

Breaking canon

SOBRE FANFICTION I CRÍTICA

Berta Esteve i Marcó

A “La dialèctica de la il·lustració”, Adorno i Horkheimer analitzen les característiques de la indústria cultural i exposen que el món és conduït a través d’un filtre generat per aquesta mateixa.¹ Argumenten que els espectadors processen el carrer com una extensió del cinema a causa de les tècniques cinematogràfiques, les quals es dediquen a duplicar objectes empírics buscant un efecte il·lusori i provocant que les ficcions audiovisuals es mimetitzin amb la, entre cometes, “vida real”. *Uix*.

Aquesta decisió mimètica té l’objectiu de “no deixar a la fantasia ni al pensament dels espectadors cap dimensió en la qual poguessin [...] passejar-se i moure’s pel seu propi compte sense perdre el fil, ensinistrant a aquells que se li entreguen”², apuntant a una atrofia de la imaginació i l’espontaneïtat del consumidor cultural. *Fuck*.

Analitzen com aquests productes culturals, tot i exigir d’una capacitat intuïtiva, d’observació i de competència, prohibeixen l’activitat pensant de l’espectador, aconseguint reprimir la seva imaginació i incapacitant-lo de sumar contingut a l’univers en el qual es veuen immersos. *Oh my god*.

Tot i no ser molt fan dels discursos que demonitzen els *mass media* i que ens adverteixen gairebé amb torxes que, tant la tele com els mòbils ens destruiran, reconec l’exactitud, rellevància i contemporaneïtat del que plantegen. Actualment, vivim una *turboficació* accelerada del que Adorno i Horkheimer exposen en aquestes pàgines: els continguts de la indústria cultural ens entren pels ulls, per la pell i, ja oficialment, ens *brainrottegen* el cervell.

¹ Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos*, trad. Juan José Sánchez (Madrid: Trotta, 1998), 171.

² Ibid

Així i tot, i tenint en compte que aquesta publicació és de 1944 i que del que em dispo a parlar era només un germen del que és ara, em pregunto què en pensarien ells de les pràctiques fan, en concret de les narratives, estructures i continguts produïts per les comunitats de *fanfiction*. Aquestes pràctiques posen en qüestió la posició cent per cent passiva del consumidor cultural que ells plantegen.

És per això que em dispo a analitzar si el *fanfiction* s'emmarca dins de la crítica, entenent la crítica com l'expansió d'un límit, o bé si no s'hi emmarca actualment però s'hi va emmarcar en algun moment. Per a fer-ho exposaré algunes de les seves característiques i les enllaçaré amb les idees de pensadors com Michel Foucault, Alain Badiou i Mark Fisher.

També tancaré l'assaig explicant breument el projecte "You're invited to my room", el meu projecte de final de carrera on, bàsicament, faig una anàlisi del fenomen i assajo com podria parasitar l'acadèmia i el món de l'art, desarticulant - o si més no, afluixant - algunes de les seves estructures de poder. Així que sí, malauradament i amb cert *cringe*, "he venido a hablar de mi libro"³.

✦ IDENTIFICAR UN LÍMIT

Les ficcions, sobretot les ficcions audiovisuals que trobem en el cinema i la televisió, condicionen la nostra manera de conèixer i de relacionar-nos amb el món. Ens modelen de manera silenciosa i perseverant, actuant des de la superfície i calant profundament. Fan ús de trops narratius i estètics que tenen el poder d'educar-nos i delimitar la nostra concepció del que és possible i del que no ho és. De manera sigil·losa ens indiquen com hem de comportar-nos o performar en el món, a què hem (o més aviat podem) aspirar i quines són les opcions que tenim a l'hora de prendre decisions i enfrontar-nos a les situacions que ens presenta la vida.

Foucault argumenta que és en el nexa entre el saber i el poder on es pot identificar un límit⁴. I és en aquest límit on es pot fer crítica, una crítica que ell pensa com a virtut. Pensar-la així ens permet concebre-la com una actitud i no com una doctrina. Aquesta no ha de tractar d'identificar el que està bé i el que està malament, sinó que ha d'esdevenir una manera de ser i de situar-se en el món. La crítica ens ha de permetre transformar-nos com a subjectes i imaginar altres maneres de viure. De fet, ens ha de permetre desenvolupar la capacitat de crear una història pròpia i dur a terme actes de desobediència que no neixin del pur gust,

³ Frase viral de Francisco Umbral entrevistat per Mercedes Milá al programa de "Buenas noches", 1993.

