

VI Jornadas de Investigación en Humanidades Homenaje a Cecilia Borel

Departamento de Humanidades

Universidad Nacional del Sur

30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015



EDITORIAL
DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL SUR

VI Jornadas de Investigación en Humanidades: homenaje a Cecilia Borel / Daiana Agesta... [et al.]; editado por Omar Chauvié ... [et al.]. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-655-222-6

1. Humanidades. 2. Investigación. I. Agesta, Daiana II. Chauvié, Omar, ed.

CDD 300.72



Editorial de la Universidad Nacional del Sur |
Santiago del Estero 639 | B8000HZK Bahía Blanca | Argentina
www.ediuns.com.ar | ediuns@uns.edu.ar
Facebook: EdiUNS | Twitter: EditorialUNS



Libro
Universitario
Argentino

Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes n.º 11723 y 25446.

El contenido de los artículos es de exclusiva responsabilidad de los autores.

Queda hecho el depósito que establece la Ley n.º 11723.

Bahía Blanca, Argentina, julio de 2019.

© 2019, Ediuns.

VI Jornadas de Investigación en Humanidades “Homenaje a Cecilia Borel”
Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur
30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015

Coordinación
Lic. Laura Orsi

Declaradas de Interés Municipal por la ciudad de Bahía Blanca.
Declaradas de Interés Educativo por la provincia de Buenos Aires en la sesión del 4 de septiembre de 2015 Resolución n.º 1665/2015-, Expediente n.º 5801361392/15

Autoridades

Universidad Nacional del Sur

Rector: Dr. Mario Ricardo Sabbatini
Vicerrectora: Mg. Claudia Patricia Legnini
Secretario General de Ciencia y Tecnología: Dr. Sergio Vera
Departamento de Humanidades
Directora Decana: Lic. Silvia T. Álvarez
Vicedecana: Lic. Laura Rodríguez
Secretario Académico: Dr. Leandro Di Gresia
Secretaria de Investigación, Posgrado y Formación Continua: Lic. Laura Orsi
Secretario de Extensión y Relaciones Institucionales: Lic. Diego Poggiese

Comisión Organizadora

Srta. Daiana Agesta
Dra. Marcela Aguirrezabala
Dr. Sebastián Alioto
Lic. Carolina Baudriz
Lic. Clarisa Borgani
Prof. Lucas Brodersen
Lic. Gonzalo Cabezas
Dra. Rebeca Canclini
Lic. Norma Crotti
Srta. Victoria De Angelis

Lic. Mabel Díaz
Dra. Marta Domínguez
Srta. M. Bernarda Fernández Vita
Srta. Ana Julieta García
Srta. Florencia Garrido Larreguy
Dra. M. Mercedes González Coll
Mg. Laura Iriarte
Sr. Lucio Emmanuel Martin
Mg. Virginia Martin
Esp. Andrea Montano
Lic. Lorena Montero
Psic. M. Andrea Negrete
Srta. M. Belén Randazzo
Dra. Diana Ribas
Srta. Valentina Riganti
Sr. Esteban Sánchez
Mg. Viviana Sassi
Lic. José Pablo Schmidt
Dra. Marcela Tejerina
Dra. Sandra Uicich
Prof. Denise Vargas

Comisión Académica

Dr. Sandro Abate (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Aguirrezabala (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Amar Sánchez (Universidad de California, Irvine)
Dra. Marta Alesso (Universidad Nacional de La Pampa)
Dra. Adriana María Arpini (Universidad Nacional de Cuyo)
Dr. Marcelo Auday (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Azcuy Ameghino (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Fernando Bahr (Universidad Nacional del Litoral – CONICET)
Dra. M. Cecilia Barelli (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Raúl Bernal Meza (Universidad del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Hugo Biagini (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dr. Lincoln Bizzozero (Universidad de La República, Uruguay)
Dra. Mercedes Isabel Blanco (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Gustavo Bodanza (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Nidia Burgos (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Roberto Bustos Cara (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Mabel Cernadas (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Laura Cristina del Valle (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Devés (Universidad de Santiago de Chile)
Dra. Marta Domínguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Oscar Esquisabel (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)

