* XI Jornadas de Jóvenes Investigadorxs

Instituto de Investigaciones Gino Germani

26, 27 y 28 de octubre de 2022

● Liliana Jazmín Duarte

● UNSAM/UNA

● jazduarte58@gmail.com

● Estudiante de grado

● Medios y tecnologías digitales

● *Modos de sociabilidad: Twitter y Archive of Our Own como espacios de diálogo y retroalimentación en las redes sociales (2020-2021)*

● *fanfiction*, redes sociales; Twitter; prácticas de fans; *Haikyū!!*

**Resumen**

En el mundo de las redes sociales conviven múltiples esferas de comunicación en las cuales los actores producen incansablemente nuevos contenidos para el disfrute de otros. Precisamente, esto nos lleva a pensar la forma en que se originan y desarrollan estos vínculos así como estos trascienden los límites de las redes sociales. Por este motivo, este trabajo se propone analizar los espacios de diálogo **y** retroalimentación que se forman entre la red social Twitter y la plataforma *Archive of Our Own* (AO3), esta última una página dedicada a la publicación y almacenamiento de *fanfiction* (ficciones elaboradas por fans). Esta muestra de sociabilidades (Simmel, 2002) nos permite pensar y concebir cómo estos espacios se generan y observar cómo los fans son los principales actores en esta dinámica. En este aspecto, puede afirmarse que dentro de estas comunidades (*fandoms*) se rigen determinadas formas de reciprocidad que convergen al mismo tiempo en un mundo en el cual los miembros se reconocen entre sí como iguales. Asimismo, buscamos comprender las diversas modalidades que los fans utilizan para relacionarse pero también para compartir sus propias producciones con miembros de la comunidad. En este trabajo, proponemos realizar un análisis de las prácticas de un *fandom* en específico: el manga *Haikyū!!* que finalizó en el año 2020. Nuestra metodología propone revisar una serie de *tweets* y la vinculación de estos con AO3. Este análisis se concentrará entre los años 2020-2021 eligiendo esta temporalidad en consideración de la finalización del manga en ese año y como a lo largo de ese período los fans continuaron con su afán de mantenerse ligados a la obra, sea a través de este contacto virtual con la comunidad online o mediante la escritura como medio de expresión artística hacia el objeto de sus afectos.

1. **Consideraciones iniciales**

El 13 de agosto de 2022, el portal oficial del *anime* *Haikyū!!* realizaba un esperado anuncio. En las redes sociales, especialmente Twitter, se aguardaban desde hacía meses noticias relacionadas a la conclusión animada de *Haikyū!!*. Esta franquicia iniciada en el año 2012 por el *mangaka[[1]](#footnote-1)* Furudate Haruichi[[2]](#footnote-2), desarrolla las vivencias de un grupo de estudiantes y jugadores de voleibol. La popularidad del manga despertó rápidamente su adaptación animada en 2014 por el estudio *Production I.G* sumando también en su camino películas, eventos con los *seiyūs* (actores de voz), adaptaciones en el teatro y *audio dramas.*

Tras la finalización de la cuarta temporada de la serie animada en el 2021 y del manga en 2020, los fans se encontraban expectantes y por lo tanto atentos hacia cualquier evento relacionado a la franquicia. Es significativo mencionar que días atrás de la confirmación del anuncio, un café ubicado en Tokyo publicó un artículo donde señalaban una futura colaboración[[3]](#footnote-3) con *Haikyū!!* y en el mismo por alguna razón confirmaban el anuncio de la última temporada. A pesar de que el artículo fue editado rápidamente, los fans japoneses no lo dejaron pasar y no tardó en llegar al resto del *fandom[[4]](#footnote-4)* que recibió la noticia con regocijo. Todo lo que quedaba era esperar.

La confirmación oficial anunció que la adaptación final llegaría en formato de dos películas en el cine. Las reacciones ante esta noticia fueron diversas. Mientras la expectación de muchos por el nuevo *anime* se expresó fuertemente en las redes sociales, de igual manera hubo una importante decepción demostrada. La razón detrás se encontraba en el cuestionamiento y expectativas de un *fandom* que aguardaba una continuación de la animación en formato de serie, como el resto de las demás temporadas fueron producidas en años pasados. A pesar de que la popularidad y éxito que representan las películas de *anime* en el público japonés, el problema que los mismos fans avecinaban era cómo se podría realizar una adaptación que en cierta manera satisficiera sobre todo a los ávidos lectores del manga en consideración de la cantidad de capítulos que todavía no fueron adaptados. Se implicaba y teorizaba en esta etapa inevitablemente la omisión de escenas importantes que se desarrollaban en el manga y la afirmación reiterada de cómo dos películas no serían capaces de plasmar los acontecimientos culminantes que transcurrían en los últimos arcos de su publicación.

Como mencionamos al principio, Twitter fue uno de los principales espacios donde el *fandom* de *Haikyū!!* expresó sus dudas y consternaciones. Por supuesto, otras redes sociales tales como Facebook, Instagram, Reddit, Tumblr o Tik Tok también forman parte de este espectro donde los fans se agrupan y dirigen sus aficiones en estos espacios de sociabilidad. No obstante, podemos ubicar a Twitter como el más utilizado por estos. Los fans de *Haikyū!!*, en relación a aquellos de habla inglesa, eligen esta red social como la principal para relacionarse y compartir contenido vinculado a la franquicia. Al mismo tiempo, las múltiples formas en las cuales los fans producen sus propias producciones en referencia a *Haikyū!!*. Es en este sentido, donde nos encontramos con los *fanarts* (arte de fans); AMV (*Anime Music Video* o Vídeo Musical de Anime, producciones musicales cuya temática principal es un de un anime o de una variedad de los mismos) a estos últimos también se los reconoce como *fanvideos*; los *fansub*, *fandubs* y *scanlations* (cada uno representa un tipo de traducción o doblaje producido por los propios fans cuando el producto cultural en cuestión no se encuentra disponible de forma legítima en el mercado editorial o televisivo) y finalmente los *fanfiction*, los cuales constituyen uno de los elementos centrales para el desarrollo de este escrito.

