



Canon, semiosis y obras derivadas: los fan films de *Harry Potter*

Lucas Gagliardi

Question/Cuestión, Nro.69, Vol.3, agosto 2021

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS –UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e584>

Canon, semiosis y obras derivadas: los fan films de *Harry Potter*

Canon, semiosis and derivative Works: *Harry Potter's* fan films

Lucas Gagliardi

Universidad Nacional de La Plata.

Argentina

luke_in_spanish@yahoo.com.ar

<http://orcid.org/0000-0002-9906-202X>

Resumen

Dentro de los estudios sobre el *fandom* de *Harry Potter* poco se ha explorado el fenómeno de los *fan films*. Indagamos en ese conjunto de producciones audiovisuales con el objetivo revisar las relaciones que establecen dichas obras derivadas con el canon de J. K. Rowling. Realizamos un estudio contrastivo que consistió en a) búsqueda, visionado y análisis semiótico de las producciones y b) una revisión de comentarios del *fandom* sobre las producciones audiovisuales en cuestión. Localizamos una serie de particularidades en los fan films que los diferencian de otros *fan works*: una relación más porosa con el canon ya que toman como base

tanto los escritos de Rowling como las adaptaciones cinematográficas de las novelas; también ciertas temáticas y centros de interés particulares. El estudio muestra que la inserción de estos *fan works* en la narrativa transmedia se produce a partir de negociaciones complejas con el canon y *fandom*.

Palabras clave: Fandom, Harry Potter, canon, obra derivada, prácticas creativas

Abstract

Within the field of studies about *Harry Potter's* fandom, the practice of fan films has been barely studied. Our investigation will take these derivative works based on J. K. Rowling's fiction as the object of study. We made a contrastive study that takes into consideration a) a websearch and semiotic analysis of fan films and b) a revision of fans comments about such films. We were able to identify a series of characteristics which differentiate fan films from other kinds of fan works: a more flexible relation with canon since these films take into consideration Rowling's writings as well as official cinematic adaptations of her novels; also, we identified a few thematic centers of interest. This study shows that these films insertions within the transmedia narrative is produced by a series of negotiations with canon and fanon.

Keywords: Fandom, Harry Potter, canon, derivative work, creative practices.

Introducción

La definición de *canon*, proveniente de los estudios literarios y heredada a otras disciplinas, ha cobrado otras significaciones en sus apropiaciones sociales. Si le preguntamos por la definición de ese término a lectores de los cómics de *X-men*, de *Los juegos del hambre* o a los espectadores de *Buffy la cazavampiros* difícilmente obtendremos como respuesta que el canon es un conjunto de obras consideradas de gran valor artístico (Fonsalido, 2018). Para una considerable parte de los consumos culturales y las personas que los ejercen, *canon* y la *canonicidad* refieren a un estado de determinadas obras y sus mundos ficcionales, a una relación entre ellos como sujetos-consumidoresⁱ y aquellas narrativas. Esta apropiación del

término *canon* se observa con especial fuerza en el terreno los *fan works*, es decir, las obras derivadas que producen los seguidores de algunas ficciones. Este desplazamiento también muestra una vía poco transitada por los estudios literarios abocados al análisis de la recepción: entender la reelaboración como una forma de interpretar las obras literarias, en particular cuando son producidas por autores no consagrados por los medios de publicación tradicionales.

Lejos de ser un fenómeno nuevo, la producción de obras derivadas lleva siglos, con casos como las continuaciones apócrifas de *Don Quijote de la Mancha* o la expansión de los relatos de H. P. Lovecraft. Dentro de las comunidades de aficionados o *fandoms* nucleadas en torno a narrativas como *Harry Potter*, la práctica de las creaciones derivadas o arcónticas constituye una forma de relación activa con dicha ficción. Ya no podemos ver este tipo de la producción cultural en términos de plagio, simple ejercicio o subproducto anecdótico que muestra la popularidad de algunas narraciones potenciadas por la globalización. No al menos si queremos comprender algunas de las dinámicas culturales actuales dentro de algunos campos. La indagación en el vínculo entre las obras derivadas y el canon (en el sentido que hemos registrado) nos habla acerca de los modos en que se interpreta la ficción, en que se producen nuevas obras y se ponen en circulación; y, por supuesto, del modo en que se generan comunidades.

