

"Massa gai": masculinitats i homoerotisme a l'*slash fiction* de creadors de contingut de videojocs

 **ONA ANGLADA-PUJOL** Universitat de Barcelona (Espanya) ona.anglada@ub.edu

Resum

Aquest article analitza els discursos sobre la masculinitat a l'*slash fiction* protagonitzat per dues parelles fictícies de creadors de contingut vinculats al món dels videojocs: Rubelangel (Rubius i Mangel) i Septiplier (Jacksepticeye i Markiplier). L'*slash fiction* és un gènere produït per fans que imagina relacions romàntiques i sexuals entre personatges o celebritats masculines heterosexuales. L'objectiu d'aquesta recerca és examinar com es representa la masculinitat i de quina manera es transforma a partir de l'enamorament dels protagonistes. Mitjançant una anàlisi crítica del discurs aplicada a 22 textos sobre Septiplier i Rubelangel, l'article analitza els models de masculinitat, les limitacions i els malestars que imposen als personatges i com la masculinitat es reconfigura per possibilitar la relació de parella. Els resultats mostren com l'*slash fiction* pot constituir un espai de negociació i relectura de la masculinitat en l'àmbit dels videojocs, altament masculinitzat i heteronormatiu.

Paraules clau

Masculinitat, fan fiction, videojocs, anàlisi crítica del discurs, homoerotisme, creadors de contingut.

Abstract

This article analyses discourses on masculinity in slash fiction featuring two fictional pairings of content creators linked to the world of video games: Rubelangel (Rubius and Mangel) and Septiplier (Jacksepticeye and Markiplier). Slash fiction is a fan-produced genre that imagines romantic and sexual relationships between male characters or celebrities who are heterosexual. The aim of this research is to examine how masculinity is represented and the way in which it is transformed due to the protagonists' falling in love with one another. Through a critical discourse analysis applied to 22 texts about Septiplier and Rubelangel, the article analyses models of masculinity, the constraints and discomforts they impose on the characters, and the ways masculinity is reconfigured to make their romantic relationship possible. The findings show how slash fiction can function as a space for negotiating and reinterpreting masculinity within the highly masculinised and heteronormative realm of video games.

Keywords

Masculinity, fan fiction, video games, critical discourse analysis, homoeroticism, content creators.

Rebut: 14/9/2025 / Revisat: 13/11/2025 / Acceptat: 26/11/2025

Com citar:

Anglada-Pujol, O. (2026). "Massa gai": masculinitats i homoerotisme a l'*slash fiction* de creadors de contingut de videojocs. *Quaderns del CAC*, 52, 55-64. doi: <https://doi.org/10.60940/qcac52id9800415>

1. Introducció

La masculinitat no és una essència fixa, universal, ni natural: la manera en què s'expressa, les formes que pren o els valors que s'hi associen són sempre construccions socials (Enguix Grau 2025). Així, doncs, es tracta d'un procés social de producció i reproducció, on els processos comunicatius i mediàtics hi tenen un pes molt rellevant (Blanco Ruiz 2024). Gran part de la recerca sobre representacions mediàtiques d'identitats i col·lectius s'ha centrat en aquells grups minoritzats o no normatius, però examinar de quina manera es representen i negocien les masculinitats també ens permet entendre com funcionen les identitats hegemòniques, així com identificar esclatxes o discursos alternatius (Pichel-Vázquez, Gómez Puertas i Medina-Bravo 2019).

En aquest sentit, l'*slash fiction* constitueix un espai on les masculinitats es posen en joc, es narren i es problematitzen. L'*slash fiction* és un gènere de *fan fiction*, és a dir, ficció escrita per fans, que explora relacions amoroses i sexuals entre dos personatges masculins que al text original (una sèrie, una pel·lícula, un llibre, una celebritat) són heterossexuals (Mackey i McClay 2008). L'*slash fiction* va néixer a finals de la dècada dels setanta en comunitats de fans de la sèrie *Star Trek*, quan moltes fans van començar a escriure sobre relacions romàntiques i sexuals entre els personatges del Kirk i l'Spock (Bacon-Smith 1992) i, amb el temps, la pràctica es va anar estenent a altres textos de la cultura popular, així com a celebritats i figures públiques.

Una altra particularitat de l'*slash fiction* és que generalment està escrit per dones i persones *queer*, de manera que podem entendre l'*slash* com un "espai *queer* femení" (Lothian, Busse i Reid 2007). Un dels primers textos acadèmics que analitza l'*slash fiction* és de l'autora Joanna Russ, on titlla l'*slash fiction* de "pornografia [feta] per dones, per a dones" (Russ 1985). Així, doncs, l'*slash fiction* s'ha conceptualitzat com un espai de resistència al patriarcat (Massey 2019), on les dones poden transgredir les expectatives al voltant del seu desig sexual i de les seves fantasies, ja que escriuen i llegeixen històries explícites sexualment on dos homes en són els protagonistes (Neville 2018b), alhora que es construeixen narratives sense desigualtats o abusos de poder (Kustritz 2003). Aquestes concepcions tan optimistes de l'*slash fiction* com a espai inherentment transgressor s'han matisat al llarg del temps i s'ha mogut el focus cap a la seva complexitat i als missatges normatius o conservadors que contenen al voltant del gènere o la sexualitat (Åström 2010; Hunting 2012; Spacey 2018).

Però convé recordar que en imaginar dues figures masculines en una relació íntima, l'*slash fiction* fa trontollar moltes assumpcions al voltant de la masculinitat, ja que, de manera més o menys explícita, implica qüestionar els discursos hegemònics al voltant de què vol dir "ser

un home". Els *slash fiction* qüestionen l'assumpció de l'heterossexualitat obligatòria (Rich 2003; Wittig 2016) i els models de masculinitat hegemònica (Connell 2005), vinculats a l'aversion de qualsevol indicatiu de desig entre homes (Hoad 2017), i, en general, plantegen què passa quan un home s'enamora d'un altre home, i com això els obliga a reconfigurar la seva masculinitat (o no).

Aquest article analitza dues parelles fictícies protagonistes de *slash fiction*: Rubelangel (la parella entre els youtubers Rubius i Mangel) i Septiplier (la parella entre els youtubers Jacksepticeye i Markiplier). Tant El Rubius, com Mangel, Jacksepticeye i Markiplier són figures conegudes per la creació de contingut en l'àmbit del videojoc. En el primer cas, creen contingut en castellà, i en el segon, en anglès. A totes dues parelles, els creadors són molt amics i tenen una relació molt propera. És precisament en aquest vincle homosocial que molts fans hi llegeixen una potencialitat homoeròtica que després exploten als textos (Roach 2018).

