiones de tiempo o restricciones legales generales sobre el contenido televisivo - como el sexismo en el mundo laboral, el racismo, la xenofobia y las consecuencias del imperialismo moderno y la guerra sobre otros pueblos- (Jenkins, 1992, pp. 57-58).

Más cerca a la actualidad, estudios sobre el fanfiction como objeto de estudio han identificado que la cualidad del fanfiction como espacio para la construcción de la subjetividad reflexiva se ha mantenido y diversificado desde 1960. Por un lado, la proyección en pos de la exploración de la sexualidad – orientación sexual, fetiches, erotismo y similares- se ha consolidado como un aspecto importante del papel del fanfiction en la autoreflexión de sus consumidores y creadores (Hodges, 2011; Mixer, 2018); así como tabúes mucho más firmes y polémicos como el incesto (Astrom, 2010) , la maleabilidad de los cuerpos más allá de lo femenino/ lo masculino y dinámicas sociales, prácticas e identidades queer entorno al cuerpo y el género (Astrom, 2010; Weisser, 2017). Por el otro lado, en la actualidad, la exploración de expectativas y desigualdades de género en la familia, las relaciones amicales, las relaciones laborales y la importancia de la comunicación y de cierta independencia en las relaciones de pareja en el fanfiction está resultando en historias con narrativas románticas que resaltan la importancia de la individualidad de la heroína, así como de apoyo emocional no-condicionado por parte del interés romántico masculino (Farronay Ccasani 2019; Hodges, 2011).

Asimismo, la predominancia de temas en torno a la feminidad y/o a la experiencia de la mujer joven dentro del fanfiction no son coincidencia; sino que una característica del producto que refleja las características de sus principales consumidoras. De esta manera, se establecen dos características importantes sobre el perfil de los consumidores de fanfiction: en primer lugar, la amplia mayoría sigue componiéndose de mujeres, con un incremento en personas queer; en segundo lugar,

la adolescencia suele ser la etapa en la que quienes escriben y leen fanfiction inician su exposición a este (Mixer, 2018; Gallardo Paredes, 2020).

Sin embargo, el origen anglosajón del fanfiction moderno y su mayor creación y difusión en el mismo idioma, ha significado que este subgénero se caracterice por elementos narrativos y discursos en los mismos con influencias culturales principalmente estadounidenses (De Lamas, 2015, p.37). En consecuencia, las discusiones en torno al género y la sexualidad dentro del fanfiction se encuentran enmarcadas dentro de un marco cultural particular y diferente al de las consumidoras transnacionales de fanfiction que se ubican en sistemas culturales no-anglosajones, pero con el que éstas interactúan casi cotidianamente a través de internet.

Teniendo en cuenta lo anterior, la presente investigación plantea analizar de qué manera los elementos culturales sobre género y sexualidad explorados por el fanfiction influyen en la construcción de la feminidad de las mujeres jóvenes peruanas que realizan su lectura como práctica sostenida y cotidiana. Con este fin, se propone estudiar, en primer lugar, cuáles son las narrativas de la feminidad dentro del sistema de género local en el que las lectoras de fanfiction se construyeron su feminidad antes de iniciar la lectura; en segundo lugar, qué tipo de narrativas de género aparecen en las preferencias de fanfiction que las lectoras desarrollan en la lectura asidua; y en tercer lugar, identificar los cambios o rectificaciones que aparecen en la construcción de la feminidad de las lectoras peruanas después de la exposición continua.

En la modernidad tardía, la seguridad que las estructuras del orden proveían se desmorona, este se encuentra en la necesidad de encontrar nuevos cimientos en base a los cuales guiar su comportamiento – y en esencia, sus acciones (Giddens, 1995). Si “lo masculino/ lo femenino parecen existir solo en una efímera prisión de un cierto juego de enunciados, de ciertas relaciones de género y de ciertas instituciones que les dan soporte” (Fuller, 1998, p.26), es razonable, cuando expuestos de forma consistente a sistemas culturales y de género diferentes que potencialmente puedan suplir las debilidades de las estructuras culturales locales, que los individuos adopten y/o construyan formas de feminidad, masculinidad, y de género diferentes a las del sistema socio-cultural al que pertenecen.

En el presente trabajo, se busca analizar un periodo temporal amplio en la vida de mujeres jóvenes – lectoras de fanfiction- en el cual estas cuestionan, abandonan y afirman constantemente narrativas identitarias sobre la feminidad y durante el cual estuvieron el fanfiction fue un material cultural consumido cotidianamente. Además,

se plantea el análisis de este consumo como una actividad realizada desde la pertenencia a un fandom, pues se reconoce que esta identificación del individuo consumidor con una comunidad consumidora requiere también identificarse con el material original en el que se basa el fanfiction (Farroñay Ccasani, 2019, p. 37). Tivas (2019, p. 418)

El estudio se realiza desde la postura poststructuralista de una sociología cultural de la lectura, “that brings meaning to the fore and is sensitive to the affective attachments, reflections, and valuations that occur when people engage in imaginative stories” (Thumala Olave, 2019, p. 418). Con esto, se plantea un estudio sociológico que sea capaz de dar tanta importancia a las acciones y capacidad reflexiva como parte de la agencia de las lectoras, como a la influencia de estructuras socio-culturales a las que se encuentran expuestas en la construcción de sus identidades.

2.2

Preguntas de investigación

Pregunta de investigación

¿De qué manera la práctica de la lectura de fanfiction influye en la construcción de la feminidad de las mujeres jóvenes en Lima Metropolitana?

Preguntas específicas

1. ¿Cuáles son las narrativas predominantes sobre la feminidad [el género y la sexualidad] que las mujeres adquieren e interiorizan en espacios de socialización previos a la lectura de fanfiction?
2. ¿Cuáles son las preferencias más constantes/prominentes que desarrollan las mujeres a lo largo del consumo sostenido de fanfiction?
3. ¿De qué manera las construcciones del género y la sexualidad [internas y externas] identitarias previas al consumo se transforman o reafirman en la exposición al fanfiction?

2.3

Objetivos de investigación

Objetivo general

Analizar las formas en las que el consumo de fanfiction influye en la construcción del género y la sexualidad en las mujeres jóvenes de Lima Metropolitana

Objetivos específicos

1. Identificar las narrativas de feminidad [*género y sexualidad*] predominantes en los espacios de socialización primaria & secundaria de las mujeres previamente al inicio del consumo de fanfiction
2. Identificar los patrones constantes de consumo más prominentes en la práctica de la lectura del fanfiction de las lectoras (género de fanfiction, arquetipos preferidos, condiciones en las que se realiza la práctica de la lectura, etc.) y las narrativas sobre el género y sexualidad que contienen
3. Analizar las experiencias de construcción del género y la sexualidad de las lectoras durante la lectura del fanfiction



3. Estado del arte

Desde las últimas décadas del siglo pasado, aparece un interés en la “cultura fan” como resultado del consumo mediático masivo en los estudios culturales. Debido al origen y difusión inicial del consumo y producción del fanfiction en Estados Unidos y en Europa, la investigación académica sobre el tema se mantuvo muy localizada en dichas regiones; con una reciente irrupción en Asia y, en menor medida, en Latinoamérica.

Sin embargo por limitaciones lingüísticas y de relevancia particular para el presente trabajo, artículos accesibles en inglés y en español, únicamente. A raíz de ello, se desarrolla un breve Estado del Arte sobre el tema del fanfiction, que ha sido dividido en cuatro puntos: 2.1. Una breve introducción al fanfiction; 2.2. El fanfiction como espacio juvenil transnacional; 2.3. El fanfiction como espacio de lo abyecto, lo femenino y lo queer; y 2.4. Estudios en Latinoamérica y en el Perú. Finalmente, esta sección cerrará con algunas conclusiones sobre los estudios existentes sobre el tema.