Dra. Claudia Fernández (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dra. Ana Fernández Garay (Universidad Nacional de La Pampa – CONICET)
Dra. Estela Fernández Nadal (Universidad Nacional de Cuyo – CONICET)
Dr. Rubén Florio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Lidia Gambon (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Ricardo García (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Viviana Gastaldi (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Alberto Giordano (Universidad Nacional de Rosario)
Dra. Graciela Hernández (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Yolanda Hipperdinger (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Silvina Jensen (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Juan Francisco Jimenez (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Mercedes González Coll (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Luisa La Fico Guzzo (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Javier Legris (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dra. Celina Lértora (Universidad del Salvador – CONICET)
Dr. Fernando Lizárraga (Universidad Nacional del Comahue - CONICET)
Dra. Elisa Lucarelli (Universidad de Buenos Aires)
Mg. Ana María Malet (Universidad Nacional del Sur)
Prof. Raúl Mandrini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dra. Stella Maris Martini (Universidad de Buenos Aires)
Dr. Raúl Menghini (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elda Monetti (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Rodrigo Moro (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Lidia Nacuzzi (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Ricardo Pasolini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Sergio Pastormerlo (Universidad Nacional de La Plata)
Dra. Dina Picotti (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Luis Porta (Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET)
Dra. M. Alejandra Pupio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Alicia Ramadori (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Silvia Ratto (Universidad de Buenos Aires)
Dra. Diana Ribas (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elizabeth Rigatuso (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Lic. Adriana Rodríguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Hernán Silva (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Tejerina (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Fernando Tohmé (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Fabiana Tolcachier (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Patricia Vallejos (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Irene Vasilachis (CEIL – CONICET)
Dra. María Celia Vázquez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Daniel Villar (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Emilio Zaina (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Zubieta (Universidad de Buenos Aires – CONICET)

Rosalía **Baltar**
Mariela **Rígano**
(Editoras)

**Representaciones y
problematizaciones de lo
monstruoso:
límites y desplazamientos**

Volumen 25

Índice

Las transformaciones de los motivos góticos y la recreación de lo siniestro en la obra de Griselda Gambaro: una oportunidad para pensar la cultura.....	1354
<i>Adriana Goicochea</i>	
El modo gótico y la crítica a la modernización argentina de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX	1359
<i>Rodrigo Guzmán Conejero</i>	
La cultura popular como herramienta de resistencia política y social: sexualidades disidentes en textos de "fanfiction"	1364
<i>María Belén Kundt</i>	
Desear el monstruo: la sodomía y sus tensiones en el infierno de Dante Alighieri	1370
<i>Facundo Martínez Cantariño</i>	
La dimensión política de lo gótico en la Nueva Narrativa Argentina: "Bestias afuera" de Fabián Martínez Siccardi.....	1377
<i>Pablo Pérez</i>	
Una lectura posible de Misteriosa Buenos Aires desde el modo gótico	1382
<i>Natalia Eloisa Puertas</i>	
La figura del ángel caído en <i>El Paraíso Perdido</i> de John Milton y en la <i>Divina Comedia</i> de Dante Alighieri. Su relación con las posturas políticas de los autores frente al concepto de monarquía.....	1387
<i>Silvina Gabriela Razuc</i>	
Bradamante: el relato de una renuncia. Estudios de colonialidad y género.....	1392
<i>Mariela Rígano</i>	

La cultura popular como herramienta de resistencia política y social: sexualidades disidentes en textos de *fanfiction*

María Belén Kundt

Universidad Nacional del Sur

mb.kundt@gmail.com

La cultura popular, tal como existe hoy en día, se encuentra inmersa en el sistema capitalista, lo que la convierte en parte de una industria cuya función principal es generar productos vendibles al mayor público posible; esto hace que actualmente se vea plasmada en ella la tensión entre los intereses de sus creadores y los de sus “consumidores”. Estas tensiones que atraviesan y marcan las diversas manifestaciones de la cultura popular las convierten en fenómenos ricos en posibilidades y contradicciones, a las que se suma la presencia de los medios masivos, que acortan las distancias entre los diversos individuos que constituyen el público consumidor y corroen los límites entre creadores y espectadores. Como explica John Fiske en *Understanding Popular Culture*:

Popular culture is deeply contradictory in societies where power is unequally distributed along axes of class, gender, race, and the other categories that we use to make sense of our social differences. Popular culture is the culture of the subordinated and disempowered and thus always bears within it signs of power relations, traces of the forces of domination and subordination that are central to our social system and therefore to our social experience. Equally, it shows signs of resisting or evading these forces: popular culture contradicts itself¹ (1989: 5).

Este autor plantea dos caminos posibles para abordar el estudio de la cultura popular, que se diferencian principalmente por la postura que adoptan con respecto a los miembros del público: uno los ve como consumidores de mercancías, el otro como usuarios de un recurso cultural. El primero pone el foco en la dominación y considera a los receptores de la cultura popular agentes pasivos que, como sostiene Eco, son “un vasto grupo de consumidores que permanecen naturalmente en manos de una tecnocracia de los massmedia, carentes de escrúpulos morales y culturales, atenta únicamente a organizar espectáculos para atraer a las multitudes” (1977: 372). El segundo los ve como agentes creadores de cultura y resalta el trabajo de resistencia y erosión progresiva de los sistemas de opresión vigentes en la sociedad que realizan mediante sus creaciones.

¹ La cultura popular es profundamente contradictoria en las sociedades en las que el poder está desigualmente distribuido a lo largo de ejes de clase, género, raza, y las demás categorías que usamos para darle sentido a nuestras diferencias sociales. La cultura popular es la cultura de aquellos subordinados y privados de poder y, por esta razón, siempre lleva los signos de las relaciones de poder, rastros de las fuerzas de la dominación y subordinación que son centrales a nuestro sistema social y por lo tanto a nuestra experiencia social. Igualmente, muestra signos de resistencia o evasión de estas fuerzas: la cultura popular se contradice a sí misma (esta traducción y las que siguen son mías).

Es decir, la cultura popular para este autor surge de la intersección entre los productos que la cultura masiva pretende imponer y los intereses y voluntades del público, que no dejan nunca de ser ideológicos. La cultura masiva, a diferencia de esta, funciona como un engranaje del sistema capitalista, un producto que los sectores dominantes ponen en circulación pero que según Fiske nunca es aceptada indiscutidamente sino que funciona como una materia prima entre otras para la cultura popular.

La presente ponencia no pretende ser un análisis en profundidad de una selección de textos, sino un pantallazo general del campo de estudio a conformar, ya que es parte de un proyecto de investigación en desarrollo. Para abordar la construcción del mismo, adoptaré el segundo camino propuesto por Fiske, enfocándome en el proceso mediante el cual diversos grupos se apropian de los productos generados por la cultura dominante, dejando su huella en ellos hasta que se convierten en algo completamente diferente: cultura popular.

Sitios web como livejournal y tumblr reúnen grandes grupos de fans de diversas expresiones de la cultura popular (películas, sagas de libros, series de televisión, comics, videojuegos) y les proveen un espacio común en el que interactuar entre sí y con ellas. La imagen del receptor pasivo que consume estos productos antes de dormir y casi sin procesarlos no podría estar más alejada de la realidad de estos fans que, como explica Annie Jamison en *Fic. Why Fanfiction Is Taking Over the World*, “turned reading and viewing from an act of silent consumption into one of active conversation”² (2013: xii).