Aquestes parelles són un cas d'estudi especialment ric, perquè han mostrat en els seus vídeos i continguts a les xarxes socials el vincle amb el seu amic i mostres d'afecte molt visibles. Però també ens interessen especialment pel seu tipus de masculinitat i per estar situats al món del videojoc, un àmbit altament masculinitzat i excloent cap a identitats no normatives (Salter 2018). La masculinitat d'aquests creadors de contingut és molt propera a la masculinitat *geek*, construïda a partir de l'afició als videojocs, la tecnologia i cultura mediàtica popular, com la ciència-ficció o l'animació (Salter 2018:250), i allunyada d'alguns aspectes de la masculinitat hegemònica, com l'aptitud esportiva o física (Taylor 2012:111), com veurem de seguida amb més detall.

Per tot això, aquest article vol analitzar de quina manera els textos de *slash* sobre Rubelangel i Septiplier llegeixen i (re)construeixen les masculinitats d'aquests creadors de contingut, per tal d'observar si hi ha esquerdes en les construccions hegemòniques de la masculinitat, a través de quins mecanismes i cap a quins models o discursos sobre la masculinitat es dirigeixen.

2. Masculinitats, homoerotisme i cultura popular

La masculinitat és una construcció social i, per tant, no podem entendre-la mitjançant un concepte estable i universal, per això parlem de "masculinitats", en plural (Mercer 2017:41). Les masculinitats muten al llarg del temps, depenent del seu context cultural, social, geogràfic i històric, malgrat que poden arribar a naturalitzar-se, és a dir, a entendre's com a atributs naturals o inherents (Reeser 2011).

A l'hora d'estudiar les masculinitats, cal fixar-se en la sèrie de trets que s'associen a allò que vol dir ser home en un context determinat (Lee 2020) i entendre'n la construcció social, dimensió relacional i performàtica, és a dir, en

els actes que es van repetint constantment, i de quina manera es construeixen en contrast amb altres models de masculinitat o amb la feminitat (Connell i Messerschmidt 2005). A més, és important incorporar la sexualitat com a eix vertebrador de la masculinitat: la masculinitat tradicional i hegemònica, a banda que es construeix en oposició a la feminitat, es basa en la heterosexualitat i l'expressió de l'homofòbia o la homohistèria, que és la por a ser llegit com a homosexual (Anderson 2016:180). L'homohistèria s'empra com a eina per controlar el gènere i les seves expressions, i regula i limita, per exemple, les mostres d'afecte entre homes, tant físiques com verbals, o algunes expressions de gènere.

Malgrat que l'home sempre havia sigut el subjecte d'estudi *per defecte*, l'estudi de les masculinitats com a tal, és a dir, de concebre els homes com a subjectes travessats pel gènere, emergeix a finals de la dècada dels setanta, influït pel feminisme i el qüestionament de les categories de gènere (Lee 2020), amb la vocació d'entendre la relació de la masculinitat amb el poder, la dominació i l'ordre patriarcal (Reeser 2011:7). Una de les principals autores de l'estudi de la masculinitat és Raewyn Connell (2005), que proposa entendre les masculinitats a través de quatre eixos relacionals: l'hegemonia, la subordinació, la complicitat i la marginació, un marc que permet a Connell identificar com es relacionen les diferents masculinitats entre elles.

La masculinitat hegemònica és aquella que s'accepta en un moment determinat com la dominant o la més desitjable, i, per tant, les seves característiques canvien segons el context social i cultural. Generalment, la masculinitat hegemònica s'ha associat a trets i atributs com la força, el control, el domini o l'agressivitat. Brannon i David (1976) assenyalen quatre trets fonamentals que podem atribuir a la masculinitat dominant: no presentar trets femenins; la importància i rellevància social vinculada al poder, la competició i l'èxit; ser dur, tant en l'aspecte físic com emocional, i, finalment, ser agressiu i fer ús de la violència quan calgui.

Malgrat que la masculinitat hegemònica es construeix com la desitjable i la dominant, només un nombre reduït d'individus la pot encarnar i, per tant, la majoria d'homes aspiren a arribar-hi o bé la sostenen des de la complicitat. Per tant, la masculinitat subordinada, la còmplice i la marginada ens ajuden a entendre també les jerarquies i interaccions entre els diferents tipus de masculinitat.

La masculinitat subordinada és aquella que conté elements atribuïts tradicionalment a la feminitat i, per tant, inapropiada. Els homes gais generalment s'inscriuen en aquest model, ja que de manera tradicional s'ha assimilat l'homosexualitat a l'expressió de gènere femenina. La masculinitat còmplice és aquella que malgrat no poder encarnar en la seva totalitat la masculinitat hegemònica, se'n beneficia o n'obté algun rèdit. És a dir, aquells homes que no ostenten la situació de més poder o privilegiada,

però que tampoc assenyalen o es qüestionen aquest privilegi. Finalment, la masculinitat marginada té a veure amb la intersecció amb altres eixos d'identitat, com la classe o la raça, és a dir, homes en situacions d'exclusió social o d'accés limitat al poder, com podrien ser homes de classe baixa o homes racialitzats. Aquestes quatre categories han sigut molt influents en l'estudi de la masculinitat, malgrat que també han estat criticades i qüestionades. Per exemple, s'ha assenyalat que el concepte de *masculinitat hegemònica* és massa ambigu, de manera que dificulta delimitar quins homes la personifiquen i quins no (Connell i Messerschmidt 2005:838).

Un altre paradigma que s'ha emprat per entendre les masculinitats és el de la "masculinitat inclusiva", proposat per Enric Anderson (2008) com a resposta al model de Connell. Segons Anderson, els nivells d'homofòbia i homohistèria s'han reduït en els darrers anys, de manera que moltes característiques associades a la masculinitat hegemònica ja no són pertinents. Per tant, la masculinitat inclusiva ha suavitzat els codis de gènere i permet més espai i presència a les emocions, el contacte físic entre homes o l'amistat masculina íntima (Anderson i McCormack 2018).

Per a aquesta recerca, també ens interessen les masculinitats gais i les masculinitats geek. Pel que fa a les masculinitats gais, ja hem vist que la masculinitat es construeix a partir de l'heterosexualitat i l'homohistèria. Per tant, la masculinitat gai acostuma a caure a baix de tot de la "jerarquia de la masculinitat" (Barret 2019:244). Això no implica, però, que els homes gais no puguin exercir poder o dominació respecte d'altres persones fent servir recursos de la masculinitat hegemònica.

