



## XVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC)

*La Comunicación como Bien Público Global:*

*Nuevos lenguajes críticos y debates hacia el porvenir*

**Buenos Aires, Argentina, 26 al 30 de septiembre de 2022**

**Organizan**

- ❖ Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC).
- ❖ Federación Argentina de Carreras de Comunicación Social (FADECCOS).

### **Ponencia presentada al GT 7 Estudios de Recepción**

Venganza, redención y... “Charleimy”: *La reina del flow* y sus lecturas online

Vingança, redenção y... “Charleimy: La reina del flow e suas leituras online

Revenge, Redemption and... “Charleimy”: La reina del flow and its readings online

Libertad Borda, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Departamento de Artes Audiovisuales,

Doctora en Ciencias Sociales, República Argentina, libertadborda@gmail.com

#### **Resumen:**

Este trabajo analiza la recepción de la telenovela colombiana *La reina del flow* (Sony Pictures-Caracol Televisión, 2018 y 2021) a partir de las publicaciones de espectadores en redes sociales como Facebook, Instagram, Twitter y Telegram, pero fundamentalmente, por



enmarcarse en los así llamados *fan studies* o estudios sobre fans, se centrará la atención en los relatos de fanfiction -o fics- escritos en el seno del fandom de la telenovela y publicados en la plataforma Wattpad.

Mediante un análisis que se apoya en la teoría de la transtextualidad de Genette (1989), se comparan hipotexto e hipertextos: apoyándose en el imaginario que Illouz denomina “utopía romántica” (2009), la totalidad de los relatos relevados se centran en la pareja de Charly y Yeimy. En estos fics se deja completamente de lado tanto la pulsión de venganza, central durante la primera temporada de la telenovela, pero también la posibilidad de que Yeimy eligiera al otro galán propuesto. Tal imaginario romántico, sintetizado en el núcleo de sentido nativo “Charleimy”, proporciona una verdadera cantera de recursos compartidos sobre el amor entendido como “química” o “destino”, que brinda un apuntalamiento clave para la identidad comunitaria y no permite disidencias

**Palabras Clave:** fanfiction, melodrama, telenovela.

**Abstract:**

This paper studies the reception of the Colombian telenovela *La reina del flow* (Sony Pictures-Caracol Televisión, 2018 y 2021) derived from viewers’ posts on social networks such as Facebook, Instagram, Twitter and Telegram, but since its theoretical framework lies in fan studies, the attention will be focused on fanfiction stories, or fic, written in this telenovela fandom and published on Wattpad.

Through an analysis drawing on transtextuality theory (Genette, 1989), hypotext and hypertexts are compared: based on the imaginary that Illouz calls “Romantic Utopia” (2009), all the fics studied are centered around the couple of Charly and Yeimy. These stories completely neglect the avenging drive which was central during the first season, and they also discard the possibility that Yeimy should choose the other partner. Such Romantic imaginary, synthesized in the form of “Charleimy” as a native meaning, provides a real reservoir of shared resources about love as “chemistry” or “destiny”, which is a key support for community identity and does not allow space for dissidence.

**Key words:** fanfiction, melodrama, telenovela.



## Introducción<sup>1</sup>

La telenovela latinoamericana fue, durante décadas, el género que reinó tanto en las grillas televisivas como en el corazón de los públicos populares. Hoy, en cambio, debe competir duramente, por un lado, con las producciones de países como Turquía o Corea, y por otro, con las opciones que aportan en el espectro de la ficción las diversas plataformas de streaming disponibles. Sin embargo, todavía hay títulos locales que logran interpelar fuertemente a los espectadores, como es el caso de *La reina del flow*, producida por Sony Pictures y emitida en 2018 en Colombia por Caracol Televisión, que consiguió reunir una cifra récord de audiencia para el canal y, por añadidura, logró ampliar enormemente su alcance a partir de su incorporación en Netflix en abril de 2019. La telenovela tuvo una segunda temporada que, pandemia mediante, se estrenó en 2021, primero en la emisora colombiana mencionada, y luego en Netflix, donde alcanzó los primeros lugares de popularidad en muchos países latinoamericanos.

El presente trabajo se propone, en primer lugar, analizar brevemente la textualidad de esta telenovela, en la que se entremezclan componentes de matrices de *viaja data* con elementos que provienen del contexto sociocultural actual, para luego centrar la atención en su recepción, y más específicamente, dado que este estudio se enmarca en el campo de los *fan studies* -de incipiente desarrollo en América Latina-, centrar la mirada fundamentalmente en las lecturas al interior del fandom de *La reina del flow* que pueden inferirse de las interacciones online y de los relatos de fanfiction publicados.