Entendemos como *fanfiction* a “manifestaciones culturales en las que los lectores o seguidores se apropian de un hipotexto y «juegan» con él expandiendo, modificando o cubriendo huecos narrativos. Son textos elaborados por fans creados en torno a sus aficiones: literatura, cine, videojuegos, televisión, etc.” (Vázquez-Calvo, B., García-Roca, A., y López-Báez, C., 2020: 25). Como bien señalan estos autores, una de las piezas cruciales para comprender el *fanfiction* se encuentra en la dinámica de apropiación que realizan los fans a la hora del proceso de escritura. Al mismo tiempo, ingresa en este juego ciertas emociones que se generan en la identidad propia del fan. En este aspecto,Yanina de los Milagros Torti Frugone**s** (2017: 8) indica que “todo comienza con el deseo del aficionado de continuar o extender de alguna forma la experiencia en el universo propuesto”. En consecuencia, los sentimientos cumplen en este contexto un rol significativo ya que movilizan la participación, no sólo de los fans de manera individual sino también se lo piensa desde términos de una comunidad.

Con respecto a los estudios académicos que estudian a los fans y las prácticas de estos, es necesario mencionar el libro *Textual Poachers* por parte de Henry Jenkins en 1992. Sería gracias a este cuando se inauguran los estudios sobre los fans como objeto de estudio. Otros estudios producidos en los últimos años nos encontramos con Lothian (2012), Brett (2013) y Jansen (2020) que se han dedicado al análisis sobre los archivos que hacen uso los *fandoms* para preservar las obras de los fans. En nuestro país, existe una corriente de estudios en funcionamiento. Entre sus principales exponentes podemos mencionar a Libertad Borda (2015) y Federico Álvarez Gandolfi (2016), han estudiado las prácticas de los fans en los últimos años. Asimismo, otros autores como Gerardo Ariel del Vigo, (2019), la recién mencionada Milagro Torti Frugones (2017), también han dedicado sus investigaciones en las industrias culturales o en el estudio de las comunidades otakus. Por otra parte, Roberto Sayar y Victoria Varela Romero (2018) también han dedicado escritos sobre la narrativa en el *fanfiction.*

Para Francesca Coppa (2017) el punto clave es que el*fanfiction* se adapta a las convenciones literarias, las expectativas y los deseos de esa comunidad, y está escrita en géneros desarrollados por y en comunidad[[5]](#footnote-5). Estas formas de producción son asimismo señaladas porLibertad Borda quién en relación a lo planteado por John Fiske sobre el alto nivel de participación y producción que poseen, la autora ha de señalar que:

“además de la productividad semiótica, que sería la construcción de sentido que realizan todas las audiencias, las y los fans se distinguen por su productividad enunciativa, que surge cuando comparten los sentidos con los pares, de maneras diversas (...) los fans son audiencias que suelen pasar de la productividad semiótica y enunciativa a la productividad textual, es decir, a la producción de textos para su circulación en la comunidad de igual” (Borda, 2015: 73-74).

Ahora bien, no podemos entender el alcance de estas prácticas sin tener en cuenta los canales por los cuales atraviesan un proceso de masificación. Por ello, nos concentramos en señalar a uno de los principales responsables en este contexto: *Archive of Our Own* (en adelante AO3). Este sitio web creado en el año 2008, hoy engloba la mayor cantidad de *fanfiction* en la web así como los *fandoms* de una variedad de formatos artísticos: cine, literatura, dibujos animados, historietas y la industria musical. En el año 2019 ganó el *Hugo Awards*, premios dedicados a la literatura de ciencia ficción y fantasía. En su discurso de aceptación del galardón, una de sus fundadoras Naomi Novik afirmaba que “toda obra de fans, desde el fanfic, a los videos, al fanart, al podfic, centra la idea de que el arte no sucede en aislamiento sino en comunidad. Y esa es la verdad de AO3 en sí mismo”[[6]](#footnote-6).

De esta forma, la presencia de *Haikyū!!* en AO3 no causa ninguna extrañeza. Al contrario, el fandom de la serie corresponde a uno de los mayores dentro del sitio[[7]](#footnote-7). A principios de septiembre de este año, existen aproximadamente depositados unos ciento cuarenta mil *fanfiction* que corresponden a esta serie. En consideración cabe destacar que estos no solo son trabajos escritos sino también *podfics* donde usuarios de *fanfiction* leen *fics*. También en este conjunto de archivos pueden encontrarse traducciones a varios idiomas de fanfics que son populares, permitiendo de esta forma el alcance a una lectura más amena a aquellos que no pueden leer esos escritos en su idioma original. A su vez, la presencia de artistas que comparten su *fanart* en el sitio e incluso como este pasa a formar parte de algunos *fanfiction* es una puesta en común que ocurre en AO3.

Por supuesto, es inevitable mencionar que el gran porcentaje del *fanfiction* de *Haikyū!!*  se encuentra dedicado a la producción homoerótica de sus personajes o *Boys Love* (ボーイズラブ), si tomamos los términos japoneses hacia las obras de este género. Al concentrar una mayoría de personajes masculinos sumado a la forma en la cual estos construyen sus relaciones a lo largo de la serie, brinda en cierta medida los elementos necesarios para que el *fandom* se dedique a la escritura de sus escenarios ficticios favoritos que luego se verán compartidos en la misma comunidad. Desde una perspectiva más amplia, basándonos en las estadísticas extraoficiales realizadas por el usuario centreoftheselights se nos demuestra que existe una superioridad númerica en el *shipping* (emparejamiento) entre parejas de sexo masculino, en relación con las parejas femeninas o de ambos sexos. Consideramos apropiado destacar como los fans buscan activamente una representación LGBT en sus objetos de consumo, y a su vez ese sentimiento que desarrollan viéndose influenciado o no por el *canon[[8]](#footnote-8)* de la serie, es una muestra de cómo otorgan una relevancia que logra ser entendida en términos propios del fandom. En consecuencia, no puede ignorarse los modos en los cuáles estos fans se relacionan entre sí y cómo a lo largo del tiempo mantienen ese vínculo con la utilización de las redes sociales así como de otras plataformas para lograr ese cometido. En base a esta explicación, el objetivo de esta ponencia es analizar cómo se manifiestan estos modos de sociabilidades y retroalimentación que surgen entre Twitter y AO3, teniendo en consideración que ambos funcionan como medios necesarios para la construcción y desarrollo de una cultura fan en particular plasmada en el *fanfiction* de *Haikyū!!*.