3.1

Una breve introducción al fanfiction

Se suele rastrear el origen de la cultura fan en el consumo mediático como se la conoce en la actualidad, en la década de 1960's. En esos años, aparece el primer *fandom* como tal, dedicado a la serie estadounidense de ciencia ficción *Star Trek* y compuesto, en aquella fase inicial, por una amplia audiencia de mujeres jóvenes y/o amas de casa que sintonizaban el programa desde sus hogares y organizaban reuniones en sus hogares y llamadas telefónicas grupales para discutir los eventos y personajes de los episodios. El posterior crecimiento y diversificación de la audiencia en años venideros, convirtió *Star Trek* en un fenómeno de la cultura mediática capaz de movilizar audiencias en grandes eventos fans y de fundar una franquicia que incluso hasta la actualidad sigue captando el interés de las masas (Jenkins, 1992, p.28). Es en este primer fandom, donde se crearían los primeros productos fans de difusión en comunidades de fans - entre ellos, el *fanfiction*-; que en sí mismos, retrataban la esencia del consumo mediático en un fandom (Jenkins, 1992, p.155)

Cuando se habla de *fanfiction* o *fanfic*, puesto de forma simple, nos referimos a ficción escrita sobre personajes, historias o situaciones pertenecientes a un mundo creado por alguien más (Hodges, 2011, p.7). De forma más específica, se trata de un término empleado para “clasificar” a las históricas de ficción escritas por fans (y para

fans) ya familiarizados con los cánones de los universos ficticios del contenido mediático en el que se basan (De Lama, 2015, p.12). Estos escritos no se producen con la expectativa de obtener retribución monetaria de ellos; el fanfiction se escribe y consume con el objetivo de profundizar en una historia o texto, sino que son hechos con la intención de aportar y formar parte de la discusión del fandom, así como reafirmar su propia identidad dentro del mismo, en un escenario global durante la era digital (Black, 2009, p. 401).

En la actualidad, el fanfiction se difunde y consume mediante plataformas especializadas para su publicación y lectura - como Fanfiction.net, Archive of Our Own y Wattpad (común entre fans más jóvenes) (Black, 2007; Black, 2009) - y redes sociales - como Twitter, Tumblr, Instagram y Facebook.

Cabe aquí señalar que la introducción del fanfiction al mundo digital y al alcance de audiencias transnacionales es un resultado directo del desarrollo de la Web 2.0. (Black, 2007), pero que no es exclusivo de ella. Como se mencionó antes, los fanfiction ya se escribían y circulaban antes de la masificación del internet. En el caso del fandom de *Star Trek* de los 60's, por ejemplo, se popularizó el uso de *fanzines* distribuidas por correo postal, en las que se incluía todo tipo de contenido producido por el fandom, así como discusiones e información concerniente a la serie (Jenkins, 1992, p.157)

La forma más famosa (o infame) de la apropiación y relectura popular de media es la escritura de fanfiction que narra historias románticas bajo la categoría de *slash fiction*. Nacida y popularizada entre la cultura fan a raíz de los fanfiction del fandom de *Star Trek*, en los 60's, que retrataban una relación romántica y/o sexual de dos personajes importantes para la franquicia - el Capitán Kirk y el Comandante Spock- , el *slash fiction* es un tipo de fanfiction que retrata romances homoeróticos entre dos hombres que usualmente no tienen este tipo de relación en el material canónico original. Una categoría con la misma dinámica, pero involucrando a mujeres en relaciones homoeróticas se conoce como *femslash* (Jenkins, 1992, p.186; Mixer, 2018, p.3). Sin embargo, las historias homosexuales no son la regla en el fanfiction, pues en esto también se retratan con igual o mayor frecuencia, romances heterosexuales; así como otras categorías temáticas alejadas del romance (Farroñay Ccusani, 2019).

Como práctica, la escritura y la lectura de fanfiction, son dos de las formas concretas más populares en las que los fans y/o un fandom realiza prácticas interpretativas de “apropiación” del contenido mediático original por parte de los fans, a través de una “lectura incorrecta” del mismo (Jenkins, 1992, p. 33). En función a estas lecturas, estos cazadores furtivos de significados exploran las narrativas y temas del material canónico desde interpretaciones metatextuales del material canónico original. Así se convierten en productores de contenido cultural para el consumo propio y de otros, en el cuál son los propios fans quienes ejercen la autoridad única para determinar cuán fieles al mensaje o al contenido de la obra original serán sus escritos (Hodges, 2011, p. 41 - 42). De esta manera, el o la fan ya no es un simple sujeto pasivo a los mensajes e interpretación oficiales de un producto cultural y sus discursos, sino que es también un productor de discursos por cuenta propia.

Por otro lado, el consumo de fanfiction – especialmente aquel de naturaleza romántica u (homo)erótica, como las variaciones del *slash* – conlleva cierto estigma entorno a la imagen de la mujer fan. Clásicamente, Jenkins (1992) explica que a los ojos de personas que no participan de un fandom - los medios de comunicación, la academia tradicional, y los aficionados más casuales- se asociaba el ser “fan” y/o involucrarse en un fandom con una obsesión casi patológica con algún elemento de la cultura popular que producía comportamientos antisociales por su disociación con la realidad. Mientras que el hombre fan es asexual y socialmente inepto (“el geek”), la mujer fan como una figura hipersexual e “histérica” en su obsesión (“la groopie”) (1992, p.15). Sin embargo, dentro de los fandoms – y entre los mismos fans- existen también tendencias segregadoras de acuerdo a la forma en las preferencias de los fans en consumir el producto original. En consecuencia, el consumo y producción de fanfiction puede ser percibido despectivamente entre subgrupos dentro de un fandom por ser considerados interpretaciones poco fieles, irrespetuosas o demasiado distanciadas del producto original (Hodges, 2011, p.3).

Al margen de las apreciaciones positivas y negativas sobre el fanfiction dentro o fuera de los fandoms, la apropiación, relectura y exploración personal de elementos de contenido mediático hicieron del fanfiction no solo un espacio de interacción y discusión, sino un espacio para el encuentro y exploración de la otredad femenina y queer; en especial, para las generaciones jóvenes con mayor acceso a internet que sus predecesores (Mixer, 2018; Weisse, 2021; Llewlllyn, 2021). Así, el atractivo del fanfiction descansa en su naturaleza sin forma o constricciones tradicionales; la cual

facilita a la audiencia un refugio seguro para la reflexión sobre el mundo y sobre sí misma.

3.2 El fanfiction como espacio de interacción juvenil transnacional

En *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*, que posteriormente se convertiría en el estudio académico seminal sobre la cultura fan en Occidente, Henry Jenkins (1992) explora por primera vez la complejidad de la cultura fan fuera de los estigmas de la abyección social desde la que académica y mediáticamente se observaba a los individuos y las comunidades insertas dentro de este fenómeno que rondaban los estudios hasta entonces. Partiendo de la propuesta de Michel de Certeau de “lectura furtiva” o *poaching*, Jenkins se aproxima a las comunidades, al consumo y a la producción fans derivada de productos de entretenimiento mediático populares de la época- programas radiales, series televisivas y música- como espacios de formación de significados metatextuales e intertextuales y socialización-, a partir de las preferencias compartidas consumo mediático.