## ***La reina del flow* y su textualidad**

---

<sup>1</sup> El antecedente de esta ponencia es Borda, Libertad y Camusso, Mariángeles (2022).



*La reina del flow* cuenta la historia de Yeimy Montoya, una adolescente que vive en un barrio popular de Medellín y en sus ratos libres se dedica a la composición de música urbana. Debido a un engaño de Charly Cruz, aspirante a cantante de quien estaba enamorada, pasa 17 años en una cárcel de Estados Unidos acusada de contrabandear droga. La primera temporada presenta, uno tras otro, todos los plots más caros a la telenovela como heredera del melodrama -un lento proceso de venganza, identidades ocultas, hijos perdidos y encontrados, villanos terriblemente desalmados- pero también otros provenientes de las tendencias temáticas de la ficción colombiana que se imponen desde hace aproximadamente una década y media. Estas giran en torno a la actividad del narcotráfico con el consiguiente lavado de dinero, y a la injerencia de la DEA estadounidense. La segunda temporada, en cambio, narra el intento de un Charly arrepentido de redimirse con Yeimy y recuperar su amor. En ambos envíos, una novedad en términos temáticos aparece de la mano de la mostración del mundo de la producción musical: cómo se reclutan jóvenes talentosos en las así llamadas “comunas” de Medellín, los ensayos interminables, la filmación de videoclips, la relación con la prensa, etc.

En primer lugar, para ubicar el texto en continuidad con sus antecedentes en el género, es pertinente relevar cómo la vieja matriz melodramática (Martín-Barbero, 1987) sigue vigente en su trama con una vuelta de tuerca actual. Yeimy es presentada, en los primeros capítulos, como una típica víctima melodramática y también como una protagonista de telenovela de la vieja usanza: se entrega sin dudarlo al hombre que ama y este la abandona, embarazada. Pero el recurso habitual de las series que imperan en el streaming, la narración paralela en dos líneas cronológicas, incorpora un matiz ausente en antecedentes con puntos de partida similares, como *Estrellita, esa pobre campesina* (1968-69) o *Cristal* (1985-86), aunque no sea totalmente ajeno al género, como lo demuestra



*Venganza de mujer* (1986). En una línea temporal conocemos la triste historia de Yeimy adolescente: sus dos padres son asesinados por Dúver Cruz, alias Manín, el tío narcotraficante de Charly, quien a su vez enamora a la chica y la manda engañada a Estados Unidos con una valija llena de droga con el objeto de quedarse con las canciones que ella había compuesto; en la cárcel descubre que espera un hijo de él y debe entregarlo a su abuela, único familiar vivo. Poco tiempo después se entera de que tanto su abuela como el bebé han muerto en un incendio. Sin embargo, en la línea temporal cronológicamente posterior pero presentada en paralelo, la Yeimy adulta es muy diferente: ha aprendido a defenderse y está convertida en una persona dura, obsesionada con vengarse de Charly, que ha triunfado y es presentado como una especie de Maluma. Desde el comienzo, entonces, Yeimy tiene esa doble caracterización: primero víctima y luego vengadora cruel, al estilo de una Montecristo mujer.

En el terreno de la maldad melodramática, ya se ha mencionado a Manín, un villano como exige el género, que es el responsable de gran parte de las desgracias de la joven Yeimy, auxiliado por diversos secuaces. En cambio, no es tan fácil clasificar a Charly, puesto que en la primera temporada encarna a su vez gran cantidad de características de la villanía: traidor, mal amigo, inescrupuloso, al punto de que, como resultado de la venganza, termina en la cárcel. En cambio, en la segunda parte ya han transcurrido cuatro años y Charly se apresta a salir en libertad, dispuesto a dejar atrás sus malos pasos, pero la cuestión se dificulta porque Manín, a quien se creía muerto, está vivo y decidido a seguir traficando y lavando con ayuda de su sobrino. No obstante, Charly logra vencerlo, y recuperar la confianza de Yeimy y el amor de su hijo (al que antes creyó su hermano).