La figura del lector que interactúa activamente con el texto que “consume” no es estrictamente nueva, lo que ha cambiado son el acceso a las producciones de la cultura masiva y los medios que tienen a su disposición lectores y espectadores para actuar sobre los textos fuente mediante la creación y puesta en circulación de material desarrollado a partir de ellos. Estas creaciones, denominadas en general *fanworks*, abarcan tanto trabajos literarios (*fanfiction*) como gráficos (*fan art*, *fan vids*) e incluso autorreflexivos (llamados *meta*). Estos últimos generalmente consisten en un discurso crítico que acompaña a las producciones creativas, aportando un comentario acerca de los motivos de su creación, que impulsan la necesidad de dialogar de esta manera con los productos de la cultura popular, y del impacto que tienen los *fanworks* en dichos productos y en sus creadores. Es decir, son espacios de creación de sentidos e identidades que posibilitan la unión entre los miembros de un grupo.

Si bien la costumbre de tomar personajes tanto de la cultura popular como de la cultura letrada puede rastrearse en la literatura a lo largo de los siglos, el fenómeno denominado *fanfiction* comenzó a aparecer por primera vez en los *fanzines* de ciencia ficción que circularon durante los años setenta y ochenta sobre todo en Estados Unidos. En un principio se denominaba *fanfiction* a las narraciones originales producidas por autores no profesionales, sin embargo, con el paso de las décadas el término vino a designar historias escritas acerca de mundos ficcionales preexistentes, por autores amateurs o profesionales. Los primeros *fanzines* que se conservan en los que se encuentran este tipo de historias surgieron alrededor de la serie estadounidense *Star Trek*, que estuvo en el aire desde 1966 hasta 1969.

Aunque ya se escribían textos tomando prestados personajes creados por otros autores en el siglo XIX alrededor de las historias publicadas por Arthur Conan Doyle sobre Holmes y Watson (conocidas como *pastiches*), lo que convirtió a *Star Trek* en un hito en el mundo del *fandom* fue justamente su masividad. Durante el auge de la serie circularon docenas de *fanzines* recopilando historias acerca de los personajes del *Enterprise*. Lo que hizo posible esta explosión fue un conjunto de factores que abarcaron la aparición de nuevas tecnologías de reproducción (mimeógrafos, impresoras, fotocopadoras) hasta cambios sociales que permitieron el replanteo de la relación entre los productores y los consumidores de cultura, así como el cuestionamiento de determinadas problemáticas sociales para los que *fanfiction* sirvió de plataforma.

² Convirtió el acto de leer o mirar televisión de un momento silencioso de consumo en uno de conversación activa.

Uno de los aspectos que volvió único al *fandom* de *Star Trek* fue la participación masiva de fans femeninas, hasta entonces relegadas en la escena. Se estableció así una presencia mayormente femenina en el mundo del *fandom* que se mantiene hasta el día de hoy: “*Star Trek* fanfiction is not the exclusive terrain of women, and never has been, but *Star Trek* was the first sci-fi fandom to engage a really substantial number of them. Women formed a large majority of *Star Trek* fic writers”³ (Jamison, 2013: 85). Esto implicó que *fanfiction* comenzara a incorporar temáticas e intereses que resultaban relevantes para sus nuevas escritoras, y fuera convirtiéndose en el ámbito de exploración de identidades femeninas y *queer* que es hoy.

El *fandom* de *Star Trek* es también famoso por ser el primero en incorporar lo que se conoce como *slash*⁴, una relación romántica entre los dos personajes principales de la serie, ambos hombres. Anne Jamison lo define como “homoerotic romance, usually between characters canonically portrayed as straight”⁵ (Jamison, 2013:85). Si bien entonces (y todavía hoy) este tipo de historias fueron negativamente recibidas por grandes sectores del *fandom* y por los escritores, productores y actores de serie, Kirk/Spock fue la primera de múltiples relaciones no heterosexuales que los *fandoms* se dedicaron a explorar. Varios fans han teorizado que existe una relación entre los nuevos miembros femeninos del *fandom* y la escritura de *slash*, ya que este permite explorar las relaciones románticas y sexuales sin caer en los roles de género patriarcales perpetuados por la mayoría de la ficción:

A common account of the evolution of slash explains that women fans wanted to explore the possibilities of a romantic or sexual pairing in the context of a long-term, complex relationship between equals: a structure mainstream culture was nowhere offering⁶ (Jamison, 2013: 86).