En lo referente al fanfiction, Jenkins (1992) estudia estas producciones fans como el producto de un consumo de material mediático que no es adoptado por un público pasivo y a la merced de los mensajes de la media masiva, sino que se trata de una audiencia plenamente consciente y participante activa de la interpretación del producto consumido. El y la fan mediática subvierten el acto de lectura, traspasando la brecha entre el contenido del material a consumir y su propia experiencia personal - así como la línea divisoria entre productores y consumidores en el consumo cultural. El fanfiction, en cuestión, es un “garabateo en los márgenes” de esta lectura, que nace de la admiración por las historias que consume el o la fan; así como de su frustración con la producción de las mismas, que no muestran las historias o elementos que a los consumidores de fanfiction les interesa ver (Jenkins, 1992, p. 158). En consecuencia, el o la escritora fan se apropia, interpreta y reconstruye estas historias según lo que le interesaría explorar de ellas y la media oficial no le brinda.

Sin embargo, Jenkins (1992) enfatiza en que, dado que la publicación del fanfiction se realiza por medio de canales de comunicación y discusión dentro del

fandom con cierto nivel de “profesionalización”, como las *fanzines*³ del fandom de *Star Trek* en los 60’s, las autoras se encuentran relativamente limitadas por ciertas “prohibiciones” que eviten su publicación, como, por ejemplo, caracterizaciones difamatorias de personajes, según las consideraciones colectivas del fandom. Fuera de estos límites, la erotización, el abordaje de temas polémicos, etc. están permitidos (1992, p. 160- 161).

Por otro lado, dentro del fandom y su consumo y producción de fanfiction, también se establecen preferencias colectivas, como el favoritismo de la mayoría de fans a escribir romances sobre una pareja, como ocurre el emparejamiento de Kirk y Spock en fanfiction de *Star Trek* desde los 60’s (Jenkins, 1992, p. 186). De esta manera, el fanfiction, tanto en su producción como en su lectura, es un espacio en una negociación de significados entre el o la fan, el fandom y el producto mediático original que consumen.

A raíz de que dentro del fandom se construyen patrones de gusto que regulan la producción de fanfiction - estas preferencias y prohibiciones de las que habla Jenkins (1992) -, los y las consumidoras de fanfiction se encuentran expuestas a un sistema cultural particular, con el que el sistema de valores y creencias, las prácticas y los propios patrones del gusto propios se encuentran en tensión. De acuerdo con Black (2009), en la era de la globalización, la interacción transnacional que permite el internet, intensifica esta tensión entre la cultura colectiva del fandom y el sistema cultural de la fan individual en el consumo y producción del fanfiction, los cuales afectan la identidad de la fan.

En *Fanfiction Writing and the Construction of Space* (2007) y *Online Fanfiction, Global Identities and Imagination* (2009), Rebecca Black aborda el rol didáctico en el aprendizaje del inglés como un segundo idioma, que cumple el fanfiction como espacio popular de socialización multicultural online. Black (2007) describe cómo las prácticas sociales y de literacidad de adolescentes que aprenden el inglés como segundo idioma e involucrados en la escritura y lectura de fanfiction sobre animaciones japonesas (anime) les permite desarrollar afinidad al uso del inglés escrito y en contextos conversacionales, que culminan en una adquisición mucho más efectiva del idioma.

³ Las *fanzines* o revistas fan (fan magazines) eran publicaciones sin fines de lucro creadas dentro de un fandom en las que se difundía a otras fans diferentes creaciones de fans, como discusiones sobre la serie y los personajes, información sobre eventos fans cercanos, fanfiction, fan art, etc. Cobran notoriedad con el fandom de *Star Trek* de los 60’s, en el que solían contar con fans editoras y correctoras.

La autora plantea que, dada la relación de mediación de sentidos entre lengua y cultura, las plataformas de publicación y consumo de fanfiction online - que son predominantemente anglosajonas y se encuentran en inglés - crean espacios de afinidad entre las escritoras y lectoras de fanfiction. En las escritoras/ lectoras de fanfiction, esto produce un ambiente de interacción cultural y social que les permite familiarizarse con el idioma que buscan aprender - en este caso, el uso del inglés, predominante en los espacios de publicación y difusión de fanfiction- (Black, 2007; Black, 2009).

Esto se da, por un lado, mediante la comunicación intertextual (a través de los escritos) y extra-textual (en las notas de autor, comentarios y foros) en torno al fanfiction y las experiencias de las autoras en el proceso de escritura; mientras que por el otro lado, refiere a la decisión consciente y necesaria de la escritora de realizar una investigación sobre el tema o situación en la que planea escribir el fanfiction (Black, 2007). Esta última, de hecho, es parte de la “especialización” de la escritora fan, que cotidianiza y perfecciona la práctica en la medida en que escribe historias con mayor frecuencia y de acuerdo al gusto y restricciones del fandom para el que escriba (Jenkins, 1992; Hodges, 2011; De Lama, 2015).

En una investigación posterior, Black (2009) profundiza más en los efectos de estas interacciones transculturales (y transnacionales) a través del fanfiction para las identidades adolescentes - esta vez, migrantes no-angloparlantes- en la plataforma de publicación y lectura de fanfiction, Fanfiction.net. De acuerdo con el estudio, para estas jóvenes en proceso de aprendizaje del inglés, la escritura del fanfiction sobre animaciones japoneses, así como la interacción mediante los mensajes del sitio, crean un ambiente propicio para el desarrollo de una identidad transcultural a partir del uso creativo del lenguaje (anglosajón) para “crear textos lingüísticamente híbridos” que “rompieran con la distinción autora/ lectora a través de una mezcla de prosa narrativa formal e informal” que fuera conversacional e invitara a la interacción de sus lectoras mediante la sección de comentarios y foro del sitio (Black, 2009, p. 422).

Por su parte, en su tesis magistral, *Crafting Fiction and Subjects*, Hodges (2011), se cuestiona la noción de autores anteriores (Jenkins, 1992; Black, 2007; Black, 2009) sobre los espacios de producción siendo espacios de diálogo idílicos. La autora explora los sitios que albergan comunidades de fanfiction como heterotopias online - es decir, espacios que reflejan y refractan los discursos y tensiones de la sociedad material - en los que los y las adolescentes escritoras de fanfiction se

construyen como sujetos dentro las estructuras sociales de poder en estos espacios sociales digitalizados (Hodges, 2011).

Dada la condición colectiva del fanfiction, como producto cultural producido y publicado con el fin de ser expuesto a otros miembros del fandom, es también una suerte de performance cultural, que debe encajarse entre los múltiples grupos de afinidad, discursos y otros productos culturales que se producen en un fandom. En consecuencia, es justamente en esta diversidad que el fanfiction publicado en internet que se presta a crear espacios para la autorreflexión y la autocreación de sus creadores y consumidores (Hodges, 2011, p. 14).

3.3 El fanfiction como espacio de lo abyecto, lo femenino y lo queer

Varios autores anteriores (Jenkins, 1992; Black 2009; Hodges, 2011) establecen que el fanfiction es un espacio de refugio predominantemente femenino; no obstante, la cuestión de “queerness” dentro del fanfiction es un tema siempre presente, pero que recientemente ha recobrado el interés de los investigadores

En *Textual Poachers*, Jenkins (1992) se aproxima a la escritura del *slash fiction*⁴ como un mecanismo de proyección intertextual de las escritoras fans y sus lectoras sobre los cuerpos homoerotizados de los personajes masculinos, a través de los cuales exploraban sus propios deseos eróticos y frustraciones en sus relaciones sentimentales heterosexuales dentro de una sociedad tradicional patriarcal en la que la exploración de la sexualidad de la mujer sobre su propio cuerpo es considerado tabú (Jenkins, 1992). Sin embargo, este seguía siendo visto como un espacio uniforme para el juego de género y sexualidad de mujeres (supuestamente) heterosexuales.