D'altra banda, la masculinitat geek és la que es construeix a partir de les aptituds tecnològiques i el coneixement especialitzat en àrees com els videojocs o la cultura popular, i rebutja alguns trets de la masculinitat hegemònica, com la virilitat o l'aptitud física (Morgan 2014; Salter 2018; Taylor 2012). Si ho delitem a la figura dels creadors de contingut de videojocs, la masculinitat *gamer* està molt associada a la masculinitat *geek*, tot i que té les seves pròpies especificitats i diferències. Segons alguns autors, aquesta masculinitat s'aproxima més a la masculinitat inclusiva, ja que s'hi detecta un rebuig a la hipermasculinitat, permet les mostres d'afecte entre amics, hi ha poca homohistèria i accepta jocs o equívocs sobre la sexualitat (Maloney, Roberts i Caruso 2018; Welch 2022).

Aquestes mostres d'afecte entre amics, la intimitat física o els equívocs sobre la seva sexualitat es poden entendre dins de l'homoerotisme o de les narratives del "bromance". Com hem vist, l'*slash fiction* consisteix, principalment, a convertir en homosexuals les relacions entre dos homes heterosexuals. Les relacions entre els dos homes, que generalment són amics o companys, acostumen a ser íntimes i, per tant, podem emmarcar-les dins del "continuum

del desig homosocial", una expressió proposada per Eve Koisofsky Sedgwick (1985). L'autora, partint de l'anàlisi de la literatura anglesa dels segles XVIII i XIX, identifica que la barrera entre el que s'emmarca dins de l'amistat i el que s'emmarca dins del desig és molt fina.

És per això que Sedgwick parla del "desig homosocial", perquè considera que hi ha una continuïtat entre l'amistat, el desig i l'erotisme. L'autora utilitza exemples contemporanis per tal d'il·lustrar com els vincles entre homes es poden interpretar sota aquesta òptica: els partits de futbol, els vestidors esportius o les fraternitats universitàries dels Estats Units estan plens de moments que es poden llegir sota aquest desig homosocial masculí (Sedgwick 1985:89). No obstant això, mentre que en el cas de les dones aquest continuïtat és molt més visible i reconeixible, en el cas dels homes, la visibilitat d'aquest continuïtat està trencada i és menys aparent.

Malgrat no ser tan visible, la cultura popular s'ha fixat en aquestes relacions íntimes i properes entre els homes. El "bromance" n'és un clar exemple. El "bromance" és un terme que s'empra per referir-se als llaços emocionals intensos entre dos homes heterossexuals, però que demostren una obertura a la "intimitat que cap d'ells veu, reconeix, afirma o expressa sexualment" (DeAngelis 2014:1). Aquest terme, que es pot fer servir de manera col·loquial per descriure relacions properes entre dos homes, també s'utilitza per referir-se a un gènere de pel·lícules, generalment de comèdia, que exploren aquestes relacions intenses i properes entre homes, fixant-se també en el desig homoeròtic (Alberti 2013; Benson 2017; Brook 2015; Robinson, White i Anderson 2019), com *The 40-Year-Old Virgin* (2005), *The Hangover* (2009), *Wedding Crashers* (2005) o *Superbad* (2007).

En el cas de l'*slash fiction* també hi ha un interès per aquestes narratives homoeròtiques masculines, però a diferència dels "bromance", que mai creuen la frontera de l'amor o del sexe, en aquests textos sí que s'hi explora el terreny romàntic i sexual, sense deixar de banda la intimitat i l'amistat dels protagonistes. De fet, segons Lucy Neville, l'*slash* consisteix principalment a observar aquesta homosocialitat i "emmarcar-la com a homosexual" (2018a:91), i, tal com apunta Henry Jenkins, "desemmascara l'eròtica de l'amistat masculina, confrontant les pors que eviten la intimitat entre homes" (1992:210).

Un dels gèneres de *slash fiction* que se centra a explorar aquesta frontera i aquestes relacions és la "intimatopia" (Woledge 2006), definida com textos amb narratives romàntiques que, en lloc d'interessar-se per la seva identitat o sexualitat, posen el focus en l'homosocialitat, la intimitat emocional i romàntica, i els actes sexuals, i, per tant, són textos que, inevitablement, juguen amb els models de masculinitat (Riseman 2020).

Així, doncs, la masculinitat, malgrat que es construeix com una sèrie d'atributs naturals, és un terreny en disputa,

on hi conviuen diversos models i formes, i es tensa i negocia en la cultura popular mediàtica, com els *slash fiction*.

3. Metodologia

Tal com hem exposat més amunt, l'objectiu principal d'aquesta recerca és entendre de quina manera els *slash fiction* de Rubelangel i Septiplier llegeixen i negocien les masculinitats dels seus protagonistes. Les preguntes de recerca específiques que han guiat aquesta anàlisi són les següents:

1. Com es construeix la masculinitat dels protagonistes als textos de *slash fiction*?
2. De quina manera impacta o modifica la seva masculinitat el fet d'enamorar-se d'un altre home?

Per tal de respondre a les preguntes, s'ha fet servir l'Anàlisi Crítica del Discurs (ACD), una metodologia qualitativa d'anàlisi del discurs. Concretament, s'ha emprat l'aproximació de Norman Fairclough (1992, 1995, 2003). L'ACD ens permet aprofundir en els mecanismes textuals i discursius, així com identificar valors presents en el text. Entenem que les pràctiques discursives tenen grans efectes ideològics, ja que el discurs es pot fer servir per sostenir l'estatu quo social, però també pot servir per transformar-lo. Segons Gee (2014), el discurs és la manera de veure el món, els sistemes de pensament i creences, patrons i assumpcions en un context determinat. L'ACD permet fer emergir aquestes creences i valors del text, en aquest cas, vinculades als discursos sobre la masculinitat.

L'ACD gairebé no s'ha fet servir en textos narratius o ficticis. Per tant, en aquesta recerca es complementa amb altres aproximacions metodològiques, concretament, la semiòtica social de Van Leeuwen (1996) i la teoria dels mons possibles de Lubomír Doležal (1999), que ens permeten abordar dos aspectes fonamentals: la representació dels actors socials i les restriccions narratives, respectivament.

Partint d'aquestes tres aproximacions metodològiques s'ha confeccionat una graella d'anàlisi mitjançant un procés inductiu i deductiu. La graella final, desenvolupada per una recerca més àmplia sobre discursos relacionats amb el desig, l'amor i la masculinitat en aquests textos, consta de cinc grans categories (gènere narratiu; interdiscursivitat; actors i grups socials; metàfores; modalitats narratives i pressuposicions) amb les seves subcategories i operadors corresponents. Per a aquesta recerca ens interessen principalment els operadors que tenen a veure amb la masculinitat, el desig i l'amor.