Siguiendo con el rastreo de los componentes de la matriz melodramática en *La reina del flow*, se puede mencionar la fuerte presencia del “drama del reconocimiento”, ese



punto central identificado primero por Peter Brooks y luego recuperado por Jesús Martín-Barbero (1987) para el audiovisual latinoamericano. Yeimy es des-conocida como artista por acción de Charly, que construye su carrera exitosa sobre la base de los temas que compuso la joven. Se puede decir que toda la telenovela cuenta el proceso de pasaje de una chica pobre y anónima a la cantante, productora y compositora exitosa que cierra la temporada 2: uno de los últimos gestos redentores de Charly es la cesión de los derechos de las canciones que había usurpado hacía más de dos décadas.

Pero la dinámica desconocimiento-reconocimiento también aparece en el clásico plot del hijo perdido: Yeimy piensa que su hijo Mateo ha muerto, pero al salir de prisión anticipadamente gracias a un acuerdo con la DEA, que la ayuda a simular su muerte para volver bajo la identidad de la productora musical Tammy Andrade, se entera de que en realidad Erick, el hermano adoptivo de Charly, no es otro que Mateo.

Lo melodramático también se subraya en los momentos emotivos que esta telenovela no escatima en cada capítulo, entre los que podemos seleccionar dos grandes grupos: las muertes -que no son pocas-, y las revelaciones, con las consiguientes reacciones de los personajes ante estas dos situaciones.

En suma, en la trama de *La reina del flow* podemos delimitar claramente tres zonas: 1) las relaciones amorosas que involucran a la pareja de Yeimy y Charly, con Juancho como tercero; 2) el negocio del narcotráfico y el consecuente lavado de dinero; 3) el negocio de la producción musical, en el que participan los tres personajes principales de una u otra manera a lo largo de los capítulos. El melodrama, en tanto matriz, atraviesa las tres zonas, con su distribución de víctimas y villanos, y su desmesura emocional tanto en los encuentros



amorosos como en las amenazas y manipulaciones perversas o en las performances musicales.

Es preciso detenerse particularmente en la trama romántica, puesto que es aquella en torno a la cual giran las historias de fanfiction que son el foco del presente trabajo. La telenovela presentó dos intereses amorosos para la heroína: Charly y Juancho. En la primera temporada, Charly es su primer amor, aquel con el que pierde la virginidad y a quien le dedica todas las canciones que compone, pero también el culpable de gran parte de sus desventuras. Por oposición, Juancho: buen amigo y con valores morales sólidos, tercero del grupo musical que formaban de adolescentes, siempre enamorado de Yeimy pero no correspondido. Sin embargo, cuando Yeimy vuelve decidida a vengarse, se apoya en Juancho -que ha logrado formar una modesta productora musical- para realizar sus planes contra Charly pero también como pareja, y cuando el cantante termina en la cárcel, ella vive cuatro años en tranquila felicidad con Juancho y el hijo pequeño de éste. Según señaló uno de los autores en comunicación personal,<sup>2</sup> no se había pensado en una segunda temporada en principio. Fue el éxito tal vez inesperado, sobre todo con la llegada de la telenovela a Netflix, lo que llevó a la preparación de una segunda parte, que se fue demorando debido a la pandemia mundial.

Pero aunque los autores no lo confirmen, probablemente las preferencias por Charly en el fandom al finalizar la primera temporada y, más aún, luego de la inclusión en Netflix, hayan llevado a reencauzar el rumbo del personaje, que en la segunda temporada se redime de sus pecados y se queda con el amor de Yeimy. Ahora bien, se puede señalar también

---

<sup>2</sup> Para la ponencia que mencioné como antecedente (Borda y Camusso, 2022), el autor Said Chamie respondió algunas preguntas realizadas a través de mensajes privados de Instagram.



que las fans<sup>3</sup>, en forma mayoritaria, probablemente leyeron las pistas en el texto de la primera temporada que anticipaban la segunda: por un lado, estaba el enamoramiento inicial por parte de Yeimy hacia Charly, que la lleva a creer en él a pesar de los indicios de que no era confiable; por otro, la cuestión estética, ya que aunque Andrés Sandoval había sido galán en otras telenovelas, en este caso su personaje estaba presentado como menos atractivo físicamente que el de Charly, de un magnetismo muy marcado.

### **La recepción de *La reina del flow***

Para el análisis de la recepción de esta telenovela tal como puede apreciarse en los discursos de espectadores publicados en distintas plataformas, se relevaron comentarios a videos de Youtube, páginas de Facebook, cuentas de Instagram, Twitter, publicaciones en un grupo de Telegram - en el período entre julio 2021 y abril 2022- y, sobre todo, historias de fanfiction publicadas en el sitio Wattpad.