Sin embargo, autoras como Slater & Blogger (2021), McInroy. (2021), Llewellyn (2021) y Wiese (2019) desafían esta noción, al establecer que el consumo y producción de fanfiction, a la fecha, está inundado de temas y audiencias queer.

En su tesis de Maestría, *“And Then They Boned”: An Analysis of Fanfiction and It’s Influence on Sexual Development*, Lindsay Mixer (2018) afirma que la producción y consumo sostenido de fanfiction con contenido explícito - si bien no todas las historias bajo esta categoría podrían ser clasificadas como pornografía - contribuye a la comprensión de sí mismos de los usuarios como seres sexuales - dotados para involucrarse (o no) en actos sexuales y desarrollar una orientación sexual diferente a

⁴ Fanfiction que explora romances homoeróticos entre hombres.

la heterosexualidad. El espacio que provee el fanfiction para explorar las narrativas de las historias del contenido mediático mainstream, también se convierte en una plataforma que permite la introspección del individuo, desde el cual descubren y construyen sus identidades de género, orientación sexual y/o preferencias sexuales (Mixer, 2018).

A razón de ello, si bien el consumo de fanfiction tiene una importante audiencia femenina interesada en explorar aspectos de su sexualidad, no todas estas mujeres necesariamente son cisgénero o heterosexuales.

Respecto al caso de las mujeres no-heterosexuales, por ejemplo, el estudio de Llewellyn (2019) prueba que su presencia en espacios de creación y consumo de fanfiction es común y muy extendida; en parte por la tendencia del fanfiction a retratar relaciones homosexuales de forma normalizada en la ficción, permitiendo un espacio seguro para que estas mujeres exploren su propia queerness e incluso encuentren refugio para expresarla. Así, el fanfiction se convierte en un espacio alternativo que ofrece representaciones de mujeres queer e historias sobre ellas variadas, complejas y, en consecuencia, distanciadas de los clichés y estereotipos sobre individuos y relaciones homosexuales/ queer que suelen repetirse constantemente en la media mainstream:

“Fanfiction thus serves a purpose that is not currently provided by a significant proportion of onscreen media. It is a place where (...) the needs of WLW⁵ are more readily met by the creators of fanfiction, who also have a clear comprehension of the repetitive and reductive storylines that permeate WLW fiction; as one respondent confirms, fanfiction is “more than the tired tropes we see on TV.” (Llewellyn, 2019, p.15)

En esta misma línea, Armstrong (2010) y Wiese (2021) exploran los juegos exploración del género y performatividad de los cuerpos en la lectura de fanfiction que retratan procesos corporales usualmente limitados al cuerpo femenino, como el embarazo, son ahora trasladados a los cuerpos masculinos de hombres en fanfiction de las series televisivas, *Supernatural* y *Hannibal*, respectivamente. De acuerdo con Armstrong (2010) estas narrativas consisten en resistencia de estas lectoras a asumir sobre sus propios cuerpos el tradicional mandato femenino de la maternidad; el cual proyectan ahora sobre cuerpos masculinos (2010, p.7) No obstante, Wiese (2019) no concuerda con esta presunción de que la audiencia de estos fanfiction sea puramente

⁵ Acrónimo anglosajón referente a “Women-Loving-Women”, que hace referencia a relaciones homosexuales entre mujeres.

femenina. De acuerdo con Wiese retratan formas de embarazo abyecto y queer, exploran narrativas potencialmente transgénero que pueden ser interpretadas como tal por sus lectores queer (Wiese, 2019).

Sin embargo, la discusión en torno a fandom y fanfiction en los últimos años se ha tornado más crítica de la fantasía homoerótica y las desigualdades de poder detrás de ella. Se suele criticar, en particular, la fetichización de la homosexualidad masculina en el fanfiction y otras producciones fans occidentales y japonesas, creadas por mujeres aparentemente heterosexuales, con el fin de perseguir el placer personal (Jenkins, 1992; Gailbraith, 2011, p. 211). Problematizando aún más las dinámicas de poder en el fanfiction, McInroy et. Al (2021) determinan la fetichización de la homosexualidad como uno más de una miscelánea de problemas de racismo, insensibilidad cultural, sexismo, etc. – presentes en el consumo de fandom y que llegan a permear en algunos de los discursos presentes en las producciones de fans – incluyendo el fanfiction-; los cuales despiertan tensiones entre los miembros de un fandom y sus lecturas de las producciones fan (2021, p. 18). Este trabajo sirve para recordar que los fandoms no son monolitos, sino espacios de interacción contestataria, en los que el poder y los discursos producidos desde las diferentes posiciones del mismo, también están en constante negociación.

3.4 Estudios sobre fanfiction en latinoamérica y Perú

Aunque las investigaciones sobre el consumo de fanfiction son mucho más reducidas en Latinoamérica, el trabajo de Chocontá (2015), en Colombia, explora el fanfiction como medio de expresión y exploración de las jóvenes de clase baja como agentes de su propia sexualidad femenina en sus propios términos, en contra del discurso tradicional de la sociedad colombiana, que aboga por la represión y la abstinencia de la misma. De esta manera, la autora analiza la “propia voz del deseo” de las jóvenes exploran en su afición a la animación japonesa y al manga (cómicos japoneses) homoeróticos y posteriormente canalizan en posterior producción propia de *slash fiction*, como subversión de la sublimación del ideal tradicional de la feminidad colombiana (Chocontá, 2015).

De forma más localizada, en Perú, la literatura en torno al fanfiction se ha sido explorada desde las ciencias de la comunicación en líneas similares a las investigaciones anteriormente mencionadas: como espacio de socialización y

desarrollo de significados intertextuales (De Lamas, 2015; Farroñay Ccasani, 2021) y como espacio de exploración de narrativas queer frente al contenido mediático mainstream (Paredes & Novoa, 2020).



4.

Marco teórico

En esta sección, se desarrollarán los conceptos a usarse en el presente trabajo de investigación: feminidades y consumo de fanfiction.

En lo concerniente a las feminidades, se parte del marco post-estructuralista que considera las feminidades como guiones de interpretación y de acción del individuo; y como lecturas sujetas a la categoría género, por lo que se encuentran ubicadas en una cultura determinada, con elementos y dinámicas particulares.

En su famoso libro, Simone de Beauvoir (1949), *El segundo sexo*, que marcaría la irrupción de la condición de la mujer en la discusión académica en Occidente. En este texto, la autora reflexiona sobre la posición de la mujer a través de la historia y desmonta los mecanismos de la dominación masculina sobre la totalidad de la vida de la mujer. La clave, de acuerdo con la autora, se encuentra en que “la relación de los dos sexos no es la de dos electricidades, la de dos polos: el hombre representa a la vez el positivo y el neutro (...). La mujer aparece como el negativo, ya que toda determinación le es imputada como limitación, sin reciprocidad” (1949, p.3). De esta manera, mediante la construcción social de la Alteridad de la mujer como el Otro no-natural e inferior, frente a lo natural, neutro y normalizado del hombre, las instituciones sociales (la familia, el matrimonio, la maternidad) emiten mandatos, prohibiciones y discursos que se ciernen como constrictores sobre la mujer, su cuerpo y su sexualidad. Por esta razón, la liberación femenina empieza con el reconocimiento de la mujer como ser humano, capaz de gestionar la forma en la que vive su vida (De Beauvoir, 1949). Si bien la intención de De Beauvoir con este texto no era escribir un manifiesto feminista, sus ideas influenciaron a teóricas feministas a la hora de plantear la cuestión de la formación y prácticas de género desde la construcción de la mujer - y de su Alteridad- fuera del esencialismo de las lecturas biologicistas del género que plagaron la ciencia hasta buena parte del siglo XX.