Aquesta anàlisi s'ha aplicat a un total de 22 textos de *slash fiction*, 11 de Rubelangel i 11 de Septiplier. La mostra es va tancar per un criteri de saturació (Saunders et al. 2018). Els textos s'han extret de les plataformes Wattpad i Archive of Our Own, dues de les principals plataformes de *fan fiction* en línia. Els criteris d'inclusió i d'exclusió que s'han

definit son els següents: les obres han d'estar finalitzades; han de tenir un mínim de 3.000 paraules per garantir certa continuïtat, extensió narrativa i aprofundiment en els personatges; han de comptar amb un mínim de 1.000 visites o lectures; la relació de parella de Septiplier o Rubelangel ha de ser central i protagonista al text, i, finalment, se n'han exclòs gèneres narratius com la ciència-ficció o fantàstic, o els *one-shot* (píndoles narratives breus) per garantir l'homogeneïtat en la mostra i incorporar-hi només textos centrats en les relacions romàntiques i/o sexuals entre els protagonistes. Els textos estan tant en castellà com en anglès i no s'ha establert cap limitació o delimitació temporal de la data de publicació dels *fan fiction*.

Finalment, pel que fa a les consideracions ètiques de la recollida i el tractament d'aquestes dades, cal tenir en compte que, tot i que són textos públics i qualsevol persona els pot llegir, a més d'estar escrits sota un pseudònim, les persones que van escriure aquests *fan fictions* poden tenir diferents expectatives o percepcions de la privacitat (Franzke et al. 2020:22). No obstant això, és molt difícil contactar els autors d'aquests textos (perquè no estan actius en les plataformes) i aquest fet dificulta poder obtenir el seu consentiment informat.

Per tal de protegir la identitat de les persones autores, s'ha optat per eliminar, anonimitzar o parafrasejar qualsevol informació que pogués remetre al text d'origen, una pràctica habitual en recerques digitals o d'estudis de fans (Deller 2019; Dym i Fiesler 2020). A més, els textos (publicats originalment en anglès o en castellà) s'han traduït al català, de manera que això assegura una capa més d'anonimització dels *slash fiction*. D'aquesta manera, quan es referencien textos en l'anàlisi dels resultats es farà servir una "S" per als textos de Septiplier i una "R" per als textos de Rubelangel, seguides d'un número (1-11) per identificar-los, per exemple "S10" o "R3".

4. Resultats

A continuació presentarem els principals resultats d'aquesta recerca, dividida en dos apartats: en primer lloc, de quina manera s'entén la masculinitat i què implica ser un home, i, en segon lloc, les implicacions que té per a ells enamorar-se d'un altre home, i com l'amor o el desig cap a un altre home els permet modificar o transformar alguns elements de la seva masculinitat, en correspondència amb les preguntes de recerca plantejades a l'apartat anterior.

Abans d'entrar en detall amb aquests dos aspectes, explicarem breument el model d'història més habitual d'aquests *slash fiction*. La història que es narra és la següent: dos amics heterossexuals (en Rubius i en Mangel, o en Jack i en Mark), amb una relació propera, afectuosa i íntima, detecten que senten atracció l'un per l'altre o que tenen sentiments romàntics. Aleshores, un dels dos es declara a l'altre, o bé mantenen relacions sexuals, un

fet que revela l'enamorament, i finalment, es constitueixen com a parella. Aquest tipus de narrativa s'adscriu al gènere de les intimatopies (Woledge 2006) i és molt comuna en els *slash fiction* (Salmon i Symons 2003), ja que generalment es busquen personatges masculins en contextos i situacions que propicien la intimitat i el vincle entre ells.

4.1. Ser un home

Ja hem vist com s'han definit i configurat els principals patrons de masculinitat (hegemònica, gai, inclusiva...) i les especificitats de la masculinitat *geek* i *gamer*. A través de l'anàlisi de les restriccions epistèmiques relacionades amb la masculinitat podem saber de quina manera aquests paradigmes, o les seves característiques principals, són conegudes, desconegudes o suposades pels personatges dels *slash fiction* de Rubelangel.

En primer lloc, cal destacar que els personatges suposen que els models de masculinitat predominants (associats a la virilitat, la força o el tancament emocional) són característiques naturals i inherents a ser un home, i no pas construccions socials. Aquest patró és comú en la majoria dels textos, llevat d'aquells on un o dos dels protagonistes es considera gai o bisexual, ja que pel fet de situar-se fora dels mandats hegemònics de la masculinitat, té una concepció més oberta sobre què pot significar ser un home, i menys temor a mostrar-se vulnerable o sensible. No obstant això, en la resta de textos, els protagonistes no es qüestionen si aquests trets són naturals o construccions. Per exemple, en un fragment de R11, en Rubius li diu a en Mangel que l'ha trobat a faltar, però li xoca haver-ho dit en veu alta i es planteja el següent:

"Què m'havia passat? Tot i que el trobava a faltar, em feia vergonya dir-li aquest tipus de coses a en Mangel. No acostumo a ser sincer. Quan ens diem aquestes coses són de conya. Mai les diem seriosament, encara que ho sentim de veritat."

Tot i que en Rubius és capaç d'identificar l'enyorança que sent, se li fa estrany compartir-la i apunta que si expressa algun sentiment, ho fa des de la broma o el distanciament irònic, un fet que connecta amb les masculinitats *gamer*, on es permeten expressions d'afecte i estima, però sempre dins d'un context juganer i humorístic (Maloney et al. 2018; Potts 2014; Welch 2022).

També hem detectat la por a encarnar alguns dels trets de la masculinitat subordinada o gai, i aquest temor estructura la seva manera de definir-se com a homes o, si més no, el desig de ser percebuts com a tals. En un text de Septiplier (S7), en Jack i en Mark, que ja són parella públicament, estan gravant un vídeo parlant de quin nom posar-li a un gos que han adoptat. En Jack suggereix posar-li "Biscuit" (galeta) i en Mark li respon: "Quin nom més bufó, com tu!". El fet que en Mark li digui bufó fa que en Jack es posi nerviós i li demana que pari, perquè li fa sentir vergonya, i apaga la càmera ràpidament.

En un altre text de Septiplier (S9), en Mark fa broma dient que ell és l'home de la relació perquè ha dut en Jack en braços i diu que "jo tinc músculs", i que, en canvi, en Jack és "la meua estimada esposa". Tot i que en Mark ho diu per provocar-lo, podem veure com tots dos personatges han relacionat una sèrie de comportaments o trets de la masculinitat hegemònica (en aquest cas, que en Mark és més fort que en Jack i l'ha dut en braços) i d'altres de la feminitat tradicional, un repartiment que no és qüestionat per cap dels dos personatges.