Este trabajo de investigación surgió en base a otro escrito en revisión que buscaba analizar las prácticas subversivas de los fans de *Haikyū!!* a la hora de escribir sus relatos. El final de la publicación en el 2020 no detuvo al fandom en su afán de continuar explorando la narrativa o los personajes en sí. En este contexto, mediante la observación del comportamiento del fandom en el último tiempo, se llevó al cuestionamiento de la forma en la cual se generan esos lazos entre los fans y la escritura.

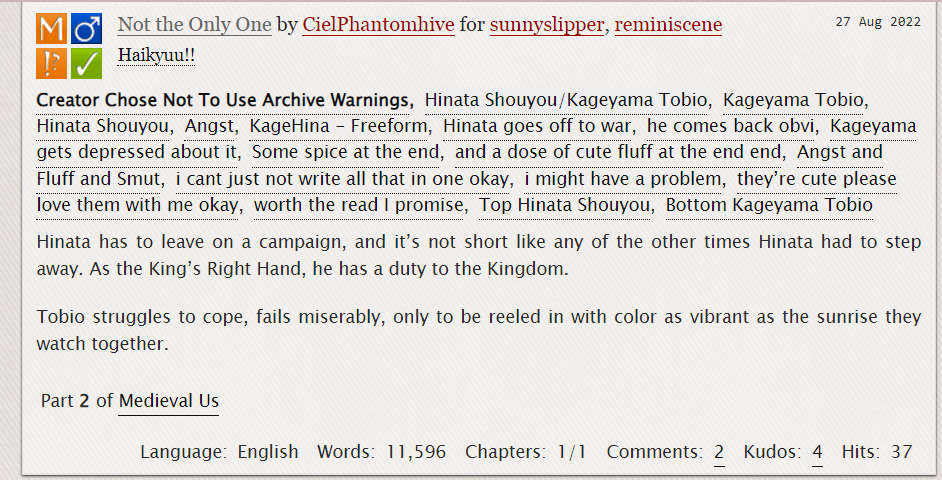
1. **Los fans al mando: AO3 como repositorio para una lectura resguardada**

La fundación de AO3 en el año 2008 por parte de *Organization for Transformative Works* (en adelante OTW) reunió un propósito: “servir a los intereses de los fans proporcionando acceso y preservando la historia de las obras de los fans y la cultura de los fans en sus innumerables formas”[[9]](#footnote-9). Su defensa de las mismas yace también en uno de sus principios de entender a estas obras como creativas y transformativas. Ante ello y amparándose del *fair use* de los Estados Unidos, las obras de los fans se encuentran protegidas de la explotación comercial.

Uno de los reconocimientos que posee AO3 es el sistema de etiquetado y de filtración que posee para la lectura del *fanfiction*. Este sistema, el cual ha sido analizado por Ludi Price (2019) explora cómo los fan han desarrollado un “índice democratizado” gracias al trabajo realizado por los organizadores de etiquetas (*tag wrangler*) y cómo gracias a ello puede hablarse de una folksonomía curada (*curated folksonomy*) en relación a Julia Bullard a quien cita a la hora de definir este concepto: “un sistema de sinónimos de etiquetas y relaciones de etiquetas que aborda algunas de las principales deficiencias de una folksonomía pura y no regulada”[[10]](#footnote-10) (Como se cita en Price, 2019: 4).

Por lo tanto, AO3 reviste ciertas características que merecen ser mencionadas en este apartado. En primer lugar, el usuario tiene la capacidad de elegir el contenido del *fic* que piensa leer si utiliza este sistema de etiquetas. El *fanfiction* se encuentra ordenado en primera instancia por autor, título, fecha de publicación, fecha de actualización, recuento de palabras, visitas, prestigio, comentarios y marcadores. En segunda instancia, se halla la calificación del contenido. Este último puede describirse basándose en cinco categorías: audiencias en general, audiencias adolescentes y más, maduro, explícito y finalmente sin calificación. Tercero, se encuentran las advertencias del contenido donde otro tipo de etiquetas hacen su aparición y de las cuales podemos destacar: la muerte de personaje principal, muestras gráficas de violencia, violación sexual y *non-con*, esta última busca distinguirse del abuso sexual ya que sitúa al personaje en un escenario donde debe mantener relaciones sexuales. En cuarto lugar, se hallan las categorías dedicadas al *pairing* o a las orientaciones de los personajes. Entre las relaciones que involucran a personas del mismo sexo, otras etiquetas en cambio se amplian hacia *fics* donde las relaciones no son el punto más importante de la trama o donde no existen relaciones románticas en sí. Al mismo tiempo, existe la etiqueta de “*Multi*” la cual señala que los personajes tienen más de un tipo de relación o un vínculo con múltiples compañeros. En quinto, sexto y séptimo lugar, se encuentran las etiquetas que corresponden a los fandoms, los personajes y las relaciones respectivamente. En los últimos dos lugares de este filtro se ubican las etiquetas adicionales así como un espacio libre donde el lector puede buscar por su cuenta una etiqueta en específico. Cabe mencionar que a pesar de que el sitio permite la escritura de los *fanfiction* en una múltiple variedad de idiomas, ciertamente el inglés es el idioma que predomina sobre los demás y las etiquetas en su mayoría se encuentran ligadas a esa preferencia en el lenguaje.

En la Figura 1 se puede observar la forma final en la cual se muestra una búsqueda en AO3 bajo la etiqueta del *pairing* o *ship* de Hinata Shouyou/Kageyama Tobio, personajes principales de *Haikyū!!*. Como se muestra a continuación, la obra lleva consigo una variedad de etiquetas que corresponden al contenido de la historia pero otras en cambio son discursos introducidos por el propio autor. Estas pequeñas oraciones representan su voz incluso antes de la lectura del fic propiamente dicha: “i cant just not write all that in one okay”[[11]](#footnote-11), “i might have a problem”[[12]](#footnote-12), son algunos ejemplos de esto. Estas etiquetas que no ingresan dentro del conjunto general del sistema de AO3, son íntimamente autorales. A pesar de que hay un desligamiento del contenido de la narrativa que ofrece en el *fanfic*, el autor busca comunicarse con sus futuros lectores a través de estas etiquetas y al mismo tiempo aprovecha ese espacio para plasmar sus propios sentimientos hacia los personajes: “they are cute please love them with me okay”[[13]](#footnote-13).