Por otro lado, muchas escritoras de *fanfiction* escriben estas historias para ver sus propias realidades representadas en ellas, ya que el mercado heteronormativo y patriarcal de la cultura masiva sigue aún hoy relegando a la gran mayoría de los personajes femeninos a ocupar el lugar de interés romántico (heterosexual, por supuesto) del protagonista. Me interesa particularmente la relación que existe en las plataformas virtuales mencionadas entre los miembros de grupos oprimidos y los productos de la cultura masiva, entre los intereses detrás de estos últimos y la manera en que sus receptores discuten con y se apropian de ellos para hacerles decir aquello que se resisten a representar:

fanfiction asserts the right of storytellers to take possession of characters and settings from other people’s narratives and tell their own tales about them –to expand and build upon the original, and, when they deem it necessary, to tweak and optimize it for their own purposes⁷ (Jamison, 2013: xii).

Las posturas con respecto a la autoridad depositada en la figura de autor varían dentro del *fandom*. Si bien *fanfiction*, por naturaleza, implica un cuestionamiento del poder simbólico de los escritores del

³ “Los textos de *fanfiction* de *Star Trek* no son un terreno exclusivamente femenino y nunca lo han sido, pero *Star Trek* fue el primer *fandom* de ciencia ficción en atraer a un número sustancial de mujeres. Las mujeres eran mayoría entre los escritores de *fanfiction* sobre *Star Trek*”.

⁴ *Slash* en inglés significa guión, y hace referencia al símbolo/que se utiliza para separar los nombres de los personajes de cuya relación se ocupa el texto (por ejemplo, Kirk/Spock).

⁵ “Romance homoerótico, usualmente entre personajes representados en el canon como heterosexuales”.

⁶ “Una historia popular acerca de la evolución del *slash* explica que las fans mujeres querían explorar la posibilidad de una relación romántica o sexual en el contexto de una relación compleja y duradera entre iguales: una estructura que la cultura masiva no estaba ni cerca de ofrecer”.

⁷ *Fanfiction* establece el derecho de quienes cuentan historias a tomar posesión de los personajes y escenarios de las narrativas de otros y contar sus propias historias sobre ellos, para expandir y agregar al original y, cuando lo consideran necesario, para alterarlo y optimizarlo para sus propios propósitos.

texto original y una apropiación de ese poder por parte de los fans, dentro de cada *fandom* surgen discusiones internas acerca de la validez de las diversas interpretaciones y lecturas de los personajes y eventos sostenidas por diferentes individuos y grupos. Usualmente, estas diferencias se dan alrededor de ejes de división social, cuando un grupo reinterpreta determinados personajes como *queer*, o convierte en mujeres a los protagonistas de una serie con una abrumadora mayoría de personajes masculinos, o resalta y discute los ejemplos de sexismo y racismo que aparecen en determinada producción. Se hace evidente entonces una resistencia a estas reapropiaciones por parte de los fans que no pertenecen a estos grupos oprimidos y no comprenden sus motivos ni comparten la voluntad de subvertir la relación entre creadores y espectadores con una intencionalidad de construir políticas identitarias.

La exigencia de que estas historias sean narradas surge en los grupos referidos porque, en su opinión, la cultura masiva no está cumpliendo con la función de representar la diversidad de miembros de la población a la que se dirige. En *Los anormales* (2001), Foucault hace un rastreo del poder normalizador que ha ejercido la cultura dominante a través de diversos mecanismos e instituciones a lo largo de los siglos, para lo que expone el control que han mantenido el poder judicial, el poder médico, el poder religioso, el poder escolar. En el ámbito de la investigación realizada en este trabajo, sostengo que la industria de la cultura masiva, tal como funciona dentro del sistema capitalista, heteronormativo y patriarcal, ejerce un control semejante a los mecanismos expuestos por Foucault, mediante lo que el autor denomina tecnologías positivas de poder y describe de la siguiente manera: “Pasamos de una tecnología del poder que expulsa, excluye, prohíbe, margina y reprime, a un poder que es por fin un poder positivo, un poder que fabrica, que observa, un poder que sabe y se multiplica a partir de sus propios efectos” (2007: 55).