En la majoria d'ocasions, aquest reforçament dels rols i atributs associats a la masculinitat es fa des de la broma o la provocació. Generalment, es dona quan un dels personatges no es comporta com "un home". A R1, en Rubius ajuda en Mangel a posar-se el pijama, ja que està molt cansat, i endreça tota l'habitació abans d'anar a dormir. Davant d'això, en Mangel li diu, rient, que sembla "una mestressa de casa". A R2, en Rubius es fa un petit tall, però que sagna molt, i veure la sang li provoca mareig i desmai. Quan es desperta, en Mangel li diu que s'ha desmaiat "com una damisella del segle passat". En cap d'aquests dos casos en Rubius s'enfada o s'ofèn, sinó que forma part del repertori habitual de relacionar-se des de la mofa. Per tant, podem veure com les bromes dels personatges assenyalen comportaments vinculats a les cures, un àmbit tradicionalment femení (Araña, Tortajada i Willem 2018), o a la suposada feblesa i manca de virilitat. Aquest tipus de bromes són molt comunes en entorns de masculinitat hegemònica o fins i tot inclusiva, on constantment s'empren aquest tipus de provocacions per reafirmar la masculinitat pròpia i assenyalar les mancances de l'altre.

No obstant això, és important assenyalar que malgrat que els personatges assumeixen com a naturals i desitjables trets determinats de la masculinitat hegemònica, això també els genera malestar, encara que no puguin saber d'on prové o no sàpiguen identificar que té a veure amb els límits que els imposa la masculinitat. En molts casos, els personatges es frustraven perquè no poden expressar els seus sentiments o mostrar afecte cap al seu amic o parella. Per exemple, a R6, en Mangel pensa que "ja era hora de deixar de ser un imbècil que fugia en lloc d'expressar els meus sentiments". Tot i així, en Mangel ho associa a ser "un imbècil", un tret individual seu, i no tant com una conseqüència dels models de masculinitat.

En alguns casos, però, els protagonistes sí que saben veure que aquest malestar potser té a veure amb la masculinitat, com a S10, en què en Jack i en Mark han de dormir junts en un llit com a amics, i això preocupa en Mark. Ràpidament, en Jack li diu el següent: "Tens una masculinitat tan fràgil que et fa patir que dormir arrupits la destruirà?". En aquest cas, veiem una ambivalència entre el desig que tenen (dormir junts) i el mandat de la masculinitat, que considera aquest nivell d'intimitat com a perillosa pel fet de poder ser llegida com una relació homosexual. I, de fet, la provocació

i la mofa van dirigides precisament a assenyalar com aquest model de masculinitat l'està limitant.

4.2. Enamorar-se d'un altre home i transformar la masculinitat per amor

La masculinitat també es construeix a partir de l'heterosexualitat i la por a ser percebut com a homosexual. En els *slash fiction* de Rubelangel i Septiplier la qüestió de l'homosexualitat és un dels elements que més tensió produeix en la seva forma d'entendre i encarnar la masculinitat. Amb l'excepció de dos *slash fiction* dels vint-i-dos analitzats, els protagonistes es consideren heterossexuals i mai han sentit atracció per un altre home. Per tant, sentir-se atret cap a un altre home suposa un trasbals per a ells i els obliga a reconciliar la seva masculinitat amb aquesta descoberta.

Gran part dels textos consisteixen en narrar com els protagonistes s'adonen d'aquesta atracció. Molt sovint és a través de les mirades entre els personatges que detecten el desig que senten, que coincideix amb el que apuntava Woledge (2005) i els *slash fiction* de Kirk i Spock de *Star Trek*. Segons Woledge, les mirades entre els personatges masculins sovint funcionen com a indicatiu de desig entre ells, unes mirades que recullen les autores dels *fan fiction* per escriure els seus textos.

En el cas de Rubelangel i Septiplier, a través de l'anàlisi dels processos mentals i materials dels actors socials detectem que les mirades tenen un paper important, perquè ens permeten veure de manera detallada com els protagonistes observen el seu amic i se n'adonen del desig i l'atracció que senten. Però sobretot ens permeten veure com ràpidament això es transforma en confusió o dubte, és a dir, els costa molt entendre què estan sentint, perquè no conceben que els pugui agradar el seu amic. Per exemple, el fragment següent il·lustra a la perfecció aquesta mirada d'enamorament i atracció seguida del dubte:

"No em cansava de mirar-lo [...] Mirar-lo era el moment en què no sentia por, no tenia por si en Mangel estava amb mi [...] Però la por arribava després, quan tornava a la realitat i me n'adonava del problema. Com pots estar amb la persona que el teu cor et diu que és la indicada, però la societat et diu el contrari?" (R4)

En un fragment d'un *slash fiction* de Septiplier també podem veure la dificultat d'en Jack per identificar què sent respecte del seu amic. En aquest cas, en Jack, que té xicota, s'adona que sent alguna cosa especial per en Mark:

"Aquí apareixia el dubte. "M'estimo la meua xicota, n'estic convençut, però en Mark...". El que sentia pel seu amic era... Una nova categoria, una cosa que no havia experimentat mai amb ningú abans." (S7)

Per tant, malgrat que són capaços d'identificar que tenen uns sentiments forts cap al seu amic, els costa molt

encaixar que aquests sentiments puguin ser amor o desig sexual, perquè no casen amb la concepció que tenen d'ells mateixos, no només com a heterossexuals, sinó com a homes, dues idees que van molt lligades.

Quan finalment s'adonen que senten atracció pel seu amic, els protagonistes continuen experimentant dificultats. Sobretot, pel que fa a constituir-se com a parella i expressar l'amor o l'afecte que senten per l'altre, com si això posés en dubte la seva masculinitat i els convertís en massa efeminats. Així, doncs, tot i que ja han sigut capaços d'acceptar els sentiments romàntics i/o sexuals cap al seu amic, i fins i tot, d'emparellar-se, continuen amb la por de ser percebuts com a poc masculins.

Per això, als personatges els preocupa dir-se mots d'afecte, com "amor", "osset" o "rei", que sovint consideren que son "massa gais". Constantment apelen a no voler ser "massa" gais a l'hora d'expressar l'afecte, malgrat que estan enamorats i, fins i tot, emparellats amb un altre home. En un text de Septiplier (S4), en Mark li diu a en Jack per videotrucada que no pot dormir perquè no està amb ell, ja que s'ha acostumat a dormir junts. La resposta d'en Jack és dir-li que "això és la cosa més gai que m'has dit mai". No obstant això, a diferència del que vèiem abans, no li ho diu des de la provocació o la mofa, sinó com a reconeixement i apreciació de la declaració que li acaba de fer. Malgrat que el marc no pot deslligar-se de l'homohistèria, a mesura que els protagonistes s'emparellen deixen espai a les mostres d'afecte, encara que puguin ser llegides com a "massa gais".

A diferència del que vèiem en l'apartat anterior, on els personatges es provocaven acusant l'altre de ser massa efeminat, aquí la paraula "gai" no es connota de manera necessàriament negativa, ja que per ells, dir que una expressió és molt "gai" és una manera de dir que és afectuosa o bonica, és a dir, que és quelcom bonic. Tot i així, sí que ens apunta a certa tensió i dificultat a l'hora de jugar els seus models de masculinitat (dura, poc expressiva i vulnerable) amb l'afecte i l'atracció que senten cap a l'altre, que els duu a ser emotius i càlids.