**

**Figura 1.** Entrada de archivo de *fanfiction* de *Haikyū!!* en AO3, “*Not the Only One*”, 27 de agosto de 2022. Fuente: http://archiveofourown.org/ (recuperado el 2 de septiembre de 2022).

Es preciso que indiquemos que AO3 tiene la característica de poseer notas que pueden ubicarse tanto al inicio como al final del *fanfic*. Esta función es generalmente utilizada por los autores a la hora de escribir anotaciones relacionadas a la historia, agradecimientos hacia sus lectores u otros medios de contacto que el mismo autor quiera proporcionar. Abordaremos esta última cuestión en el siguiente apartado.

Aún con esta característica en funcionamiento, los autores también encuentran en el mismo sistema de etiquetado una forma de comunicación más acotada y como mencionamos al principio, mucho más íntima. Mediante esas acotaciones buscan traducir una vorágine de emociones aún sin que el lector haya dado click en su archivo.

A estas alturas, puede afirmarse que la estructura de AO3 se encuentra claramente diseñada en beneficio del fan y del poder de decisión que posea este. Esta quizás sea una de las consecuencias inmediatas que podemos mencionar con respecto a la lectura de *fanfiction* y sus plataformas. Gracias a estas se produce cierta autonomía, donde tanto lector como autor se ven inmersos en un formato que persigue la comodidad y disposición por parte de sus usuarios. En este sentido, Henry Jenkins sitúa en escena el papel que cumple las nuevas tecnologías en esta transformación así cómo el impacto que representa en su uso cotidiano:

“Las nuevas tecnologías están permitiendo a los consumidores medios archivar, comentar, apropiarse de los contenidos mediáticos y volver a ponerlos en circulación. Poderosas instituciones y prácticas (el derecho, la religión, la educación, la publicidad y la política entre otras) están siendo redefinidas por un creciente reconocimiento de lo que cabe ganar fomentando, o al menos tolerando, las culturas participativas” (Jenkins, 2009: 10).

Como mencionamos al principio de esta ponencia, la apropiación de los contenidos mediáticos no es un hecho menor. Esto se debe a por un lado, como los propios fans adoptan deliberadamente ese contenido que consumen y lo transforman a su gustos. Ante ello, las obras que forman parte de AO3 no sólo ubican a sus personajes en escenarios que buscan situarse en el *canon* de la serie, otros autores prefieren dejar de lado el canon aunque sea en cierta manera para crear (transformar) el texto en un contenido autónomo de la serie en sí misma. En la Figura 1 que observamos con anterioridad ejemplifica esa dinámica que utilizan los autores cuando producen *fanfiction* que entran en la categoría de universo alternativo (AU). Por otro lado, en esa misma imagen podemos notar que el *fanfiction* es un “regalo” para otros dos autores/usuarios/lectores. Los fans generalmente utilizan al *fic* en sí mismo como un bien de intercambio entre sus pares, generando de esta forma deberes que se reproducen sucesivamente a través de los demás miembros de la comunidad. En este sentido, Francesca Coppa (2017: 9) ha de afirmar que “leer y escribir *fanfiction* tiende a crear obligaciones sociales: muchas personas escriben su primera historia para dar las gracias por todas las historias que leyeron anteriormente, para devolver algo a la comunidad que los ha alimentado, narrativamente hablando”[[14]](#footnote-14).

A partir de esto podemos remarcar este avance de las culturas participativas y de los espacios en los cuales se constituyen estas comunidades donde la participación entre sus miembros es crucial para su existencia así como para la identidad que los define en este caso como un *fandom*. Al mismo tiempo, el origen de plataformas como AO3 elabora una necesidad latente de los propios fans de construir sitios donde no solo la preservación de su trabajo esté resguardada sino también la de otros archivos que circulan en la red y por medio del diálogo y el intercambio tienen la posibilidad de ser trasladados a AO3. En la siguiente sección, se analizará cómo el *fandom* de *Haikyū!!* se relaciona a través no sólo del uso de AO3 sino también de la red social Twitter como medio de comunicación y esbozar los modos de sociabilidades que se generan entre ambos espacios.

1. **Sociabilidades en el marco de una esfera de diálogo entre fans de *Haikyū!!***

Antes de desarrollar esta última sección de este trabajo, consideramos prudente realizar algunas definiciones conceptuales con respecto al concepto de sociabilidad. En primer lugar, el término encuentra su origen en el trabajo de George Simmel (2002), el cual inauguró en 1917 al concepto de sociabilidad como un objeto sociológico. En este primera aproximación al concepto, el autor señalaba que:

“el «impulso de sociabilidad», en su actividad pura, desprende de las realidades de la vida social el puro proceso de socialización como un valor y una forma de felicidad, y a partir de ellos constituye lo que llamamos sociabilidad en sentido más estricto” (Simmel, 2002: 82).

Para Simmel, pensar la sociabilidad significaba entenderla en términos que buscan desligarse del contenido social y en cambio comprender que está en vez de basarse en motivaciones individuales se encontraba “ligadas a las finalidades de la vida” (Simmel, 2002: 83) y por otra parte señala que “no se persigue nada más que el estar satisfecho de este momento como mucho aún de su resonancia posterior” (Simmel, 2002: 84).

Otra definición del concepto de sociabilidad aportada por Claire Bidart (1988: 623) en cambio la define como “el conjunto de relaciones sociales efectivas y vividas que vinculan al individuo con otros individuos a través de lazos interpersonales y/o grupales”[[15]](#footnote-15). Según Bidart, pueden distinguirse varios tipos de sociabilidades: formal/informal u organizada/espontánea; colectiva/individual; la intensidad de las relaciones sociales e incluye en su análisis a la variable de la edad al tomar en consideración como a través de la misma se puede observar como esta interviene de una forma general en los vínculos que se producen entre la adolescencia y la adultez (Bidart, 1988). Para la autora, existen ciertas variables que permiten una representación objetiva de un grupo en específico y a su vez como en este contexto las identidades de los sujetos pueden o no basar su identidad en conformidad de las relaciones del grupo.