A raíz de ello, la noción de una construcción de la mujer como individuo, inspiró dentro del post-constructivismo para el análisis histórico, la propuesta de Joan Scott (1996), quien plantea que el género es una construcción sociocultural que, a lo largo de la historia de Occidente, cimienta la división y diferenciación de los cuerpos en “hombres” y “mujeres”: “el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder” (1996, p.23). Como crítica a esta

perspectiva, la teoría de la performatividad butleriana cuestiona esta mirada de género como significado cultural del cuerpo:

“Cuando la condición construida del género se teoriza como algo tan radicalmente independiente del sexo, el género mismo se convierte en un artificio vago, con la consecuencia de que hombre y masculino pueden significar tanto un cuerpo de mujer como uno de hombre y mujer y femenino tanto uno de hombre como uno de mujer” (Butler, 2007, pg. 39).

El género es pues, independiente del cuerpo y de cualquier manifestación física concreta y constante. Se trata, más bien de una construcción social, que se consolida en las instituciones y como parte de un sistema de género en una cultura particular a raíz de la repetición de las prácticas discursivas constantes (performances) de cuerpos sexuados. De esta manera, se establece como elemento para la identidad, y como categoría social legítima.

Sin inclinarse por una, ni por otra, se toma de ambas perspectivas que, si bien el género no es la esencia del cuerpo, sigue siendo un elemento esencial en la construcción de un individuo. Si en una sociedad tradicional, como lo es la sociedad peruana, “lo femenino/masculino parecen existir sólo en la efímera prisión de un cierto juego de enunciados, ciertas relaciones entre los géneros y ciertas instituciones que les dan soporte” (Fuller, 1998, p. 27). El análisis del género, como consecuencia, no puede eliminar por completo su adhesión a la binariedad mujer- hombre, pues, en este caso, todavía es relevante para la realidad. Por esta razón, el presente trabajo se esfuerza por establecer la construcción de la feminidad como un proceso de construcción de narrativas identitarias.

En efecto, cuando se habla de feminidad, no se puede hacer referencia a un monolito único. La crítica feminista ha cuestionado y condenado visiones reduccionistas que concebían un solo tipo de mujer, con roles predeterminados y una naturaleza única y normalizada con en la que se sostenía su condición social. Ejemplo de ello es las antiguas nociones esencialistas que asociaban la naturaleza femenina con el rol de “la madre”, que predicaban una supuesta predisposición natural de la mujer para la maternidad y el matrimonio a raíz de un supuesto instinto de “cuidadoras”. Sin embargo, la construcción de la naturaleza femenina bajo la sombra de la maternidad produce sufrimiento y angustia en las mujeres que por algún motivo no pueden ser madres, así como el resentimiento de aquellas que si pudieron serlo, pero por condición anímica o proyectos de vida personales, sacrifican su individualidad para serlo (Badinter 2010, p. 25-26). En suma, no existe una forma única

y universal de ser mujer, ni una sola narrativa de femineidad; ni siquiera en una misma sociedad.

En el caso peruano, en particular, *Dilemas de la femineidad* (1993), de Norma Fuller, encuentra que conviven varios discursos en torno a la femineidad en las identidades de las mujeres de clase media, afectadas por las transformaciones económicas y sociales en el Perú, a fines del siglo XX; como el acceso a la educación superior pública y el ingreso de la población femenina de clase media al sector laboral. Fuller descubre que en el Perú urbano, “coexisten distintas definiciones [de la identidad femenina] que no constituyen un cuerpo congruente, por el contrario, algunas entran en contradicción y competencia” (Sanchez Bringas, 1995, p. 228). Entonces, al hablar de femineidades en el Perú, nos referimos a narrativas contradictorias, separatistas y/o concordantes que se encuentran en pugna en la construcción de la mujer de clase media; que por los cambios de la modernidad, balancea y pondera su identidad sobre discursos de pureza virginal y calidez del hogar desde el marianismo, o los discursos de independencia económica y libertad sexual que promete el mito del progreso en la educación (superior) y el ser su propia fuente de ingresos, que transforman las dinámicas de poder en el seno del hogar.

Efectivamente, de acuerdo con Mera Mejía (2019) en las mujeres peruanas de clase media, las formas de femineidad tradicionales y modernas pueden fácilmente combinarse frente en las madres trabajadoras, que balancean con diferentes niveles de éxito, el empleo profesional con la maternidad y el rol de la esposa. Sin embargo, esto se debe a que se desarrolla una suerte de sincretismo de género en las trayectorias familiares de las mujeres en su familia, en las que cada mujer, en su propio contexto espacial-temporal transformaba su entorno en función a sus elecciones; probando que, como individuos modernos, las mujeres tienen disponible un grado de agencia para transformar su experiencia vital, dentro de sus propias condiciones particulares:

“De esta manera, en las relaciones de género de la clase media consolidada las representaciones de las mujeres, así como las prácticas que se originan en los diversos espacios de socialización, son constantes espacios de disputas de recursos materiales y simbólicos. Estos espacios de disputa se relacionan con la apropiación de la esfera pública, como la universidad y el mercado laboral, así como la esfera privada, relacionada con el cuerpo, la maternidad” (Mejía Mera, 2019, p.81)

En tanto la identidad en la modernidad se trata de un Yo fragmentado en constante construcción y reafirmación, esta comprende, de acuerdo con Fuller “[...] un conjunto de representaciones del yo por el cual el sujeto comprueba que es siempre igual a sí mismo y diferente de otros [...]” (como citado en Morales Gómez, 2018, p.57).

Por lo tanto, las mujeres, como individuos activamente involucrados en la construcción de su identidad, encarnan diferentes narrativas de feminidad. Su capacidad reflexiva depende, no obstante, de sus condiciones materiales de vida, así como del sistema cultural en el que se ubiquen.

Sin embargo, en el encuentro de la tradición peruana con la cultura individuo-céntrica de la modernidad, ocurre un conflicto dentro de las normas del sistema de género peruano. Ocurre el encuentro de dos sistemas culturales diferentes, que colocan en jaque las narrativas de la sociedad tradicional peruana sobre la feminidad e intervienen en la construcción identitaria de la mujer. Y si bien una sola mujer, como individuo moderno, puede encarnar en su experiencia de vida, en un punto espacial-temporal particular, ella puede, a la vez, contener varias formas de feminidad en tensión mutua. Su identidad y las acciones que pueda tomar, como individuo, son el resultado del encuentro y pugna entre una y otra - entre la estructura que se desmorona y las lógicas reflexivas del agente-.

Por su parte, en lo referente al consumo de fanfiction, se parte de la comprensión de este como una forma de consumo cultural particular; en cuyo centro se encuentra la desintegración de la dinámica entre productor/ público.