Debemos cuestionar si realmente hemos dejado atrás una tecnología que otrifica, criminaliza y reprime las identidades LGTBI, pero creo que sí es posible afirmar que existe un poder que fabrica identidades normativas a través de múltiples mecanismos que incluyen la educación, los medios de comunicación y la literatura, entre otros.

A partir de la observación y el estudio de los productos de la cultura masiva seleccionados es posible afirmar que los intereses detrás de los mismos son los del heteropatriarcado que esta contribuye a sostener y promulgar, motivo por el que construye las identidades LGTBI como un Otro cuyas características se corresponden con la imagen del monstruo que describe Foucault:

Para construir la monstruosidad (...) es preciso que esa transgresión del límite natural, esa transgresión de la ley marco sea tal que se refiera a, o en todo caso ponga en entredicho, cierta prohibición de la ley civil, religiosa o divina. Sólo hay monstruosidad donde el desorden de la ley natural toca, trastorna, inquieta el derecho, ya sea el derecho civil, el canónico o el religioso (2007: 68).

Las sexualidades disidentes son una transgresión de todas los tipos de leyes que los sectores dominantes imponen como mecanismos de control social. Convertir a estos grupos en monstruos, construir una imagen negativa que se repite en productos de distribución masiva, es una manera de deslegitimar sus reclamos de representación e igualdad de derechos, un método de control social que permite mantener el *status quo* y conservar el desequilibrio de poder que existe actualmente en la sociedad.

En muchos casos, los textos de *fanfiction* son la primera aproximación que tienen muchas personas a la existencia de identidades sexuales disidentes con las que posteriormente llegan a identificarse y construyen como propias pero que, en el entorno en el que han crecido y desarrollado sus vidas, no fueron una realidad presente y visible en lo cotidiano como sí lo es la heterosexualidad. En otros casos

es el primer contacto con historias románticas *queer* que son narradas como historias románticas y no como tragedias o advertencias cautelares sobre lo que puede pasarle a una persona que decide asumir su identidad disidente y formar una relación de pareja. Si bien en las últimas décadas ha comenzado a circular literatura que incluye personajes LGTBI, sus historias de vida y relaciones, son todavía muy escasas la cantidad de libros publicados y el número de personas que tienen alcance a los mismos. Los textos de *fanfiction*, por el contrario, son de libre acceso desde casi cualquier punto del planeta (si bien existe una restricción lingüística, es una práctica cada vez más común que personas bilingües los traduzcan a su lengua nativa y los pongan a disposición de quienes no hablan la lengua en que originalmente fueron escritos).

El acceso a historias que representen una posibilidad de felicidad, si bien no resuelve cuestiones de la existencia material de las personas LGTBI, como el respeto del entorno, el acceso a una vivienda y trabajo dignos, sí tiene un profundo impacto en su construcción de identidad. En palabras de una creadora y lectora de *fanfic*: “In addition to bringing entertainment, fan fiction writers do something that writers of television shows sometimes fail to do - through their representation, they can make a person feel whole”⁸ (<http://prettymessedupsituation.tumblr.com/post/110840341833/the-question-of-fan-fiction>).

Si las historias que narramos construyen nuestra realidad, si son las que unen y dan forma al tejido social, es necesario que las historias de estos grupos también se cuenten o, de lo contrario, permanecen invisibilizados, con todas las consecuencias que esto trae tanto en lo personal como en el ámbito de lo político y lo social. Pero, como afirma Fiske, “popular culture is made by the people, not produced by the culture industry”⁹ (1989: 24) y gracias a la accesibilidad e inmediatez que provee internet, los usuarios de recursos culturales pueden ejercer su derecho a tener voz sin necesidad de contar con el apoyo ideológico y económico de una cadena televisiva o una editorial para narrar las historias que quieren leer acerca de sí mismos. En tumblr, uno de los sitios web mencionados, circula una cita de Henry Jenkins que sostiene que “*fan fiction* is a way of the culture repairing the damage done in a system where contemporary myths are owned by corporations instead of by the folk”¹⁰ (<http://www.nytimes.com/1997/08/18/business/in-tv-s-dull-summer-days-plots-take-wing-on-the-net.html?pagewanted=all>).