La manera que tenen per superar aquesta dificultat és a través de l'amor. Aquests *slash fiction* consideren que l'amor i la parella són aspectes positius, desitjables o, fins i tot, necessaris per poder ser feliç. Per tant, qualsevol esforç o sacrifici per tal d'emparellar-se val la pena, fins i tot modular la seva masculinitat. Així, doncs, malgrat que els hi sembli "massa gai", val la pena passar pel tràngol si això implica poder ser parella de la persona que més s'estimen. Principalment, els protagonistes identifiquen dos aspectes que són els que més els dificulta estar en parella o poden fer malbé la relació: la poca obertura i vulnerabilitat emocionals, i la cura cap a l'altre.

Pel que fa a l'obertura emocional, en un text de Rubelangel (R3), en Rubius i en Mangel han estat molt de temps sense parlar-se degut a un malentès respecte de

la seva relació. Quan reprenen el contacte, anys després, en Rubius reconeix que això li va fer mal i el va allunyar del seu amic, ara parella, i li expressa així a en Mangel: "Mangel, et necessito [...] Sé que he comès molts errors i me'n penedeixo... però tens raó, els errors són per aprendre [...] Estic disposat a corregir les meves accions passades" (R3). Com podem veure, el desig d'estar amb en Mangel l'ha dut a replantejar la seva manera de comportar-se i, encara que no l'emmarca explícitament dins dels codis de la masculinitat, podem veure com implica qüestionar-se la manera de gestionar les emocions i mostrar-se vulnerable davant de l'altre.

En relació amb la cura, els protagonistes també reflexionen sobre com han de cuidar el seu amic. Estan acostumats a donar per suposada la relació o a no voler intervenir massa quan l'altre està passant un mal moment. No obstant això, en fer-se parella, els personatges es veuen obligats a prendre un rol més actiu i cuidar el seu amic, encara que impliqui ser percebut com a efeminat. En aquest fragment de Septiplier (S5), en Mark li verbalitza al seu amic com vol cuidar-lo, una cosa que fins al moment no ha sigut del tot capaç de fer: "Jack, et cuidaré molt bé, et donaré tot el que necessites i tot el que et mereixes. T'ho vull demostrar, d'acord? Et cuidaré, t'ho prometo."

5. Conclusions

Aquesta recerca ens ha permès veure de quina manera els *slash fiction* de Septiplier i Rubelangel construeixen discursivament la seva masculinitat, i de quina manera la llegeixen i reconstrueixen als textos, sobretot a partir de l'amor o el sexe entre ells. L'anàlisi ens mostra que els protagonistes no estan inscrits en un únic model de masculinitat, sinó que transiten constantment entre diferents paradigmes, tant de la masculinitat hegemònica, com de la inclusiva i de la masculinitat *geek*. No obstant això, mai se situen dins d'un únic model rígid, sinó que combinen elements de diferents paradigmes, que muten segons la seva situació personal. Aquesta hibridació ens evidencia la naturalesa fluctuant de la masculinitat, que, lluny de ser una sèrie d'atributs naturals o inherents, és un camp en constant canvi i tensió, especialment quan entra en joc la qüestió de la sexualitat.

Convé destacar que tot i que els textos consideren trets de la masculinitat hegemònica com a trets naturals (la fortalesa, el distanciament emocional), són aquests mateixos trets els que generen malestar als protagonistes. I encara que sovint no són capaços d'atribuir aquest malestar a la rigidesa de les normes de la masculinitat, sí que identifiquen que alguns atributs no els fan bé, especialment en relació amb l'amor o amb la seva parella. En aquest sentit, veiem com la masculinitat hegemònica continua funcionant com a referent aspiracional i model normatiu de masculinitat, però també com a restricció o

límit que els personatges volen canviar. No és casualitat, doncs, que aquesta tensió constitueixi el nucli principal de conflicte narratiu: els dos protagonistes s'agraden, s'atreuen mútuament, però els costa molt adonar-se'n i acceptar-ho, perquè entren en clar conflicte amb la seva concepció de la masculinitat, que és heterosexual.

El referent de la masculinitat hegemònica, construïda sobre la base de la homohistèria, també els afecta a l'hora d'expressar l'afecte, ja que tenen por a semblar massa efeminats. Aquestes dinàmiques estan inscrites en les relacions entre homes, basades en la mofa o la provocació constants, assenyalant trets "poc" masculins o potencialment llegits com a homosexuals. En els *slash fiction* de Rubelangel i Septiplier detectem aquestes dinàmiques, que a la vegada funcionen com a mecanismes de regulació de l'expressió de gènere i que, una altra vegada, limiten la seva relació d'amistat i de parella.

No obstant això, els protagonistes són capaços de modular aquesta homohistèria i anar-se obrint cada vegada més, i acaben apreciament els atributs considerats femenins (la cura, l'afecte verbal), perquè permeten proximitat i intimitat dins de la relació, i el que era una provocació ("és molt gai") esdevé una mostra d'afecte. Per tant, detectem com els textos es reapropien d'algunes de les característiques més típiques de les relacions entre homes heterosexuals per convertir-les en mostres d'afecte en una parella homosexual. Així, doncs, els textos juguen amb elements constitutius de la masculinitat hegemònica i heterosexual, i els desestabilitzen en traslladar-los a un context d'intimitat i afecte masculí homosexual.

Cal assenyalar, però, que la ruptura amb la masculinitat hegemònica i les seves limitacions es fa a través de l'amor romàntic, i de tots els mites i les connotacions que duu associats (Ferrer-Pérez, Bosc i Navarro Guzmán 2010; Flegel i Roth 2010; Herrera Gómez 2010). On la masculinitat hegemònica imposa les seves limitacions, com el distanciament emocional o el silenci, l'amor actua com la força que obliga els protagonistes a verbalitzar sentiments o reconèixer errors. Això és possible perquè la transformació opera sota el paraigua que "l'amor ho pot tot" i que l'amor sempre val la pena; els protagonistes són capaços de canviar alguns d'aquests trets que els generaven malestar. D'aquesta manera, se'ns fa evident, en línia del que han analitzat altres autors i autores, que és en les relacions romàntiques on es poden fer més evidents les dinàmiques de gènere i patriarcal (Capdevila, Tortajada i Araña 2011), però també des d'on es pot qüestionar el rol dels homes i canviar a través de la gestió dels sentiments amorosos (Aran-Ramspott et al. 2014). Els textos qüestionen les limitacions de la masculinitat, però només poden fer-ho a través de narratives romàntiques, que també poden ser doloroses per als protagonistes o limitar-los.