Los diferentes tipos de publicaciones permiten distinguir entre el fandom de la telenovela, es decir, aquellos espectadores -mayoritariamente mujeres- que integran grupos de Telegram o cerrados de Facebook, y que producen o bien consumen los así llamados textos derivativos -fanfics, fanvids-, y un público que no integra el fandom, aun cuando muchos de sus miembros puedan considerarse fans de la telenovela y consumirla regularmente. Este público tiende más bien a comentar los contenidos propuestos por la propia industria, como los avances que publicaban tanto en Instagram como en Youtube Caracol Televisión, la cadena distribuidora original, o Telemundo Internacional, que se ocupó de emitir en Estados Unidos y en gran parte de América Latina. En estos avances o fragmentos de capítulos emitidos recientemente, se retomaban cualquiera de las tres zonas

---

<sup>3</sup> Los debates en el fandom estuvieron fundamentalmente protagonizados por mujeres.





de la trama que se identificaron en el apartado anterior. En el caso del narcotráfico o de la producción musical los comentarios tendían a ser coincidentes, tanto en el odio hacia los villanos -Manín en la primera y segunda temporada, al que se agrega, en la última, un productor musical argentino e inescrupuloso, Mike Rivera- como en la admiración despertada por las performances musicales. En cambio, en el caso de la trama romántica, se generó cierto debate en el que las opiniones se dividían entre la adhesión a la pareja de Yeimy y Charly, y el repudio hacia esta posibilidad y la defensa del segundo galán, Juancho. Este rechazo se sustentaba en los siguientes argumentos: no se pueden perdonar acciones tan terribles como las cometidas por Charly contra Yeimy, y hacerlo es demostración de una especie de “síndrome de Estocolmo”; el buen amor es el sustento de la familia y se basa en la lealtad. Las defensoras de Charly, en cambio, afirmaban que todos tienen derecho al perdón si cambian su actitud y celebraban la química -sobre todo sexual- que se daba entre los protagonistas en tanto “almas gemelas” y “destinadas” el uno al otro.

En cambio, los comentarios del fandom en Telegram, grupos de Facebook o bien cuentas de Instagram creadas por fans, en una abrumadora mayoría se centraban en la trama romántica. Y si bien hubo una cierta corriente de fans que preferían la pareja de Yeimy y Juancho, sobre todo durante la emisión de la primera temporada, claramente las predilecciones se fueron volcando cada vez más a favor de “Charleimy” [Charly+Yeimy], la denominación que tomó el “shipeo” o *shipping*. Este término proviene de *relationship* [relación] en idioma inglés y refiere a la práctica de debatir y apoyar una determinada pareja romántica propuesta o no en el texto original. A menudo los shipeos generan un acrónimo o palabra *portmanteau* que suma los nombres de los implicados. Charleimy se convirtió en un recurso identitario fuerte al interior del fandom, y en los intercambios resultó evidente que las voces favorables a Juancho eran criticadas y silenciadas. El rótulo Juancheimy, más



que ser enarbolado con orgullo, era utilizado como identificación externa por parte de las Charleimys, que iban celebrando la inclinación gradual de la trama hacia el final feliz para la pareja de Yeimy y Charly. Los últimos días de la emisión original en todas las redes circuló profusamente el hashtag #charleimyendgame con el que sellaban el triunfo.

Principalmente hacia el final de la emisión de la segunda temporada -con algunos pocos fics que iniciaron la publicación con anterioridad<sup>4</sup>- el fandom comenzó a incursionar en una de las prácticas más estudiadas de productividad fan: la escritura de fanfiction.

### **Breve historia de la fanfiction**

Fanfiction es un término relativamente amplio que cubre aquellas obras creadas por fans a partir de distintos productos de la industria del entretenimiento: series televisivas, películas, libros, games, etc. Se trata de una práctica amateur y predominantemente femenina, que por lo menos tiene más de cinco décadas de historia, afirmación válida solo si se acepta el relativo consenso que ubica el punto de partida en las historias basadas en *Star Trek* (original: 1966-1969) incluidas en fanzines, publicaciones precarias confeccionadas por fans.

Los relatos que creaban las fans -fanfics o fics- podían mantenerse relativamente cercanos al texto “fuente” y retomar la trama original a partir de un punto para continuarla, ahondar en la psicología de un personaje, expandir un hecho apenas sugerido, o bien trasladar los personajes originales a un universo alternativo (diferentes geografías o épocas históricas, incluso imaginarias). Estas diversas posibilidades fueron dando lugar a subgéneros, de los cuales uno de los más exitosos es, sin dudas, el *slash*, que imagina

---

<sup>4</sup> Más de la mitad de las historias relevadas iniciaron su publicación entre agosto y diciembre de 2021.



relaciones amorosas o directamente sexuales entre dos personajes masculinos presentados como heterosexuales en el original: nuevamente, *Star Trek* y sus fanfics sobre los amores del capitán Kirk y el orejudo señor Spock fueron pioneros en este sentido.