Durante siglos los mitos fueron una manera de construir el mundo social, nombrándolo y poblándolo de sentidos, costumbres, reglas, advertencias. Contar el mundo era la forma de habitarlo. Hoy en día, los mitos populares no circulan libremente de boca en boca, sino que son fabricados y distribuidos por la cultura masiva, que funciona como una herramienta del heteropatriarcado capitalista. Reimaginarlos desde la disidencia sexual es la forma que estos grupos encuentran de reapropiarse del derecho y la posibilidad de construir los mitos que crean realidad y, por lo tanto, de habitar el mundo:

Popular culture in industrial societies is contradictory to its core. On the one hand it is industrialized –its commodities produced and distributed by a profit-motivated industry that follows only its own economic interests. But on the other hand, it is of the people, and the people’s interests are not those of the industry (...) (Fiske, 1989: 23)¹¹.

⁸ “Además de entretener, los escritores de *fanfiction* logran algo que los escritores de programas de televisión suelen fallar en hacer: a través de su representación, pueden hacer que una persona se sienta entera”.

⁹ “La cultura popular es creada por el pueblo, no producida por la industria cultural”.

¹⁰ “*Fanfiction* es la manera que tiene la cultura de reparar el daño ocasionado en un sistema en el que los mitos contemporáneos son propiedad de las corporaciones en vez de pertenecer al pueblo”.

¹¹ “La cultura popular en sociedades industriales es profundamente contradictoria. Por un lado, se encuentra industrializada (sus productos son fabricados y distribuidos por una industria motivada por sed de ganancia que persigue solo sus propios intereses económicos. Pero por el otro lado, pertenece al pueblo, y los intereses del pueblo no son los de la industria (...).”

Realizado este primer acercamiento a los ámbitos de circulación de los textos, es posible concluir que la cultura popular es una herramienta profundamente significativa para la construcción de identidades disidentes, que implican no solo autodefinirse a unx mismx, sino definirse en oposición a múltiples mandatos sociales que repercuten en todos los aspectos de la vida de unx individux. Estos son reforzados por mecanismos de exclusión y normalización cuya historia describe Foucault: “La gran familia indefinida y confusa de los *anormales* (...) se formó en correlación con todo un conjunto de instituciones de control, toda una serie de mecanismos de vigilancia y distribución (...)” (2001: 297).

A pesar de todo esto, los grupos oprimidos siguen luchando para visibilizar y obtener legitimidad para la diversidad de identidades que constituyen la experiencia humana: “Our societies are intransigently diverse, and this diversity is maintained by popular and cultural forces in the face of a variety of strategies of homogenization”¹² (Fiske, 1990: 29). Para poder plantear una lucha a mayor escala, es necesario comenzar por proveer espacios donde los miembros de estos grupos puedan cuestionar y deconstruir estos condicionamientos, para llegar a construir sus identidades con autonomía.

El siguiente paso de esta investigación será analizar una selección de textos de *fanfiction* y *metas* autorreflexivos acerca de la creación y circulación de los mismos con la finalidad de rastrear estas luchas de poder en su funcionamiento concreto y tratar de derivar conclusiones a partir de las teorías planteadas en esta aproximación introductoria.

Bibliografía

- Eco, H. (1977 [1965]). *Apocalípticos e integrados*, España, Lumen.
Fiske, J. (1990). *Understanding Popular Culture*, Londres, Routledge.
Foucault, M. (2007 [1999]). *Los anormales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
Jamison, A. (2013). *Fic. Why Fanfiction Is Taking Over the World*, Texas, Smart Pop.

¹² “Nuestras sociedades son intransigentemente diversas, y esta diversidad es mantenidas por fuerzas populares y culturales frente a diversas estrategias de homogeneización”.