En este trabajo nos concentraremos en otro grupo de contenidos generados por usuarios (CGU) u obras derivadas: los *fan films* (FF), es decir, producciones audiovisuales realizadas por el *fandom* de *Harry Potter*. Retomamos así una pregunta que se formula Scolari (2012) cuando analiza la dinámica de los CGU «¿Existe una estética de los CGU?» (p. 24). La respuesta es un sí. Se puede registrar una serie de recurrencias en estas producciones que delimitan una estética y hasta una ética de las prácticas creativas que despliegan los lectores pottéricos en la creación de contenidos audiovisuales como también las condiciones de interpretación y evaluación de las mismas. La práctica en cuestión presenta una constante negociación con el canon y es en esa puja donde, nuevamente, se producen sentidos. Como veremos, los FF se ubican en la narrativa transmedia por medio de una relación que oscila entre la adhesión a los signos e información considerados canónicos y las convenciones que circulan en el propio *fandom* sin gozar de canonicidad.

Marco teórico

Nuestra aproximación se enmarca dentro de dos tradiciones: la semiótica y los estudios sobre *fandom*.

En cuanto a la semiótica, hemos tomado en consideración la teoría de las narrativas transmedia (NT) (Jenkins, 2008; Scolari, 2012, 2013). Se denomina narrativa transmedia (NT) a las narrativas que se configuran mediante la articulación de diferentes medios, contenidos y sujetos con una marcada participación por parte del público. En el marco de esta teoría, los consumidores de la cultura no se conciben como meros sujetos pasivos. Como había demostrado de Certau (2000), el consumo cultural es siempre activo. Scolari (2012) nos recuerda que a lo largo de la historia todo consumo siempre implicó alguna actividad productiva pero muchos modelos teóricos no fueron capaces de advertirlo; el desarrollo de los medios digitales volvió más visible ese carácter participativo y la producción cultural. Esta concepción del público, ya no asimilable al receptor de las teorías comunicativas de corte transmisivo, ha dado pie a términos como *translector*, *prosumidor*, *audiencia activa* o *lectoespectador*. Estos sujetos producen diferentes tipos de interacción con la NT dentro de la cual participan: están quienes tienen una participación más ocasional o más activa, siendo en general estos últimos los que se suelen identificar como fans en el campo de estudios. Por otro lado, para el análisis de los FF tomaremos también en consideración los aportes de la semiótica audiovisual de Cassetti y Di Chio (1991). Las herramientas de las que nos provee su enfoque nos permiten identificar en el lenguaje de las producciones audiovisuales una serie de elecciones y unidades en las cuales se vislumbra la relación con la NT *Harry Potter*.ⁱⁱ

La otra fuente conceptual de este trabajo se encuentra en los estudios sobre *fandom*, un conjunto de trabajos que se nutre del amplio espectro de las ciencias sociales. Existen, por ejemplo, aproximaciones sociológicas al *fandom* de *Harry Potter* en Argentina, como los estudios de Cuestas (2014, 2016) en la ciudad de La Plata. Otros trabajos permiten identificar la especificidad de las obras derivadas en el marco de las comunidades, tengan estas últimas vínculos puramente virtuales o híbridos entre sus miembros.

Los estudios sobre el *fan fiction* nos sirven como punto de partida ya que nos dejan entrever algunas preocupaciones recurrentes. García de Pablos (2011) se pregunta qué lleva a este tipo

de lectores activos (identificables por su grado de participación con los translectores y otras categorías mencionadas) a realizar una obra derivada o transformativa. Según la investigadora las razones pueden ir desde la simple reseña hasta el descontento con decisiones autorales en el manejo del canon o el comentario de una temática de actualidad en la obra de ficción.