El recorrido que proponemos se encuentra compuesto por una serie de *tweets* producidos entre el 2020 y 2021. Elegimos esta temporalidad por una serie de motivos. Primero, el final del manga en julio del 2020 que marcó en cierta manera el fin del canon de Haikyū!! sin contar los especiales que surgieron en los últimos dos años. En segundo lugar, nos encontramos con un corpus mucho más amplio de lo esperado y como consecuencia decidimos acortarlo en esa temporalidad y concentrarnos en tweets y fics cuyo alcance en el fandom haya sido alto. Al mismo tiempo, se revisaron las cajas de comentarios de AO3 así como las notas de autor del sitio con el fin de profundizar estos intercambios entre los fans/lectores/autores.

El primer tweet se encuentra dedicado al *ship* de Bokuto Kōtarō y Akaashi Keiji, dos personajes secundarios de *Haikyū!!*. Como todo *pairing*, se le adjudica un nombre para designarlos el cual en este caso es bokuaka. Advertimos que los tweets fueron traducidos al español pero respetando la forma en la cual los autores reproducen el mensaje. Por ese motivo, los *hashtags* en inglés se conservaron ya que traducidos en cierta manera pierden su significado al español. Publicado el 21 de agosto de 2020, plasmaba lo siguiente:

“hey, hey, hey, el primer capítulo de mi #bokuaka roommates-with-benefits college au ¡está vivo ahora! comencé a escribir esto para la #bokuakaweek pero la idea rápidamente creció en un fic multi-chap y ahora finalmente puedo comenzar a postearlo. ENTONCES HAGÁMOSLO!”[[16]](#footnote-16) (@kazdolyn en Twitter, 21 de agosto de 2020)

En primera instancia, podemos señalar que el alcance de este fic se pensó desde su inicios para ser compartido a una comunidad. El *hashtag* #bokuakaweek nos indica que los fans en algún punto organizaron una semana en específico para “celebrar” la *ship* de bokuaka. Por esa razón, este tipo de etiquetas engloban las obras de una manera colectiva en Twitter y son útiles para que el fandom a través de ellas encuentre tanto *fanfiction* como *fanart* así como estas actividades que los mismos fandom organizan esporádicamente. Cabe mencionar que existen momentos donde se va más allá, y se lleva a la producción de *fanzines* enfocados en personajes de la serie o únicamente en *ships.* Un caso en particular se encuentra en el fanzine de Oikawa Tōru, quién al final del manga termina como jugador en un equipo de volleyball en San Juan y nacionalizado como argentino. Este suceso impactó de cierta manera en los fans de nuestro país y llevó a la producción del fanzine “Gran Rey Cóndor”, un proyecto que se encuentra libremente en la red para su descarga.

Retomando al tweet en cuestión, cuyo nombre a la hora de la promoción de fanfiction reciben el apelativo de “*promo tweet*”, reviste dos características. La primera es como el autor se dirige al fandom: contextualiza cómo se llegó a el fic por un lado y por el otro también brinda a través del hashtag #bokuaka roommates-with-benefits college au, el contenido a lo cual el lector se va a enfrentar: los personajes conviven y en algún momento tendrán relaciones sexuales en un escenario donde van a la universidad. Todos estos elementos recién nombrados forman parte del *trope*, es decir, herramientas de argumento básicas en las cuales los autores utilizan con el fin de construir el argumento de su trama. En este caso, la autora en particular aprovecha el escenario y la relación de ambos personajes para llevarla al siguiente nivel. A continuación, se lee un comentario dejado por un lector de AO3:

“AHHHHH recién comencé a leer este fic (lo encontré a través de twitter) y oh por dios lo amo demasiado y creo que caracterizaste a todos muy bien especialmente la dinámica de bokuaka!!!! estoy muy entusiasmadx en continuar leyendo! gracias por escribir esta linda obra <3”[[17]](#footnote-17) (cupnoods, *Kiss Me (Like You Wanna Be Loved)* en AO3, 2 de septiembre de 2020).

Este comentario es muy interesante. Por un lado, el lector indica que llegó no a través del sitio de AO3 sino por medio de Twitter y por otra parte menciona la caracterización de los personajes. No olvidemos que tanto Bokuto como Akaashi a pesar de formar parte de *Haikyū!!,* se los entiende como secundarios para la trama. Aún así, la marca que dejaron sea tanto en el manga como en la animación plasma en la audiencia una forma en la cual estos dos personajes son reconocidos por los fans y se crea de esta manera esa dinámica que antes que todo es analizada y comprendida entre los miembros del fandom. El hecho que el lector haga mención de la dinámica es preciso ya que nos da a entender una serie de disposiciones existentes entre los personajes que se extienden en las formas narrativas del *fanfiction* y por algunos sectores del fandom se esperan que sean respetadas.[[18]](#footnote-18) El autor del fic en esta oportunidad respondió el comentario de su lector: “ahah gracias por leer. estoy feliz que lo disfrutes!!”[[19]](#footnote-19) (kazzydolyn, *Kiss Me (Like You Wanna Be Loved)* en AO3, 3 de septiembre de 2020). Podemos comprobar cómo en ambos intercambios se plasma una disposición a la emoción por parte de los participantes en este diálogo que transcurre entre cupnoods y kazzydoluyn. La afirmación por parte del lector de “amo demasiado” o estar “entusiasmadx” por la historia así cómo la respuesta del propio autor de encontrarse “feliz” ante la propia reacción de un lector son ejemplos de estas disposiciones emocionales que se generan a través de la escritura y la lectura de *fanfiction*. En este sentido, podemos situarnos en la mirada de Sarah Ahmed (2015: 35) quien indica la forma como “las emociones se mueven a través del movimiento o circulación de los objetos, que se vuelven "pegajosos" , o saturados de afectos, como sitios de tensión personal y social”. En este caso en particular, de los lados hay una fuerza de movilización que se plasma de múltiples formas: el existir de ese *fanfiction* que como bien señala el autor tiene varios capítulos, lo cual implica una de producción literaria que lleva tiempo y esfuerzo; el comentario y la respuesta de dos fans que no se conocen pero si son partícipes de una comunidad, en la cual hay una propia cultura construida entre sus miembros que produce que personajes ficticios se los entienda dentro de una dinámica. Sin embargo, hay que señalar la existencia de una serie de códigos que se perciben para el funcionamiento “sano” del fandom. En el intercambio que se observa a continuación se manifiesta por un lado estos códigos y por el otro, los límites autorales:

“Hey Hey Hey! Estaría bien si copio tu trabajo en wattpadd? Me gustaría compartirlo para las personas que no pueden usar o tienen un problema con ao3. Gracias!” (a\_kira, *Kiss Me (Like You Wanna Be Loved)* en AO3, 25 de septiembre de 2020).

“lo siento, pero no, por favor no copies mi trabajo en otro sitio”[[20]](#footnote-20) (kazzydolyn, *Kiss Me (Like You Wanna Be Loved)* en AO3, 25 de septiembre de 2020)

Un elemento a señalar en estos dos comentarios es la inmediatez en la cual se sitúa. Copiar el trabajo a otras plataformas además de Wattpad[[21]](#footnote-21) es una práctica existente pero no recomendada ya que este último es un sitio con fines de lucro y utiliza publicidades para la lectura de la historias, lo cual choca en definitiva con los valores y objetivos que promueve AO3. En este contexto, puede entenderse la negativa por parte de kazzydolyn en no permitir que su trabajo sea expuesto por fuera de AO3 pero también desde nuestra posición no podemos discernir si las intenciones por parte de a\_kira eran honestas y si su fin era sólo divulgar el *fic* o en cambio, planeaba compartir el fin por motivaciones egoístas ligados específicamente a tener visitas en su cuenta de Wattpad.

En nuestro segundo caso, el *promo-tweet* se encuentra dedicado a otra *ship* masculina concentrada en los personajes secundarios de Sawamura Daichi y Sugawara Kōshi. Al igual que bokuaka, el nombre de su *ship* correspondiente es daisuga. Este tweet fue publicado el 23 de mayo de 2021, casi un año después del final del manga:

“CONFESIONES DE UN CAPITÁN DE VOLLEYBALL ADOLESCENTE

mi obra para @DaisugaDay está aquí! He tenido el honor de crearlo para @pancakesurprised y fue una absoluta maravilla! Espero que lo disfruten!

https://archiveofourown.org/works/31467074

14.3k, rated T, oneshot

#haikyuu #daisuga” (@yardeens en Twitter, 23 de mayo de 2021)

De igual forma que el primer tweet que hemos analizado, el fic que yardeens promociona se encuentra ligado a una actividad de los fans: @DaisugaDay. Por otra parte, el autor señala que el fic fue creado como regalo para otro usuario @pancakesurprised. Nuevamente nos encontramos con estos intercambios que agrupan a lectores, fans que seguramente se constituyen como fans pero se relacionan de una manera específica con el autor que derivan de esta manera en una suerte de amistad que se produce en estos espacios de sociabilidad.

Como ha señalado Bidart (1988), tanto los lazos interpersonales y/o grupales se producen en este contexto donde el individuo se vincula con otros. En tanto esas relaciones sociales en el marco en el cual nos encontramos sitúan de forma perceptiva el valor de ciertos modos en los cuales los individuos tienen que relacionarse. Un ejemplo que se ha repetido en varios de los casos estudiados se halla justamente en los comentarios que los lectores realizan para el autor del *fanfiction.* El comentario funge como un modo de sociabilidad y de contacto entre autor/lector ya que en su versión positiva ha de demostrar interés o también un conocimiento acerca de la historia. Asimismo, como bien ha de señalar Libertad Borda (2015), la reciprocidad entre los fans es esa correspondencia mutua necesaria que surge para ambos lados. Ante esto, no podemos concebir la idea de un fandom o el crecimiento de este sin esta alimentación constante en su interior. En los círculos del *fanfiction* los términos o uso de etiquetas como “feed me with a comment”, “Please feed the author”, “pls leave a comment” o “Pls like and comment. I like feedback pls”, demuestran que desde el otro lado los mismos autores ven sea a través de los comentarios o de los me gusta una forma de compromiso con sus propios lectores pero también de retroalimentación, en el sentido donde esa respuesta por parte de los fans que leen sus obras produce un efecto profundamente positivo que los motiva a continuar en la escritura. En este sentido, podemos mencionar el tweet producido por el usuario @earlgrey\_mt, el 1 de noviembre de 2020: “Solo quiero agradecer a los increíbles lectores que comentaron y me motivaron a seguir escribiendo y a finalizar la historia!! Todos ustedes me recordaron que tan divertido puede llegar a ser escribir fanfic”[[22]](#footnote-22).

Entre la mención del agradecimiento, el tweet de earlgrey\_mt agrega que fueron sus propios lectores aquellos que le recordaron el efecto que producía la escritura de *fanfiction*: diversión. La capacidad de escribir historias relacionadas a sus personajes favoritos o solo de ese mismo universo al cual se muestra atraído, es causa-consecuencia de cómo se construyen estos vínculos en las comunidades de los fandoms, en especial *Haikyū!!*.

**Conclusiones**

A manera de conclusión, el *fanfiction* se ha instalado como una expresión artística cuya capacidad de comunicación gracias a las plataformas y redes sociales ha contribuido a su proliferación y aceptación como una forma de entretenimiento y también como una muestra de cómo los fans operan de forma constante en la Web 2.0.