En un coloquio sobre la práctica de la lectura, Pierre Bourdieu y Robert Darson discuten sobre la cuestión de la legitimidad oficial de ciertas lecturas: “cuando se le pregunta a alguien qué lee, entenderá: ¿qué es lo que leo que merezca ser mencionado? Es decir: ¿qué de lo que leo es, de hecho, literatura legítima?” (Bourdieu 1979, p. 238). En esta interpelación de su actividad lectora, el sujeto, el lector interpelado hipotético, considera cuestiones cruciales para plantear la distinción entre consumidores en función del valor simbólico socialmente asociado a la ‘literatura legítima’, pero también admite la existencia de una ‘literatura ilegítima’ y no-oficial, cuyo valor el lector debe considerar antes de admitir o no estar involucrado en ella, bajo pena de poner en peligro su propio prestigio en la interacción. En el mismo evento, además, Bourdieu plantea la dicotomía del autor/lector como roles intransigentes dentro del consumo del mismo producto cultural, puesto que:

“El *auctor* es quien produce y cuya producción es autorizada por el *autoritas*, la del *autor*, el que debe su triunfo en la vida a sí mismo, célebre por sus obras. El *lector* es alguien muy diferente, cuya producción consiste en hablar de las obras de otros. Esta división, que corresponde a la del escritor y el crítico, es fundamental para la división del trabajo intelectual” (1979, p.241)

Sin embargo, en esta era de diversificación del empleo, cadenas de valor interconectadas y capital líquido, sólidos como roles productivos delimitados pueden fácilmente difuminarse; en especial cuando se trata de un producto intangible en su forma virtual. Cuando hablamos de prosumidor, nos referimos al término que deriva de la fusión entre “productor y “consumidor” (De Lama, 2015, p. 11) y que describe la erradicación de la autoridad del autor en el consumo cultural en la era del internet.

Desde la definición de consumo como “el conjunto de los procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos” (García Canclini, 2002, p. 15), se define el consumo mediático como - y el de cualquier producto cultural - podría entenderse como la apropiación simbólica del producto desde una interpretación que no debe ser idéntica o siquiera similar a la intención que el autor o dueño del producto establece para este.

Teniendo en cuenta lo anterior, la apropiación simbólica que se realiza en el fanfiction provienen de una suerte de consumo “pirata” por parte de las fans que escriben y leen estos textos. Estas fans, en su creación y consumo de fanfiction, son “prosumidoras”; es decir, “produce[n] información y la consume[n] a la vez y, como es característico del ambiente interactivo de la Web 2.0, la comparte[n], la comenta[n], la manipula[n], la edita[n], la masifica[n] y la adopta[n] como suya” (De Lama, 2015, p. 11). Por lo tanto, las consumidoras y/o productoras de fanfiction, no solo construyen historias escritas en derecho propio en sus actividades fan; al mismo tiempo, crean un sistema simbólico propio y compartido con la comunidad de fans que, como ellas, se involucra en el fanfiction.

Como Jenkins (1992; 2006) y Hills (2002) reconocen, los y las fans suelen estar involucrados a más de un solo sistema (sub) cultural dentro de la cultura mainstream de entretenimiento, en “múltiples fandoms de variadas intensidades, en diferentes momentos” (Hills, 2002, p.89). A raíz de ello, aquellas fans involucradas con *fanfiction*, sea en su creación, lectura o discusión, suelen realizar estas actividades en relación con una comunidad de fans con la que se encuentran involucradas en diferentes intensidades. En ocasiones, incluso, suele ocurrir que por exposición a un fandom, una usuaria empiece a consumir algún otro producto cultural y decida interactuar con

un fandom dedicado a otro producto cultural. Al respecto, una dedicada editora-fan (de *fanfiction*) indica que “la mayoría de fans no solamente se cansan de un fandom y desaparecen... De hecho, he descubierto que después de la entrada inicial al fandom a través de una sola serie [televisiva], los fans tienden a seguir a otras personas hacia otros fandoms, en lugar de encontrar los programas [televisivos] por su propia cuenta” (Susan Garrett; citado de Jenkins, 1992, p.40). Con la llegada del internet, la red de consumo y discusión sobre el consumo que conforman los fandoms, el fenómeno solo se intensificó.

De esta manera, se puede afirmar que existen criterios del gusto y prácticas comunes entre prosumidoras y consumidoras de *fanfiction*, así como dinámicas establecidas para la interacción entre ambos en los sitios de publicación de *fanfiction* (Black, 2007) que dan a entender que existe una suerte cultura común que regula el consumo de *fanfiction*. En tanto es una práctica que ocurre dentro de un fandom en línea, interconectado globalmente a una amplia variedad de individuos, en diferentes lugares del mundo y diferentes sistemas culturales en el que ocurren documentadas experiencias de intercambio cultural (Black, 2009), se puede hablar del consumo de *fanfiction* como un proceso transcultural.

A esto cabe añadir que, como señalan otras autoras (Hodges 2001; Black, 2013; Mixer, 2018; De Lama, 2017), en la actualidad, la edad de introducción al mundo de los fandoms y del consumo de *fanfiction* se ha reducido significativamente desde los tiempos de los grupos de amas de casa de la década de los 1960's, que intercambiaban *fanzines* de *Star Trek* por correspondencia postal. Actualmente, el *fanfiction* se publica, disemina y discute en plataformas especializadas y populares entre adolescentes y jóvenes - como Fanfiction.net, Archive of Our Own (AO3) y Wattpad (esta última, es especialmente popular entre las audiencias hispanohablantes)- o en redes sociales de alta difusión, como Twitter, Tumblr, Instagram y, hasta hace unos años, Facebook (Black, 2007). Por lo tanto, la exposición usual al consumo de *fanfiction* online suele darse en la adolescencia (De Lamas 2017, p.93). Debido a que es una etapa en la que, pese a su madurez, los sistemas de significados de los adolescentes aún no se desarrollan por completo en todas las áreas, esto los hace especialmente susceptibles a los significados provistos de agentes socializadores cercanos, como la familia, el grupo de amigos, los medios de comunicación, etc. Esto significa que la exposición frecuente a una cultura diferente los hace propensos a atravesar por aculturación disonante en el que la transformación

de las creencias mucho más veloz que en los adultos (Portes, 1997; citado de Arnet, 2013, p.191) y les lleva a desarrollar identidades multiculturales (Arnet, 2013, p. 191). Entonces, las consumidoras de fanfiction son particularmente sensibles a la exposición a los sistemas culturales transmitidos a través de estas lecturas, las cuales impactan su propio sistema de creencias.

La práctica de la lectura, especialmente la lectura de ficción realizada por ocio, provee un espacio de suspensión de la realidad que sirve el lector – o las lectoras- para una reflexión sobre sí mismo o elementos de su realidad. De acuerdo con Thumala Olave (2017), este estado no consiste en proyecciones y fantasías escapistas que distraen al individuo de la realidad, sino en procesos de construcción activa de la reflexividad en las que el placer y “el encanto”. A través de la lectura de ficción, el individuo comprende, empatiza y se reconecta con la realidad y consigo mismo (2017, p. 428). Partiendo de esto, se propone que las lectoras de fanfiction peruanas, involucradas en la lectura continua del mismo, se encuentran equilibrando y perdiendo el balance distintos discursos identitarios. En la cuestión de género en particular, la situación dual femenina entre la tradición de la sociedad peruana conservadora y la (post)modernidad en la que prima la individualidad, las convierte en individuos particularmente sensibles a la incertidumbre frente a la transformación de la cultura intentar balancear los extremos

En un momento de nuestra era en la que la modernidad reflexiva somete a unarevisión casi ansiosa de todo tipo de información o conocimiento (Giddens, 1995, p. 33), ni las instituciones, ni las identidades son estables. En esta condición de transitoriedad permanente, el fanfiction se presenta como un producto de consumo más de la modernidad tardía en la era de la globalización.