Sobre todo en los primeros años, la práctica se centró en series que construían un destinatario masculino y tendían a carecer de personajes femeninos fuertes o al menos interesantes, por lo cual esa primera fanfiction pudo ser fácilmente considerada por los académicos que a comienzos de los noventa iniciaron los posteriormente llamados *fan studies* como un caso de resistencia al mensaje de los textos de la industria.

El más influyente de estos trabajos iniciales fue, sin duda, el de Henry Jenkins (1992), que se apoyó en las hipótesis de Michel de Certeau (1996) sobre las prácticas cotidianas. Según este planteo, estas acciones –entre ellas, el consumo- son asimilables a la “caza furtiva”,<sup>5</sup> en tanto se realizan en territorios ajenos, pero en el propio beneficio. Claramente, de todas las prácticas de “caza furtiva” indagadas por Jenkins y los otros pioneros, la más estudiada ha sido la fanfiction.

Durante los primeros veinte años, aunque innumerables series y libros fueron sumándose al fenómeno, la fanfiction seguía siendo una práctica restringida a muy pocas iniciadas. Todo cambia cuando, en la década del noventa, explota la comunicación por vía digital: en un comienzo fueron los newsgroups de Usenet, y luego intensos intercambios en listas de correo electrónico. Hacia finales de la década, se crean dos sitios centrales para la historia de los fandoms, aunque hoy ya no sean tan exitosos: Fanfiction.net y LiveJournal. Algunos años después, surge Archive of Our Own (AO3), sitio autocaracterizado “de fans para fans” que suelen elegir las autoras (fanficcers o ficcers) que llevan ya años en los

---

<sup>5</sup> El título en inglés del trabajo citado de Jenkins es *Textual Poachers*, que podría traducirse como “cazadores furtivos de textos”.



fandoms y comparten una forma de entender el fanatismo según la cual la lógica imperante es más cercana a lo que los antropólogos llaman “economía del don” que del mandato de la acumulación que rige al capitalismo.

En los últimos años, sin embargo, ya el éxito arrollador de *Cincuenta sombras de Grey* (2011) un relato que había sido publicado originalmente como fanfiction de *Crepúsculo*, visibilizó que algo estaba cambiando en el mundo fan y ya no todos los fans compartían los viejos lemas de “no lucrarás con tu fic” y “volarás debajo del radar [de la industria]”. Y precisamente estos cambios en la relación entre fanficcers e industria se hicieron más visibles aún con la divulgación masiva de la plataforma de publicación Wattpad, que hoy es furor entre las escritoras jóvenes, pero despierta una enorme desconfianza entre las fans “tradicionales”.

### **Wattpad: la preferida de las fans jóvenes**

En 2006, desde Canadá, se creó Wattpad, una plataforma digital que permite fundamentalmente publicar y compartir historias tanto desde dispositivos fijos como móviles. Actualmente<sup>6</sup> su sitio web dice tener 94 millones de usuarios provenientes de casi todos los países y una cifra total de historias publicadas que ronda los 665 millones.

Los usuarios de Wattpad son, en su abrumadora mayoría, muy jóvenes: un 90 por ciento tienen entre 13 y 30 años, y un 75 por ciento se conecta desde dispositivos móviles. En cuanto a los datos sobre el género de sus lectores, admiten tener entre un 70 y un 75 por ciento de usuarias mujeres.

---

<sup>6</sup> Datos provistos por la empresa en su sitio y recogidos en julio de 2022.



A pesar de que Wattpad no se creó específicamente con la intención de alojar fanfiction, este género tomó de manera temprana un lugar preponderante en la plataforma. En sucesivas declaraciones, distintos representantes de Wattpad han mencionado a la fanfiction como una de las categorías más importantes del sitio.

El tipo de fics que se publica en Wattpad tiene diferencias con la fanfiction que podríamos llamar “tradicional” en tanto tiende a producir historias menos disruptivas en su contenido,<sup>7</sup> aunque en muchos casos tengan innovaciones formales, como la inclusión de capturas de chats de whatsapp o links a música alojada en Spotify.