En definitiva, aquesta recerca evidencia com l'*slash fiction* de Rubelangel i Septiplier funciona com a espai

de negociació de la masculinitat. Els textos reproduïen molts dels codis dominants al voltant de la masculinitat, però alhora, els qüestionen i fins i tot els transformen. És a través del desig i l'atracció entre dos homes, que parteix de contextos i relacions homosocials, que es poden transformar alguns discursos sobre la masculinitat. Aquesta transformació no és clara ni nítida, sinó que els protagonistes oscil·len entre el desig o la voluntat d'encarnar trets de la masculinitat hegemònica a la vegada que hi ha una clara ruptura d'aquests atributs. Això ens evidencia que textos com els *slash fiction* són un espai ideal des d'on pensar sobre les masculinitats, sobre el desig i sobre possibles camins per ampliar el ventall de possibilitats de què implica ser un home o, si més no, un home en el món dels videojocs.

Convé tenir en compte que, per tal com és una recerca qualitativa, els resultats no poden ser representatius o extrapolables, ni pretenen ser-ho, a més d'estar centrada en dos casos d'estudis concrets. Així mateix, s'ha realitzat una anàlisi dels textos publicats per fans, però no s'ha indagat en les pràctiques, les motivacions o els discursos dels fans a l'hora d'escriure o llegir aquests textos. De cara a futures línies d'investigació, seria rellevant incorporar aquestes persones lectores i/o escriptores en la recerca i conèixer de primera mà els seus discursos i pràctiques a través d'entrevistes o etnografia digital.

El fet que aquestes narratives emergeixin en comunitats de fans en l'àmbit dels videojocs, espais altament masculinitzats i heteronormatius, reforça el seu caràcter significatiu i potencialment transformador. Els *slash fiction* no només transformen les masculinitats dels seus protagonistes, sinó que poden funcionar com una esclatxa en unes comunitats i espais que tendeixen a reforçar les masculinitats i a ser excloents per a moltes identitats no normatives.

Nota final

Aquesta recerca ha rebut el premi al tema específic dels 36ns Premis CAC a la investigació sobre comunicació audiovisual.

Referències

- Alberti, J. (2013). "I Love You, Man": Bromances, the Construction of Masculinity, and the Continuing Evolution of the Romantic Comedy. *Quarterly Review of Film and Video*, 30(2), 159-72.
<https://doi.org/10.1080/10509208.2011.575658>
- Anderson, E. (2008). Inclusive Masculinity in a Fraternal Setting. *Men and Masculinities*, 10(5), 604-20.
<https://doi.org/10.1177/1097184X06291907>
- Anderson, E. (2016). Inclusive Masculinities. A: C.J. Pascoe i T. Bridges (Eds.), *Exploring Masculinities: Identity, Inequality, Continuity and Change* (pp. 178-88). Oxford University Press.
- Anderson, E., i McCormack, M. (2018). Inclusive Masculinity Theory: overview, reflection and refinement. *Journal of Gender Studies*, 27(5), 547-61.
<https://doi.org/10.1080/09589236.2016.1245605>
- Aran-Ramspott, S., Medina-Bravo, P., Rodrigo-Alsina, M., i Munté Ramos, R.À. (2014). New Fictional Constructions of Masculinity in Love Relationships: A Case Study of the Catalan TV Series Porca Misèria. *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies*, 6(1), 75-94.
https://doi.org/10.1386/cjcs.6.1.75_1
- Araüna, N., Tortajada, I., i Willem, C.M. (2018). Portrayals of Caring Masculinities in Fiction Film: The Male Caregiver in Still Mine, Intouchables and Nebraska. *Masculinities & Social Change*, 7(1), 82-102.
<https://doi.org/10.17583/mcs.2018.2749>
- Åström, B. (2010). "Let's get those Winchesters pregnant": Male pregnancy in "Supernatural" fan fiction. *Transformative Works and Cultures* 4.
doi:10.3983/twc.2010.0135
- Bacon-Smith, C. (1992). *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. University of Pennsylvania Press.
- Barret, R. (2019). Multiple Forms of Masculinity in Gay Male Subcultures. A: L. Gottzén, U. Mellström i T. Shefer (Eds.), *Routledge International Handbook of Masculinity Studies* (pp. 244-52). Routledge.
- Benson, C. (2017). At the Margins of the Bromance: A Queer Reading of The Hangover Part III and Its Promotional Materials. *Film Criticism*, 41(1).
<https://doi.org/10.3998/fc.13761232.0041.111>
- Blanco Ruiz, M. (2024). Construction of teenage masculinity in Spain through digital media consumption. Video games, male YouTubers, sexist attitudes, and online communities. A: I. Amaral, R. Basílio de Simões i S. J. Santos (Eds.), *Renegotiating Masculinities in European Digital Spheres* (pp. 54-71). Routledge.
- Brook, H. (2015). Bros before Ho(mo)s: Hollywood Bromance and the Limits of Heterodoxy. *Men and Masculinities*, 18(2), 249-66.
<https://doi.org/10.1177/1097184X15584913>
- Capdevila, A., Tortajada, I., i Araüna, N. (2011). Els rols de gènere, les relacions d'amor i de sexe en les sèries de ficció. El cas de Sin tetas no hay paraíso. *Quaderns del CAC*, 36, vol XIII (2), 63-69.
<https://doi.org/10.34810/qcac36id405709>
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. University of California Press.
- Connell, R. W. i Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. *Gender & Society* 19(6), 829-59. doi:10.1177/0891243205278639
- David, D. S., i Brannon, R. (eds.). (1976). *The Forty-Nine Percent Majority: The Male Sex Role*. Addison-Wesley Publishing Company.
- DeAngelis, M. (Ed.). (2014). *Reading the bromance: Homosocial relationships in film and television*. Wayne State University Press.
- Deller, R. A. (2019). Ethics in fan studies research. A: P. Booth (Ed.), *A Companion to Fandom and Fan Studies* (pp. 132-42). Blackwell Publishing.
- Doležel, L. (1999). *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*. Arco Libros.
- Dym, B., i Fiesler, C. (2020). Ethical and privacy considerations for research using online fandom data. *Transformative Works and Cultures*, 33.
<https://doi.org/10.3983/twc.2020.1733>
- Enguix Grau, B. (2024). Masculinitats, gènere i igualtat: què fem amb els homes?. *Revista Catalana de Ciències Socials / Catalan Social Sciences Review*, (14), 21-37. doi:10.2436/20.3000.02.78
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Polity Press.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language*. Longman.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. Routledge.
- Ferrer-Pérez, V. A., Bosch, E., i Navarro Guzmán, C. (2010). Los mitos románticos en España. *Boletín de psicología*, (99), 7-31.
- Flegel, M., i Roth, J. (2010). Annihilating love and heterosexuality without women: Romance, generic difference, and queer politics in "Supernatural" fan fiction. *Transformative Works and Cultures*, 4.
<https://doi.org/10.3983/twc.2010.0133>
- Franzke, A. S., Bechmann, A., Zimmer, M., i Ess, C. M. (2020). *Internet Research: Ethical Guidelines 3.0*.
<https://aoir.org/reports/ethics3.pdf>
- Gee, J. P. (2014). *An Introduction to Discourse Analysis*. Routledge.
- Herrera Gómez, C. (2010). *La construcción sociocultural del amor romántico*. Fundamentos.
- Hoad, C. (2017). Slashing through the boundaries: Heavy metal fandom, fan fiction and girl cultures. *Metal Music Studies*, 3(1), 5-22.
https://doi.org/10.1386/mms.3.1.5_1