Entre los casos de estudio abordados, se ha demostrado que no solamente existe entre el fandom de Haikyū!! una serie de códigos sino también los mismos miembros de esta comunidad a pesar de la finalización del manga (2020) como la fuente de origen que inició todo continuaron en contacto a través de los medios sociales existentes. Al mismo tiempo, es interesante plantear cómo estos fans piensan y entienden a los personajes. El hecho de que la mayoría del *fanfiction* del cuál se concentra en AO3 y también aquel que hemos rescatado en estas páginas se concentre sobre todo en las relaciones homoeróticas de los personajes, da cuenta de cómo el fandom busca y anhela encontrar o a lo sumo desentrañar una profundidad que puede llegar o no a existir en las relaciones ya formadas entre los personajes emparejados (sea esta una de amistad o compañerismo incluso rivalidad).

Asimismo, tanto en Twitter como en AO3 permiten que los fans realicen un proceso de comunicación que no sólo es fructífero entre los pares sino que produce la posibilidad de establecer continuidades constantes en un contexto donde la pandemia afectó considerablemente las formas de comunicación y de afecto del fandom, transformando de esta manera a las redes sociales y plataformas como AO3 en lugares seguros donde no solo la sociabilidad era un hecho posible sino también la oportunidad de encontrar nuevamente para muchos en la escritura una forma de divertirse y compartir con los demás. Existe, por lo tanto, una necesidad de sacar a relucir estos espacios en los cuales los fans se observan y muestran su contenido en esferas que los apoyan y encuentran otros individuos con los cuales no solo comparten intereses en comunes sino también una forma específica de narrar que coincide inevitablemente con la manera en la cual los fans (lectores y escritores) conciben a sus personajes. En este sentido, Jolin Jensen ha de definir el significado acerca de qué es ser un fan y entregar una idea de la forma en la cuál el fandom concibe al mundo:

“Creo que lo que significa ser un fan debe explorarse en relación con la cuestión más amplia de lo que significa desear, apreciar, buscar, anhelar, admirar, envidiar, celebrar, proteger, aliarse con otros. El *fandom* es un aspecto de cómo le damos sentido al mundo, en relación con los medios de comunicación y en relación con nuestra ubicación histórica, social y cultural”[[23]](#footnote-23) (Jensen, 1992: 27).

**Bibliografía**

AHMED, S. (2015). La política cultural de las emociones. México: Universidad Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género.

ÁLVAREZ GANDOLFI, F. (2016). Cibercultura Otaku, un análisis interdiscursivo de identidades fan puestas en escena en grupos de Facebook, en Perspectivas de la Comunicación, Vol 9, n°2, pp. 31-57.

BIDART, C. (1988). Sociabilités: quelques variables, Revue française de sociologie *29(4)*: 621-648. DOI : 10.2307/3321515.

BRETT, J. (2013). *Preserving the Image of Fandom: The Sandy Hereld Digitized Media Fanzine Collection at Texas A&M University.* En: Texas Conference on Digital Libraries, May 7 – 8, 2013, Austin, TX. <https://tdl-ir.tdl.org/handle/2249.1/64291>.

BORDA, L. (2015). Fanatismo y redes de reciprocidad. *La trama de la comunicación*, 19(1), 67-87. Recuperado en 09 de septiembre de 2022, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\_arttext&pid=S1668-56282015000100004&lng=es&tlng=es.

COPPA, F. (2017). *Fanfiction reader: Folk tales for the digital age*. University of Michigan Press.

DEL VIGO, G. A. (2019). Meritocracia lolicon: imaginarios libertarios y conservadores en comunidades otaku.

JANSEN, D. (2020). *Thoughts on an ethical approach to archives in fan studies. Transformative Works and Cultures*, 33. <https://doi.org/10.3983/twc.2020.1709>. Recuperado el 7 de septiembre de 2022.

JENKINS, H. (1992). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge.

— (2009). Fans, blogueros y videojuegos. La cultura de la colaboración. Buenos Aires: Paidós.

JENSEN, J. (1992). *Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization* in *The Adoring Audience Fan Culture and Popular Media* editado por Lisa A. Lewis. Routledge, 9-29 pp.

PRICE, L. (2019). *Fandom, Folksonomies and Creativity: the case of the Archive of Our Own*. En doi: <https://doi.org/10.5771/9783956505508-11>. 11 - 37 pp.

ROMANO, A. (2019). *The Archive of Our Own just won a Hugo. That’s huge for fanfiction* en *Vox:*

[*https://www.vox.com/2019/4/11/18292419/archive-of-our-own-wins-hugo-award-best-related-work*](https://www.vox.com/2019/4/11/18292419/archive-of-our-own-wins-hugo-award-best-related-work). Recuperado el 8 de septiembre de 2022.

ROMERO VARELA, V. y SAYAR, R. (2018). "Quiero ser un caballero"". Análisis de estrategias narrativas fanfickers en la plataforma Whattpad en el III Congreso Internacional de la Asociación de Humanidades Digitales. Recuperado en:

https://rephip.unr.edu.ar/handle/2133/13462

SIMMEL, G. (2002). Cuestiones fundamentales de Sociología. Barcelona: Gedisa.

TORTI FURGONES, Y. M. (2017). Productos culturales digitales argentinos: fics fanarts y fanvideos. Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 3, N.º 1, diciembre 2017. ISSN 2469-0910 | Recuperado en: http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas

VÁZQUEZ-CALVO, B., GARCÍA-ROCA, A. y LÓPEZ-BAÉZ, C. (2020). Domesticar la ‗selva digital‘: el *fanfiction* a examen a través de la mirada de una fanfictioner. EDMETIC, *Revista de Educación Mediática y TIC*, 9(1), 21-51. doi: <https://doi.org/10.21071/edmetic.v9i1.12239>

**Anexo de *Fanfiction*:**

earlgrey\_milktea (2020). *the future is female* en *Archive of Our Own*. Recuperado de:

<https://archiveofourown.org/works/25642726/chapters/62250430>

kazzydolyn. (2020). *Kiss Me (Like You Wanna Be Loved)* en *Archive of Our Own.* Recuperado de*:* https://archiveofourown.org/works/26025970/chapters/63284638

solyn (2021.) *confessions of a teenage volleyball captain* en *Archive of Our Own.* Recuperado de: <https://archiveofourown.org/works/31467074>

**Anexo de Twitter:**

krys [@earlgrey\_mt]. (1 de noviembre de 2020). *the future is female Fem!Hinata | 85k | Canon Compliant Do you love women? Yes?? Great, you should read this story*  . Twitter. <https://twitter.com/earlgrey_mt/status/1322942792834949120>

kaz dolyn [@kazdolyn]. (21 de agosto de 2020). *hey hey hey, the first chapter of my #bokuaka roommates-with-benefits college au is now live! i started writing this for #bokuakaweek*. Twitter. <https://twitter.com/kazdolyn/status/1296809440402800640>

socks @ illiteracy arc [@yardeens]. (23 de mayo de 2021). *CONFESSIONS OF A TEENAGE VOLLEYBALL CAPTAIN my piece for @DaisugaDay is here! i had the honour of creating for @pancakesurprisd*. Twitter.