### ***La reina del flow en Wattpad***

La fanfiction en idioma inglés con el tiempo transmitió sus modelos a las producciones en idioma español, que en un trabajo anterior llamé “traducidas” (Borda, 2008), porque se basaban en los mismos productos y seguían las mismas tradiciones. En cambio, la fanfiction derivada del género telenovela sólo surge hace poco más de 20 años, a partir de *Yo soy Betty, la fea* (1999-2001) en el contexto de la proliferación de foros dedicados a este tipo de audiovisuales (Borda, 2008). Sin embargo, su producción ha sido relativamente discontinua: no todas las telenovelas generan fanfiction.

Los relatos sobre *La reina del flow* se publicaron -y aún se publican- principalmente en la plataforma Wattpad, que por presentar ciertos problemas de rotulado y porque los fandoms que allí publican no tienen prácticas de control de las clasificaciones al interior de los fandoms, no permite una rápida identificación de los fics. Para el presente trabajo se construyó el corpus: 1) mediante la búsqueda de hashtags específicos (#lareinadelflow,

---

<sup>7</sup> Sobre estas diferencias, véase Borda y Trovarelli (2021).



#charleimy); 2) mediante el rastreo de las sugerencias de historias similares que propone el sitio al finalizar la lectura de un relato; 3) a través de la búsqueda de otras obras escritas por las mismas autoras; 4) siguiendo los links a Wattpad publicados en otras plataformas. Al 30 de julio se identificaron 65 relatos.

El corpus recortado comparte algunos de los rasgos que exhibe la fanfiction en general desde sus comienzos: la abrumadora mayoría de los relatos son escritos por mujeres, tienen un formato seriado y colocan el foco en las relaciones interpersonales más que en la acción. Asimismo, al igual que en los antecedentes de las historias de *Yo soy Betty, la fea*, es habitual que escritoras y lectoras intercambien los roles: muchas escritoras dejan comentarios en historias ajenas, dando cuenta de que son, ellas mismas, lectoras de este tipo de fics. Y a su vez, como escritoras, se dirigen a sus lectoras en forma directa: “Bueno, mis bellezas, espero que les guste”; “si les gusta déjenme un comentario y le subo otro capítulo antes de mañana”, disculpas por no haber podido publicar un capítulo, etc.

En primer lugar, cabe abordar los relatos seleccionados desde la teoría de la transtextualidad de Gérard Genette, definida como “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta con otros textos” (Genette, 1989: 9-10) y desde la tipología que este autor propone sobre estos vínculos. Entre los diversos tipos de *transtextualidad* identificados por Genette, el más interesante por las posibilidades que permite es precisamente la *hipertextualidad*. Las prácticas hipertextuales unen un texto B (hipertexto) a uno anterior A (hipotexto), por imitación o bien por transformación.

La mayoría de los fics de *La reina del flow* podría catalogarse, según este planteo, de “continuaciones”, un tipo de hipertextualidad que se apoya en la imitación, en principio. La escritora parte de algún momento de la trama de la telenovela –por ejemplo, el último capítulo que se hubiera emitido hasta el momento– y *continúa* la historia desde allí,



comenzando invariablemente *in medias res*. A diferencia del uso clásico de este recurso en literatura, en este tipo de *fan fiction* luego de un comienzo *in medias res* no se reponen los hechos anteriores mediante *flash-backs*. La comunidad toda sabe cuáles son, por lo cual resulta innecesario. No obstante, en casi todos los casos, se trata de lo que Genette considera como “continuaciones infieles” o correctoras. En efecto, los relatos corrigen, o tal vez traicionan, en ciertos sentidos, la orientación general del hipotexto: en algunos, muere Juancho (personaje detestado por gran parte del fandom); en otros, revive Gema, la ex esposa de Charly (no estaba muerta sino amnésica en Miami); o bien Manín no muere sino que es enviado a una cárcel estadounidense; Charly puede tener actitudes mucho más románticas que en el original (“Ya sé que Charly no es tan romántico pero este Charly es de mi imaginación, así que este sí”, dice la autora).

Sin dudas, y en coherencia con la pregnancia del sentido “Charleimy” señalado anteriormente como central para el fandom, el dato más relevante para el presente análisis es dicho acento. Si bien en la trama se presentaba a la protagonista debatiéndose entre un amor tranquilo, familiar, y otro más apasionado e impredecible, la derrota del lugar de Juancho en el fandom lleva, probablemente, a que todos los fics basados en *La reina del flow*, sin excepción, apunten a describir la relación “Charleimy”. Juancho puede ni estar presente o aparecer convertido en villano o bien como un secundón que rápidamente se descarta.