- Hunting, K. (2012). "Queer as Folk" and the trouble with slash. *Transformative Works and Cultures*, 11. <https://doi.org/10.3983/twc.2012.0415>
- Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. Routledge.
- Kustritz, A. (2003). Slashing the Romance Narrative. *The Journal of American Culture*, 26(3), 371-84. <https://doi.org/10.1111/1542-734X.00098>
- Lee, M. (2020). Masculinities Studies. A: N. A. Naples (Ed.), *Companion to Women's and Gender Studies* (pp. 69-92). Wiley.
- Lothian, A., Busse, K., i Reid, R.A. (2007). Yearning void and infinite potential: Online slash fandom as queer female space. *English Language Notes*, 45(2), 103-111. <https://doi.org/10.1215/00138282-45.2.103>
- Mackey, M., i McClay, J.K. (2008). Pirates and poachers: Fan fiction and the conventions of reading and writing. *English in Education*, 42(2), 131-47. <https://doi.org/10.1111/j.1754-8845.2008.00011.x>
- Maloney, M., Roberts, S., i Caruso, A. (2018). 'Mmm ...I love it, bro!': Performances of masculinity in YouTube gaming. *New Media & Society*, 20(5), 1697-1714. <https://doi.org/10.1177/1461444817703368>
- Massey, E. L. (2019). Borderland literature, female pleasure, and the slash fic phenomenon. *Transformative Works and Cultures*, 30. <https://doi.org/10.3983/twc.2019.1390>
- Mercer, J. (2017). *Gay Pornography: Representations of Sexuality and Masculinity*. I.B. Tauris.
- Morgan, A. (2014). The Rise of the Geek: Exploring Masculine Identity in The Big Bang Theory (2007). *Masculinities: A Journal of Identity and Culture* (2), 40-66.
- Neville, L. (2018a). *Girls Who Like Boys Who Like Boys. Women and Gay Male Pornography and Erotica*. Palgrave Macmillan.
- Neville, L. (2018b). 'The Tent's Big Enough for Everyone': online slash fiction as a site for activism and change. *Gender, Place and Culture*, 25(3), 384-98. <https://doi.org/10.1080/0966369X.2017.1420633>
- Pichel Vázquez, A., Gómez Puertas, L., i Medina Bravo, P. (2019). Modelo e indicadores de masculinidad igualitaria en la ficción televisiva gallega: caso de Fontalba y Serramoura de Televisión de Galicia. *Palabra Clave*, 22(3), 1-29. <https://doi.org/10.5294/pacla.2019.22.3.9>
- Potts, A. (2014). 'LOVE YOU GUYS (NO HOMO)': How gamers and fans play with sexuality, gender, and Minecraft on YouTube. *Critical Discourse Studies*, 12(2), 163-86. <https://doi.org/10.1080/17405904.2014.974635>
- Reeser, T. W. (2011). *Masculinities in Theory: An Introduction*. Wiley-Blackwell.
- Rich, A. (2003). Compulsory heterosexuality and lesbian existence. *Journal of Women's History*, 15(3), 11-48. <https://doi.org/10.1353/jowh.2003.0079>
- Riseman, N. (2020). Intimatopias and the queering of Australian war fiction. *Continuum*, 34(6), 940-54. <https://doi.org/10.1080/10304312.2020.1827371>
- Roach, E. E. (2018). The homoerotics of the boyband, queerbaiting and RPF in pop music fandoms. *The Journal of Fandom Studies*, 6(2), 167-86. https://doi.org/10.1386/jfs.6.2.167_1
- Robinson, S., White, A., i Anderson, E. (2019). Privileging the Bromance: A Critical Appraisal of Romantic and Bromantic Relationships. *Men and Masculinities*, 22(5), 850-71. <https://doi.org/10.1177/1097184X17730386>
- Russ, J. (1985). *Pornography By Women For Women, With Love. A: Magic Mommas, Trembling Sisters, Puritans, and Perverts* (pp. 79-99). The Crossing Press.
- Salmon, C., i Symons, D. (2003). *Warrior Lovers: Erotic Fiction, Evolution and Female Sexuality*. Yale University Press.
- Salter, M. (2018). From Geek Masculinity to Gamergate: The Technological Rationality of Online Abuse. *Crime, Media, Culture: An International Journal*, 14(2), 247-64. <https://doi.org/10.1177/1741659017690893>
- Saunders, B., Sim, J., Kingstone, T., Baker, S., Waterfield, J., Bartlam, B., Burroughs, H., i Jinks, C. (2018). Saturation in Qualitative Research: Exploring Its Conceptualization and Operationalization. *Quality & Quantity*, 52(4), 1893-1907. <https://doi.org/10.1007/s11135-017-0574-8>
- Sedgwick, E. K. (1985). *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia University Press.
- Spacey, A. (Ed.). (2018). *The Darker Side of Slash Fan Fiction: Essays on Power, Consent and the Body*. McFarland.
- Taylor, T. L. (2012). *Raising the Stakes: E-Sports and the Professionalization of Computer Gaming*. The MIT Press.
- Van Leeuwen, T. (1996). The representation of social actors. A: C.R. Caldas-Coulthard i M. Coulthard (Eds.), *Texts and Practices. Readings in Critical Discourse Analysis* (pp. 32-70). Routledge.
- Welch, T. (2022). "Love You, Bro": Performing Homosocial Intimacies on Twitch. *Television and New Media*, 23(5), 1-10. <https://doi.org/10.1177/15274764221081460>
- Wittig, M. (2016). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Editorial Egales
- Wolledge, E. (2005). Decoding Desire: From Kirk and Spock to K/S. *Social Semiotics* 15(2), 235-50. <https://doi.org/10.1080/10350330500154857>
- Wolledge, E. (2006). Intimatopia. Genre Intersections Between Slash and the Mainstream. A: K. Hellekson i K. Busse (Eds.), *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet* (pp. 115-133). McFarland.