<https://twitter.com/yardeens/status/1396308917630627843>

1. *Mangaka* (漫画家) es la palabra japonesa que designa a los artistas de manga. [↑](#footnote-ref-1)
2. Los nombres japoneses se escriben en primer lugar el apellido y el nombre de nacimiento en segundo lugar. Respetaremos este orden a lo largo del trabajo. [↑](#footnote-ref-2)
3. Un *collaboration cafe* es una cafetería que por un período de tiempo determinado realiza una colaboración temática con alguna franquicia de *anime*, manga o videojuegos. Generalmente, los platos que se sirven tienen relación con los personajes así como la decoración del espacio teniendo como referencia a la franquicia. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Fandom* es la contracción de las palabras“*fan*” y “*kingdom*”. [↑](#footnote-ref-4)
5. La traducción es propia. En la versión original en inglés Coppa señala: “the key point is that fanfiction is shaped to the literary conventions, expectations, and desires of that community”. [↑](#footnote-ref-5)
6. La traducción es propia. En la versión original en inglés Novik declara: “All fanwork, from fanfic to vids to fanart to podfic, centers the idea that art happens not in isolation but in community. And that is true of the AO3 itself”. [↑](#footnote-ref-6)
7. En términos de cantidad de *fanfiction* en el archivo, *Haikyū!!* se encuentra en el puesto número 7. En las posiciones más elevadas se encuentran los *fandoms* de *Marvel Cinematic Universe*, *Harry Potter, Supernatural, Boku no Hero Academia,* *Bangtan Boys* (*BTS*), *The Avengers* (*Marvel Movies*). Fuente:

   <https://datastudio.google.com/reporting/a0fba927-c7ce-42ae-a8eb-57c34d5013ba/page/p_3it7ak2zlc> [↑](#footnote-ref-7)
8. Nos referimos al *canon* de una obra al tomar en cuenta todos los elementos que la constituyen como tal. [↑](#footnote-ref-8)
9. La traducción es propia, en la versión original en inglés indica: “serve the interests of fans by providing access to and preserving the history of fanworks and fan culture in its myriad forms”. [↑](#footnote-ref-9)
10. La traducción es propia, en la versión original en inglés señala: “a system of tag synonyms and tag relationships that addresses some of the major shortcomings of a pure, unregulated folksonomy”. [↑](#footnote-ref-10)
11. No puedo escribir todo esto en uno, ¿está bien? [↑](#footnote-ref-11)
12. Puedo tener un problema. [↑](#footnote-ref-12)
13. Son tan lindos, por favor ámenlos conmigo ¿está bien? [↑](#footnote-ref-13)
14. La traducción es propia, en la versión original en inglés señala: “Fanfiction reading and writing tends to create social obligations: many people write their first story to say thank you for all the stories they read previously, to give something back to the community that’s fed them, narratively speaking”. [↑](#footnote-ref-14)
15. La traducción es propia, el original en francés la autora afirma: “l'ensemble des relations sociales effectives, vécues, qui relient l'individu à d'autres individus par des liens interpersonnels et/ou de groupe”. [↑](#footnote-ref-15)
16. La traducción es propia, el texto en inglés original dice: “hey hey hey, the first chapter of my #bokuaka roommates-with-benefits college au is now live! i started writing this for #bokuakaweek but the idea quickly grew into a multi-chap fic and i'm finally ready to start posting it. SO LET'S DO THIS!” [↑](#footnote-ref-16)
17. La traducción es propia, el original en inglés el lector señala: “AHHHHH i just started reading this fic (i found it via twitter) and omg i love it so much i think you characterize everyone really well especially bokuaka’s dynamic!!! i’m so excited to continue reading! thank you for writing this lovely piece <3”. [↑](#footnote-ref-17)
18. Cuando los personajes se encuentran *out of character* u OOC, es decir, que no revisten las mismas características o la personalidad en la cual se sitúan en la serie. Ante eso, se prevé que los autores indiquen que sus personajes construidos en su narrativa difieren del material original. Por lo tanto, puede pensarse que “avisar” que los personajes son OOC es un deber u obligación que los autores tienen con sus lectores más aún cuando estos persiguen una lectura donde sus personajes favoritos son “ellos mismos”. [↑](#footnote-ref-18)
19. La traducción es propia, la versión original en inglés dice: “ahah thank you for reading, i'm glad you're enjoying!!”. [↑](#footnote-ref-19)
20. La traducción es propia, la versión original en inglés dice:

    “Hey Hey Hey! Is it ok to copy your work on wattpad? I'd like to share this on wattpad for people who can't use or has an issue with ao3”.

    “sorry, but no, please don't copy my work to another site”. [↑](#footnote-ref-20)
21. Wattpad es una plataforma fundada en 2006 que permite la lectura y escritura de trabajos literarios. Para el año 2021 tenía registrados aproximadamente a 90 millones de usuarios. [↑](#footnote-ref-21)
22. La traducción es propia, el original en inglés dice: “Just want to thank all of the amazing readers who commented and kept me motivated to keep writing and finish the story!! Y’all reminded me how much fun fanfic writing could be”. [↑](#footnote-ref-22)
23. La traducción es propia, en la versión original en inglés Jensen señala: “I believe what it means to be a fan should be explored in relation to the larger question of what it means to desire, cherish, seek, long, admire, envy, celebrate, protect, ally with others. Fandom is an aspect of how we make sense of the world, in relation to mass media, and in relation to our historical, social, cultural location” [↑](#footnote-ref-23)