Como consecuencia de este acento, se observa la influencia de las fórmulas narrativas de lo que Eva Illouz denomina “utopía romántica” (2009). Y al igual que en las novelas románticas desde hace muchos años, un porcentaje importante de los relatos se detiene morosamente en los encuentros sexuales entre los protagonistas. Wattpad exige



que la explicitación de estas escenas se rotule como “Madura”,<sup>8</sup> lo que impediría que usuarios menores accedieran a estos contenidos. En el corpus relevado, un 35 por ciento está clasificado como tal.

Aunque en algunos casos el peso del modelo de la novela romántica aparece visibilizado en ciertos giros de las tramas -en los que Yeimy aparece mucho más subordinada a Charly, por ejemplo por presentarla como más joven que él-, es sobre todo en el plano retórico<sup>9</sup> donde se manifiesta: recurren a asociaciones muy reconocibles (“ojos azul cielo”, en *Tenías que ser tú*; “su garganta, esa columna blanca de marfil”, en *Amor imposible*); apelan a la redundancia y la repetición formularia, en confirmación de las expectativas de lectura del género, sobre todo en la narración de encuentros sexuales (“Charly daba pequeñas embestidas sin penetrarla aún” en *Deja vu*; “Las embestidas de él fueron más violentas que antes, obligándola a apretar los labios para contener un gemido” en *Será mi perdición*).

Otra característica retórica de la novela romántica, la búsqueda de efecto mimético, apoyada en una descripción minuciosa de la vestimenta de los protagonistas o bien del mobiliario, en este caso se puede reemplazar por una fotografía de origen publicitario de dicha vestimenta o espacio. La insistencia en este tipo de conexiones entre amor romántico y consumo puede pensarse desde el planteo de Eva Illouz (2019), quien señala la relación entre mercancías y emociones como una presencia cada vez más marcada en el capitalismo actual.

---

<sup>8</sup> El tag “Madura” también abarca los “temas o escenas de autolesión (incluidos suicidio o trastornos de la alimentación”, según indica la plataforma.

<sup>9</sup> Sobre los recursos retóricos de la novela romántica, véase Radway, 1991.





Si se retoma el señalamiento de tres grandes zonas temáticas en la telenovela, se puede observar que en los fics que componen el corpus general la mayor parte tiende a dejar de lado tanto la trama ligada al narcotráfico como la de la producción musical. Esta última aparece solo como mención (“componen juntos una canción”, “va a ensayar”) sin mayor desarrollo y la primera directamente desaparece en la mayoría o persiste solo como un mal recuerdo. En suma, en el resto casi el único interés está en la consumación del amor romántico entre Charly y Yeimy, fascinación que también se observa en las lectoras, que tienden a dejar comentarios en las líneas en las que se generan situaciones de tensión romántica o sexual entre ambos.<sup>10</sup> Tanto en escritoras como en lectoras se manifiesta una concepción del amor como “química” o “destino”, palabras que surgen una y otra vez en historias y comentarios: Yeimy no puede evitar lo que le sucede, la excede, el cuerpo y las emociones ganan la partida.

Si se vuelve nuevamente la atención a las diez historias más leídas del corpus, se observa que la mitad incluye peripecias folletinescas que involucran a los villanos ya conocidos -Manín, su ayudante Titano-, que convierten a otros personajes en villanos, como es el caso de Juancho, o que insertan revelaciones sobre hijos ocultos, por ejemplo. Sin embargo, ninguna incorpora el objetivo de venganza que estructura toda la primera temporada del hipotexto: ya solo importa sacarse de encima a los villanos, aceptar la redención de Charly y ser felices, vida sexual incluida.

## Conclusiones

---

<sup>10</sup> La plataforma permite comentarios al final del capítulo o bien en cada párrafo.



En este trabajo se presenta una aproximación a la escritura de fanfiction basada en telenovela en la actualidad, a partir del interés despertado por *La reina del flow*. Para comprender el rumbo y la homogeneidad de los fics, sin embargo, fue preciso indagar qué zonas del hipotexto interesaron más al fandom y cómo se gestionaron las discusiones generadas. Al igual que en el caso de *Yo soy Betty, la fea*, en el que parte del público general criticaba al galán y demandaba que Betty lo dejara por otro más amable, un sector de los televidentes reclamaban que Yeimy se quedara con Juancho. Sin embargo, esas disidencias no tuvieron cabida al interior del fandom, que leyó la presentación visual de la pareja Charleimy como la única posible en lo que consideraban un relato de amor romántico. Bell hooks señala:

Cuando se presenta el romance como un proyecto -y eso es exactamente lo que hacen los medios de comunicación (...)-, el papel de arquitecto y proyectista recae en las mujeres. A todo el mundo le gusta imaginar que las mujeres son románticas y sentimentales, y que los hombres se dejan guiar por ellas (hooks, 2021: 190).