⁴ Michel Foucault, "¿Qué es la crítica? [Crítica y Aufklärung]," *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, núm. 11 (1995): 5-25, <https://revistas.um.es/daimon/article/view/7261>.

sinó de la voluntat d'examinar les condicions de poder i subjectivitat que ens construeixen. Foucault indica que "la crítica és el moviment pel qual el subjecte s'atribueix el dret d'interrogar a la veritat sobre els seus efectes de poder, i al poder sobre els seus discursos de veritat; doncs bé, la crítica serà l'art de la inservitud voluntària, el de la indocilitat reflexiva"⁵.

La necessitat de generar *fanfiction*, el qual també s'anomena narrativa transformativa, s'origina també en la identificació d'un límit. En el reconeixement dels nexes entre saber i poder que articulen les ficcions i en la comprensió de què aquests modelen la nostra capacitat d'imaginar maneres de ser i de relacionar-nos. Llavors no és estrany que els perfils que compreguin més ràpidament el poder de la ficció, i que hi ha històries que se'ns mostren i altres que no, siguin subjectes que encarnen la dissidència. Principalment, la dissidència de gènere i d'orientació sexual, ja que en el *fanfiction* s'explora el desig i l'amor des de perspectives no normatives, però també la dissidència de raça, cos o classe, per exemple.

Són els subjectes dissidents els quals s'adonen que no apareixen en les històries, donant peu a una fam per buscar maneres de generar espais per elles mateixes. Espais on explorar noves maneres de ser, estimar, desitjar i, al meu parer el que és més important i poderós: on poder trencar amb la il·lusió de què les narratives canòniques són úniques i impenetrables. La troballa del límit els permet comprendre que la multiplicitat d'històries és possible en un món en el qual la unitat es presenta com l'única opció. Se'ls obre la possibilitat de crear històries pròpies i inaugurar una pràctica d'inservitud.

✦ EXPANDIR EL LÍMIT

Identificar un límit pot ser el primer pas de la crítica, però no pot ser l'únic. Badiou realitza una crítica de la crítica i diferencia diverses concepcions d'aquesta, les quals considera crítiques dèbils i negatives⁶. Parla de la crítica com a judici, una crítica vinculada a la filosofia platònica que separa el que és bo del que és dolent, el que és cert i el que és fals, i que es basa en la separació entre dos valors. També parla de la concepció de crítica heretada de Kant, la qual indica que la tasca de la crítica és trobar el límit del coneixement, de la raó. Un límit que es manté fix, immòbil.

⁵ Foucault, "¿Qué es la crítica?", 8. Traducció pròpia.

⁶ Alain Badiou, *La Crítica de la Crítica: la Teoría Crítica como un Nuevo Acceso a lo Real*, traducción de Duane Rousselle, transcripción de una charla dada el 8 de enero de 2014 en el Global Center for Advanced Studies, acceso 10 de abril de 2025, <http://dingpolitik.wordpress.com/2014/01/09/the-critique-of-critique-critical-theory-as-a-new-access-to-the-real/>.

En el text argumenta que cal superar aquests models de crítica, ja que si no aquesta es queda atrapada en un marc d'avaluació preestablert que no crea pensament nou, només aplica criteris ja existents. És per aquest motiu que el sol fet d'identificar els nexes entre saber i poder en les ficcions audiovisuals i posteriorment fer un judici que assenyali que en les històries hi falten moltes històries potencials, no es podria considerar crítica des d'aquesta perspectiva.

Badiou proposa la seva concepció de crítica: una crítica afirmativa. Una crítica “contrària al sentit modern de la crítica com a la determinació de quelcom impossible”⁷ i que pensa que el límit entre allò possible i allò impossible pot ser modificat, transformat. Entén la crítica com “no només l'activitat de definir el límit, també l'activitat de canviar el mateix límit”⁸.

Davant la realització de què les històries no els representen, els individus que produeixen *fanfiction* decideixen fer alguna cosa al respecte. Accionen un fer, són propositius. Decideixen agafar el cànnon i dessacralitzar-lo, foradar-lo per a fer-lo capaç d'acollir múltiples dimensions històriques que, de sobte, conviuen amb l'original i ens fan adonar de les possibilitats i potències infinites de la narrativa.

Les narratives fan es dediquen a omplir els buits de les històries, a generar cruïlles, divergències, històries paral·leles, *crossovers*, *backstories*, multiversos infinits i *what ifs*. Aquestes pràctiques no només assenyalen quines són les característiques de les històries *mainstream* i el seu servei al poder, sinó que donen pas a pràctiques col·laboratives i a xarxes afectives que generen comunitats que, durant dècades, han resistit i generat fuites en les estructures capitalistes, les quals han intentat desacreditar-les i silenciar-les de múltiples maneres. Anomenant-les pràctiques de nenes desequilibrades i calentes, de bolleres, de grasses, de lletges i de boges delirants.