A partir de ello, se puede concluir que las lectoras construyen sus propias narrativas identitarias y discursos sobre la realidad a partir de su lectura del fanfiction; en particular, desde los discursos de género y feminidad que se encuentran presentes y entrelazados en estas historias. Para las lectoras peruanas, consumidoras transnacionales de estos productos desde la adolescencia, el contraste entre las narrativas de feminidad tradicionales de la sociedad peruana y las narrativas de feminidades extranjeras presentes en el fanfiction – en especial, aquellas entrelazadas con discursos queer- provee un espacio para cuestionar la forma en la que viven y entienden su propia identidad.

De esta manera, puede definirse el consumo del fanfiction como espacio de reconstrucción de los sentidos de los consumidores; no solo a niveles intertextual y metatextual; sino que provoca transformaciones en los sistemas de creencias, en las bases reflexivas en las que el individuo joven construye su identidad. En la incertidumbre propia de la modernidad, las nociones de feminidad presentes en diferentes sistemas culturales a los que las jóvenes consumidoras de fanfiction se encuentran expuestas, estas se encuentran con tensiones, rupturas y concordancias a partir de las cuales realizan la construcción su propia feminidad



5.

Conclusiones

Para concluir esta sección, se establece que cuando se habla de fanfiction, se hace referencia a una narración escrita creada por fans y para el consumo de otros fans; basada en un producto mediático, y con diferentes niveles de fidelidad al material original. Se trata de una producción fan que resulta de una forma de consumo cultural específica, desarrollada dentro de una comunidad de fans – o *fandom*-; esta es la apropiación de un producto cultural a partir de la interpretación metatextual del mismo.

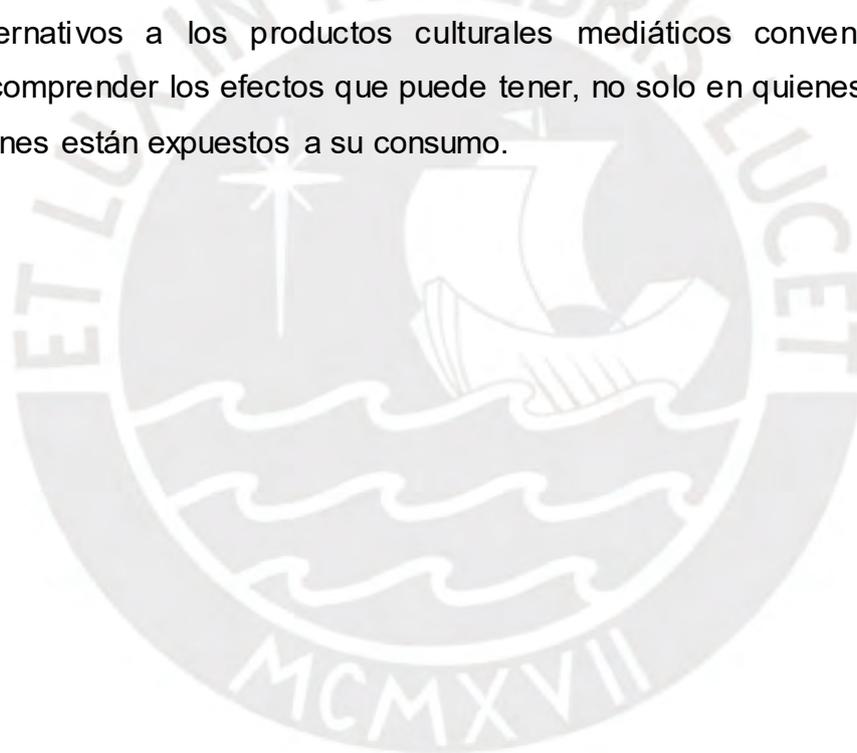
Habiendo establecido esto, cabe señalar cuatro conclusiones concernientes a las investigaciones académicas revisadas sobre fanfiction para el presente Estado del Arte. En primer lugar, el fanfiction es un espacio de creación y reinterpretación de los discursos presentes en el material original. Pese a que este es el atractivo principal para su audiencia – que realizan trabajo reflexivo en la creación y/o lectura de estas historias-; también es el motivo por el que las fans involucradas en el consumo de fanfiction adquieren estigmas dentro y fuera del fandom. En particular, con las historias de contenido homoerótico y/o romántico (*slash fiction* y *femslash*).

En segundo lugar, desde el trabajo seminal de Jenkins (1992), el perfil de los y las involucrados con la producción y consumo del fanfiction se ha extendido. Pese a que, como varias fuentes señalan, la mayoría de las consumidoras siguen siendo mayoritariamente mujeres, hay una porción creciente de personas queer de sexualidades y géneros diferentes que actualmente encuentran en el fanfiction un espacio seguro para la autorreflexión sobre la realidad y sobre sí mismos. Sin embargo, la presencia de individuos con géneros y sexualidades más variadas y cercanas a las sexualidades e identidades que se retratan en el fanfiction no significa que este sea un espacio idílico, pues sigue siendo un espacio dominado por narrativas femeninas no-queer.

Por lo tanto, en tercer lugar, el fanfiction es un espacio de encuentros y de tensiones en políticas de la identidad. Para algunos autores, el fanfiction es un espacio normalizador de lo queer (opuesto a la realidad), en el que individuos pueden explorar y discutir representaciones variadas de identidades, prácticas y cuerpos queer que no aparecen comúnmente en la media mainstream. No obstante, otros señalan que, incluso dentro de espacios democratizadores de discursos queer, como en la producción de fanfiction, aparecen prácticas problemáticas – como, por ejemplo, la

fetichización de homosexualidad por parte de mujeres heterosexuales- para los mismos individuos que representan y buscan refugio en estas historias alternativas.

Finalmente, con respecto a la literatura académica sobre fanfiction en Latinoamérica – y en Perú-, las investigaciones suelen partir del análisis del contenido del fanfiction – sea como pieza literaria o como producto (derivado) mediático-; y cuando no es el caso, se centran en las escritoras de fanfiction y sus experiencias creativas, obviando la experiencia de la lectura del fanfiction. En consecuencia, la región carece de estudios que analicen la experiencia del lector de fanfiction, como el de Mixer (2018) en Estados Unidos, centrados la experiencia y práctica de la lectura de fanfiction para el desarrollo sexual del individuo – en este caso, de su desarrollo sexual-. Considerando que el fanfiction es un producto cultural transnacional y transmitido por canales alternativos a los productos culturales mediáticos convencionales, es importante comprender los efectos que puede tener, no solo en quienes lo escriben, sino en quienes están expuestos a su consumo.



6.

Bibliografía

Acosta, S. (2011, Abril) "Breve historia de la movida Otaku en Lima". *La República*, Lima. Consulta: 20 de diciembre del 2021. Link: <http://larepublica.pe/01-04-2011/breve-historia-de-la-movida-otaku-en-lima>

Agar, M. (1991) The Biculture in Bilingual. *Language in Society*, Vol. 20, No. 2 (junio, 1991), pp. 167 - 181. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/4168228>

Anderson, J. (2019) Sistemas de género: balance, perspectivas, desafíos. En Muñoz, F. (2019), *Los caminos por el género en el Perú. Balance, retos y propuestas*. Lima: Fondo Editorial PUCP.

Appadurai, A. (2005 [1996]) Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. En *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press, Minneapolis.