En efecto, Charleimy, en tanto, núcleo de sentido, fue -y sigue siendo- un recurso importante para la identidad comunitaria de las fans, precisamente porque colocaba el centro en el amor romántico, y las mujeres han sido construidas como expertas en este campo, como también explica más detenidamente Giddens (2008), deteniéndose en el origen histórico de este “nuevo orden emocional”.

Por lo menos en términos de tramas resulta complejo retomar la idea de la fanfiction como “caza furtiva”, según la propuesta que todavía hoy muchos reivindican,. Si se piensa que tal vez las fans avanzaron sobre datos que ya anticipaba el hipotexto, no hay desvío



más que en dosis muy moderadas, como las “correcciones” que ya se mencionaron, muy lejos de aquellos que fascinaron siempre a los investigadores: en ninguna historia se da un giro de 180 grados para proponer la pareja de Charly y Juancho, por ejemplo.

Quizás el único desvío que se podría identificar más claramente es el del desplazamiento de la lógica de lo masivo hacia la lógica de la performance ante una comunidad más pequeña. En efecto, estos fics, aunque supuestamente podrían ser leídos por un público masivo, se vuelven performances<sup>11</sup> para una comunidad acotada a través de recursos que enmarcan el relato -presentación y cierre por lo general en negrita-, lo vuelven objeto de evaluación, interpelan al auditorio y le piden comprensión. Y para fortalecer los lazos entre escritoras -performers o ejecutantes- y lectoras -auditorio-, qué mejor que apelar a un lenguaje seguro, por conocido y compartido, como el romance, con sus consiguientes “guiones de género” (Illouz, 2019), que proponen relaciones asimétricas entre los géneros entendidos como partes de un esquema binario. Los discursos que discuten estas tramas atentan contra la homogeneidad del fandom y terminan expulsados o reprimidos.

Una línea de investigación futura podría indagar, a través de entrevistas a escritoras y a lectoras, si esta fuerza de lo romántico como recurso identitario al interior de los fandoms de telenovela se continúa en otras comunidades que integran estas jóvenes o bien si advierten alguna distancia con discursos que, como el feminista, piensan otras formas de construir las relaciones entre los géneros.

---

<sup>11</sup> Se entiende aquí la performance como “modo de acción marcado especialmente (...) que establece o representa un marco interpretativo dentro del cual se debe comprender el acto de comunicación. En este sentido de *performance*, el acto de comunicación se despliega, se objetifica, se eleva un grado por encima de lo que lo rodea, y queda abierto al escrutinio de la audiencia” (Bauman, 1992: 44. Traducción propia).



## Bibliografía

Borda, L. y Camusso, M.: “Fans del género telenovela de ayer y de hoy”, ponencia presentada ante VIII Congreso de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (AsAECA), Villa María, 26-30 de abril de 2021.

Borda, L. y Trovarelli, C.: “Relatos en Wattpad: ¿es posible una fanfiction sin fanatismo?”. En *Fanatismos. Prácticas de consumo de la cultura de masas*. Buenos Aires: Ed. Prometeo, 2021.

De Certeau, M. (1996): *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, Méjico: Universidad Iberoamericana.

Genette, G. (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus. 1ra edición en francés 1982.

Giddens, A. (2008): *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra.

hooks, b. “Amor romántico: el dulce amor”. En *Todo sobre el amor*, Paidós: 2021.

Illouz, Eva: *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Katz. 2009.

Illouz, Eva: “Introducción: Emodities o la invención de los commodities emocionales”. En Illouz, Eva (comp.) *Capitalismo, consumo y autenticidad. Las emociones como mercancía*. Madrid: Katz. 2019.

Jamison, A.: *Fic. Why fanfiction is taking over the world*, Dallas: Smart Pop, 2013.

Martín-Barbero, Jesús: *De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y hegemonía*, México D. F.: Gustavo Gili, 1987.

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



Radway, J. (1991): *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill & London: University of North Carolina Press.