Tal com proposa Badiou, les comunitats de *fanfiction* es dediquen a fer una aposta crítica propositiva. Duen a terme un acte requereix valentia i audàcia que es basa en l'afirmació d'un món possible (i sí, l'afirmació d'un món ple de *cringe* i de la sinceritat més honesta).

✦ FAGOCITACIÓ DE LA PRÀCTICA

⁷ Badiou, La Crítica de la Crítica, 4. Traducció pròpia.

⁸ Íbid.

Aquesta lluna de mel dura poc més de trenta anys. Ja ho apuntava Mark Fisher quan va dir que “no hi ha res que funcioni millor a la MTV que una protesta contra la MTV”⁹. I és trist, però sembla que - majoritàriament - cert, que el sistema capitalista és una màquina famolenca que ho fagocita tot.

Amb el trasllat de les pràctiques fan a les plataformes digitals, les comunitats insulars van fer-se més accessibles i també, per descomptat, més visibles. Les noves onades feministes i les lluites pels drets del col·lectiu LGTBIQ+, entre altre altres avenços d’activisme polític i social, han obert la porta a què les ficcions audiovisuals més *mainstream* atenguin, cada cop més, a les necessitats, interessos i possibilitats explorades en el *fanfiction*. Començant per atendre la representació identitària, cada cop més comú en espais com Netflix o altres plataformes de *streaming* (que ja són *meme* des de les veus *antiwoke* d’ultradreta), i seguint per una proliferació d’altres formes de *fanfiquificació* dels relats, com l’exploració dels *crossovers*, els multiversos o els *backstories* (molt comuns en ficcions ultra taquilleres com l’univers de Marvel, per exemple). Vivim en un moment en que el *pinkwashing*, i tots els altres *colorwashings*, estan a l’ordre del dia.

Tot això apunta a una *fanfiquificació* dels relats que va eliminant qualsevol significat profund, revolucionari i transformador que en algun moment varen tenir. Sense anar més lluny, el multivers col·lectiu de *brainrot* italià que ens obsessiona i està ocupant els nostres *feeds* durant les últimes setmanes, és el màxim exponent de com el *fanfic* s’està tornant una eina purament estètica que simplement ens pica l’ullet i ens fa còmplices d’un *lore* d’internet supercomplex i autoconscient. Un “ei, nena, mira com de lluny ha arribat tot això”.

Però, ¿realment no hi ha esperança i hem de caure en un pou de depressió i acceptar que estem condemnades? Potser seria adient recordar i activar la *fan performativity*¹⁰ de Hellekson i Busse, un “fer” fan constant que construeix realitat, i això ens permet ser consumidors de contingut actius i creatius. O bé, podríem recuperar la màgia i la potència d’un concepte tan bonic com el *textual poaching*¹¹ de Jenkins, qui reivindica a consumidors que són *poachers*, caçadors, seleccionant les parts de les històries que els interessen esdevenint tant consumidors com productors culturals.

⁹ Mark Fisher, *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* (Winchester: Zero Books, 2009), 8. Traducció pròpia.

¹⁰ Kristina Busse, "The Performativity of Fanfiction," en *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, ed. Karen Hellekson i Kristina Busse (Jefferson, NC: McFarland & Company, 2006).

¹¹ Henry Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture* (New York: Routledge, 1992).

Dios, no sé com fer-ho, però crec que, tot i que no veig possible desfer-nos del bagatge que portem a sobre, hi ha d'haver maneres de reviure una esperança que, potser no serà tan ferotge i llançada com abans, però es reconfigurarà en una *digievolució* més serena alhora que inesgotable.

✦ YOU'RE INVITED TO MY ROOM

Volia, ara sí, acabar “hablando de mi libro”. Seré breu, no us preocupeu. Simplement he pensat que *molaria* explicar una mica aquest projecte, ja que es troba en la intersecció entre els *fan studies* i la curadoria experimental. També perquè en el seu moment no vaig poder processar totes les seves capes i a mesura que han anat passant els anys l'he anat comprenent i agafant-li més carinyo.