Arnett Jensen, L. (2003). Coming of Age in a Multicultural World: Globalization and Adolescent Cultural Identity Formation. *Applied Developmental Science*, 7(3), pp. 189–196. Retrieved from: https://doi.org/10.1207/S1532480XADS0703_10

Astrom, B. (2010) "Let's get those Winchesters pregnant": Male pregnancy in *Supernatural* fanfiction. *Transformative Works and Cultures*, No.4 [Online]. Retrieved from:

<https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/download/135/141?inline=1?inline=1>

Atkinson, W. (2016) The Structure of Literary Taste: Class, Gender and Reading in the UK. *Cultural Sociology* Vol. 10, artículo 2, pp. 1 - 20. Retrieved from: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1749975516639083>

Badinter, E. (2010) *La mujer y la madre. Un libro polémico sobre la maternidad como nueva forma de esclavitud*. Madrid: La esfera de los libros.

Bauman, Z. (2000) *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires.

Black, R. W. (2007) Fanfiction Writing and The Construction of Spaces. *E-Learning*, Vol.4, No.4, 2007, pp. 384 - 397. Retrieved from: <http://dx.doi.org/10.2304/elea.2007.4.4.38>

Black, R. W. (2009) Online Fanfiction, Global Identities and Imagination. *Research in Teaching English* Vol. 43, No.4 (mayo, 2009), pp. 397 - 425. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/27784341>

Bourdieu, P. (1979) *El sentido del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Barcelona: Siglo Veintiuno

Butler, J. ([1990] 2007). *El género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad*. México D.F.: Paidós

Castells, M. (2006) *La sociedad red: una visión global*. Madrid: Editorial Alianza.

Chin, B. & Hitchcock, L. (2013) Towards a theory of transcultural fandom. *Participations, Journal of Audience & Reception Studies*, Vol.10, Issue #1 (mayo 2013), p. 92 - 109

De Beauvoir, S. (1949) *El Segundo Sexo*. Buenos Aires: Siglo Veinte.

De Lama, M.L. (2015) Literatura juvenil interactiva en la era digital global: fanfiction. [Tesis de licenciatura, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas -UPC]. Repositorio Académico UPC. <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/581830>

Della Porta, D. & Keating, M. (2008) Enfoques y Metodologías de las ciencias sociales. Una perspectiva pluralista. Madrid, Ediciones Akal S.A.

Farroñay Ccasani, M.M. (2019) Análisis del discurso de historias fan-fiction: una construcción de la identidad en la plataforma Wattpad. [Tesis para optar por el grado de Bachiller, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas – UPC] Repositorio Académico UPC.

Fuller, N. (1993) La disputa de la femineidad en el psicoanálisis y en las ciencias sociales. *Debates en Sociología No.18 (1993)*, pp. 7 - 33.

Gailbraith, P. W. (2011) Fujoshi: Fantasy Play and Transgressive Intimacy among “Rotten Girls” in Contemporary Japan. *Signs*, Vol. 37, No. 1 (Autumn 2011), pp. 211-232. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/660182>

Gallardo Paredes, N. V. A. (2019) La comunidad LGBTQ+ como prosumidor de fanfiction slash: el caso del fandom de Supercorp. [Tesis para optar por el grado de Bachiller, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas – UPC] Repositorio Académico UPC. <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/656047?show=full>

García Canclini, N. (2002) *Culturas Híbridas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno

Giddens, A. (1995) *Modernidad e Identidad del Yo*. Barcelona: Península

Giddens, A. (2000) *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*. Madrid: Taurus.

Han, B. (2017) K -Pop in Latin America: Transcultural Fandom and Digital Mediation. *International Journal of Communication* 11(2017), p. 2250 - 2269.

Hills, M. (2003) *Fan Culture*. Londres: Routledge.

Hodges, A. L. (2011) *Crafting fictions and subjects: examining the discourses, practices and communities of adolescent fanfiction writers* [Tesis doctoral, Universidad de Georgia] Repositorio Institucional – Universidad de Georgia. <https://esploro.libs.uga.edu/esploro/outputs/doctoral/Crafting-fictions-and-subjects-examining-the-discourses-practices-and-communities-of-adolescent-fanfiction-writers/9949334509802959>

Jenkins, H. (1992) *Textual Poachers: Television Fans & Participatory culture*. Londres: Routledge.

Jenkins, H. (2006) *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Buenos Aires: Paidós.

Instituto Nacional de Estadística e Informática - INEI (2019). Estadísticas de las Tecnologías de Información y Comunicación en los Hogares [Informe Técnico]

Maguiña Chavez, L.A. (2021) *El anime y la identidad otaku en jóvenes universitarios. El caso de "Ukato no Sekai"* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú] Repositorio Institucional – Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/20362>

McInroy, L.B.; Zapcic, I. & Beer, W.J.O. (2021) Oline fandom communities as networked counterepublics: LGBTQ+ youths' perceptions of representation and community climate. *Convergence: International Journal of Research into New Media Technologies*, Vol. 0 (0), pp. 1 - 19. Retrieved from: <https://doi.org/10.1177/13548565211032377>

Mejía Mera, A.P. (2019) Aproximaciones a la figura materna a través de las narrativas de feminidad de mujeres jóvenes de clase media emergente en Lima. *Antropológica*, Vol. 37. No. 43 (2019):*Maternidades*, pp. 61 – 83. Retrieved from: http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S0254-92122019000200003&script=sci_abstract

Mixer, L. M. (2018) *"And then they boned": an analysis of fanfiction and its influence on sexual development* [Tesis de maestría, Universidad Estatal Humboldt] Repositorio Institucional HSU Theses and Projects – Universidad Estatal d Humboldt. <https://digitalcommons.humboldt.edu/etd/131/>

Morales Gómez, M. V. (2018) *De damas a mujeres podridas: Consumo de Boys Love y (re)construcción de la feminidad en un grupo de usuarias jóvenes de la ciudad de Lima*. [Tesis para optar por el grado de Bachiller, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Institucional – Pontificia Universidad Católica del Perú.

Llewlyn, A. (2021) "A Space Where Queer Is Normalized": The Online World and Fanfictions as Heterotopias for WLW. *Journal of Homosexuality* (Junio 2021), pp.1 - 22. Retrieved from: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00918369.2021.1940012>

Ritzer, G. & Ryan, M. (2002) The Globalization of Nothing. *Social Thought & Research*, Vol. 25, No. 1/2, *Postmodernism, Globalization, and Politics* (2002), pp. 51-81. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/23250006>

Scott, J.W. (1996) El género: Una categoría útil para el análisis histórico. En: Lamas Marta Compiladora. *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG, México, pp. 265-302

Sanchez Bringas, A. (1995) Culturas y relaciones de género. *Política y Cultura*, No.4 (primavera, 1995), pp. 227 - 233.

Scott, J.W. (2010) Género: ¿Todavía una categoría útil para el análisis? *DIóGENES*, Vol. 57, No,1 (february 2010), pp.7- 14

Thumala Olave (2017) Reading matters: Towards a cultural sociology of reading. *American Journal of Cultural Sociology* #6 (2018), pp. 417–454. Retrieved from: <https://link.springer.com/article/10.1057/s41290-017-0034-x>

Wiesser, J.T. (2019) Transmasculinities and Pregnant Monstrosity: Hannibal Omegaverse Fan-Fiction. *The Feminist Journal of the Center for Women's Studies, Issue #2: Bodies [Online]*. Retrieved from: <https://cultivatefeminism.com/issues/issue-two-bodies/transmasculinities-and-pregnant-monstrosity-hannibal-omegaverse-fan-fiction/>