“You're invited to my room” (2018) és el meu projecte de final de carrera. Es tracta, en la seva dimensió teòrica, d'un anàlisi del fenomen del *fanfiction* que aborda tant les seves característiques estètiques, les seves metodologies d'autogestió i col·lectivització, la seva capacitat de trencar el cànon i d'acollir les necessitats de les dissidències, com, també, la seva potència de transformar la manera en la qual ens relacionem amb el món. D'altra banda, i tenint en compte que la carrera que vaig estudiar és Arts i Disseny, requeria d'una proposta pràctica. I és d'aquesta de la que m'interessa parlar. En el seu moment simplement em vaig dedicar a proposar alguna cosa que, de manera intuïtiva, tingués sentit. No vaig tenir el temps de pair-ho ni entendre-ho, però, vist amb perspectiva podria ser l'inici d'una obertura interessant.

La proposta de “You're invited to my room”, tal com indica el títol, va acabar sent unes portes obertes de la meua habitació que van durar tot un cap de setmana sencer. Vaig netejar-la i intervenir-la amb objectes, imatges i vídeos, tot preparant-la pels convidats. Aquests eren pocs, els meus millors amics. Només podien venir aquelles persones amb les quals em sentís còmode ocupant un espai tan íntim i, també, fossin persones amb les quals hagués construït un vincle afectiu que precedís amb diferència les dates de, entre cometes, l'exposició. Durant el cap de setmana van anar arribant i marxant amics, vam xerrar, riure i compartir històries i, intencionadament, però també per deixadesa, vam fer un pèssim registre de l'esdeveniment. Les decisions preses durant l'acció, inconscientment, es connectaven amb les estètiques, metodologies o afectes del *fanfic*.

La memòria del projecte constava de l'assaig teòric i cap al final, una petiiiiita explicació del que havia realitzat a la meua habitació. Tota la publicació anava alternada amb imatges ultra

ampliades de diversos moments, objectes i persones que havien aparegut durant aquells tres dies. El jurat només disposava d'un assaig sobre un tema del qual no en sabien gairebé res i d'un munt d'imatges descontextualitzades que no explicaven massa el que havia passat. A la presentació tampoc vaig revelar cap informació més que els ajudés a avaluar.

En aquell moment, tot i que més o menys m'ho van dir, no m'adonava que sense voler havia fet trontollar les lògiques d'avaluació de la universitat. El meu tribunal no podia utilitzar les seves eines habituals: no eren ni els experts en el tema en qüestió, sinó que jo ho era, i tampoc disposaven del material de registre de l'acció, perquè era el que el projecte requeria. Es va donar una situació bastant poètica i potent en la qual el criteri d'avaluació era: M'ha agradat? Estic disposat a creure en el que em diu aquesta tie?

Vaig tenir molta sort i els avaluadors van connectar-hi bé, però fàcilment podria no haver estat així. És habitual trobar-se amb figures en l'acadèmia, així com en altres estructures institucionals, que no estan obertes a situar-se en una posició, diguéssim, més vulnerable i horitzontal. Sobretot si els temes d'investigació comparteixen característiques amb les pràctiques fan: feminitzades i queer, habitualment infantilitzades i ridiculitzades per la seva vinculació amb el romanç i l'eròtica.

Així i tot, el que vinc a dir és que aquest projecte va donar lloc a una sèrie d'espais i moments que es trobaven i, potser inclús ampliaven, un límit de què és o no és possible. Els quals, tant volent com sense voler, varen obrir possibilitats d'imaginar històries i generar estructures col·laboratives, horitzontals i motivades per la "passió cap a alguna cosa".

Miau

♦ BIBLIOGRAFIA

Adorno, Theodor W., y Max Horkheimer. *Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos*. Traducido por Juan José Sánchez. Madrid: Trotta, 1998.

Badiou, Alain. *La Crítica de la Crítica: la Teoría Crítica como un Nuevo Acceso a lo Real*. Traducción de Duane Rousselle. Transcripción de una charla dada el 8 de enero de 2014 en el Global Center for Advanced Studies. Acceso 10 de abril de 2025. <http://dingpolitik.wordpress.com/2014/01/09/the-critique-of-critique-critical-theory-as-a-new-access-to-the-real/>

Busse, Kristina. "The Performativity of Fanfiction." En *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, editat per Karen Hellekson i Kristina Busse, [pàgines del capítol]. Jefferson, NC: McFarland & Company, 2006.

Fisher, Mark. *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Winchester: Zero Books, 2009.

Foucault, Michel. "¿Qué es la crítica? [Crítica y Aufklärung]." *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, núm. 11 (1995): 5–26. <https://revistas.um.es/daimon/article/view/7261>.

Jenkins, Henry. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge, 1992.