Las investigaciones de este campo nos brindan claridad sobre el concepto que hemos mencionado constantemente (canon) a partir de la categorización de los propios agentes del *fandom*. El canon sería el conjunto de información que se considera verídica, válida o legítima en torno a una narrativa; lo *canónico*, por lo tanto, expresa un modo de relación con esa información (Romano, 2016). En el caso de *Harry Potter*, el *fandom* considera que el canon depende de la creadora, J. K. Rowling, ya sea lo que ella escribe o da como válido para integrar la obra (García de Pablos, 2011; Romano, 2016). Como se observa, esta apropiación del concepto se vincula estrechamente con una figura que detenta la función de autor analizada por Foucault (1969). La canonicidad de la información en una NT es un faro constante para los fans pues pone en juego sus modos de leer el mundo de *Harry Potter*, en especial un modo verificativo (Gagliardi, 2018, 2020) que busca congruencia entre las distintas piezas de información y que también interviene en los CGU. Así, las obras derivadas se juzgarán en virtud de ser coherentes o no con el canon. Hay que destacar que las transposiciones cinematográficas de los textos de Rowling realizadas por Warner Bros. se consideran como producciones no canónicas sino como alternativas oficiales en el sentido de haber sido autorizadas por la escritora pero no son fuente de información fidedignas según la consideración del *fandom*. Un interesante concepto que complementa este marco teórico es el de *fanon*: un conjunto de ideas o creencias que no son canónicas sobre los parámetros que hemos enumerado pero que un gran sector del *fandom* acepta o reutiliza en sus CGU (Romano, 2016).

Varios de estos estudios de *fandom* convergen con la semiótica de las NT y han analizado la relación de las operaciones y recurrencias de estas producciones con respecto al canon: ¿Qué agregan? ¿Qué modifican? ¿Qué impugnan? (Cart y Jenkins, 2006; Derecho, 2006; Romano, 2016; Stasi, 2006; Tosenberger, 2008). En algunos de estos estudios subyace la idea de que el *fan work* posee una capacidad crítica respecto de la obra fuente, un carácter contestatario que se les asigna casi por defecto. No obstante, es necesario sopesar estas prácticas y dichos

valores. Jenkins (2008) y de Certau (2000) ya discutían o relativizaban ese carácter de réplica frente a la obra originaria. Estudios como el de Tosenberger (2008) o Romano (2016) sobre el *fan fiction* en torno a *Harry Potter* muestran que ese carácter contrahegemónico se da en torno a algunos núcleos temáticos pero no necesariamente en todos los frentes. Como veremos en nuestro análisis, esta relativización es fundamental para comprender algunos de los FF y su dinámica.

Metodología

Sobre el enfoque

El diseño metodológico de esta investigación privilegia la dimensión cualitativa. Recurrimos a un enfoque interpretativo y naturalista para el cual los investigadores deben estudiar los fenómenos en sus escenarios naturales así como entender o interpretarlos en función de los significados que las personas les confieren (Denzin, y Lincoln, 2011). Nuestra investigación articuló un análisis de corpus de FF y de comentarios del *fandom* en torno a aquellos para dar cuenta tanto de las obras derivadas como de la recepción dentro de la comunidad interpretativa de seguidores.

Instrumento e indagación inicial

Siguiendo a Van Dijck (2016), advertimos una dimensión insoslayable en las redes sociales y plataformas: las tecnologías de usuario como la interfaz que pueden impactar en los hábitos de los mismos.ⁱⁱⁱ Para localizar las posibles muestras decidimos realizar una búsqueda en los sitios Fanfilms.net y YouTube. El primero se organiza como un repositorio que alberga las producciones o redirige al usuario hacia otros sitios. Su interfaz solo permite indagar en las obras derivadas, no en las evaluaciones del *fandom*. En cambio YouTube posee opciones de interacción social que permiten acceder a comentarios de los espectadores, sus debates e inquietudes. Esto construye un escenario más propicio para la indagación que nos propusimos. Además, los estudios sobre interacción en esta red (Gagliardi, 2020; Van Dijck, 2016) nos muestran que la mayor parte de los usuarios que dejan comentarios no son espectadores ocasionales sino usuarios interesados específicamente en el video en cuestión. Procedimos a realizar una búsqueda no circunscripta a un corte temporal debido a las condiciones de

producción específicas de los productos audiovisuales. Mientras que el *fan art* o los memes se producen con una velocidad vertiginosa (casi a diario), los *fan films* demandan meses de arduo trabajo e incluso campañas de financiación; por todo ello, su volumen de producción es considerablemente menor. Si bien registramos un alza en el número de estrenos a partir del año 2016 decidimos no limitarnos temporalmente.

Filtrado y codificación

En la búsqueda realizada identificamos en YouTube 84 producciones. Para proceder al filtrado y codificación adoptamos algunos criterios referidos a la naturaleza narrativa de los CGU. Existe una diferencia entre aquellos FF que buscan desarrollar una historia con personajes identificables (sean estos originales o basados en el canon) y los que solo ejercitan una narración breve a partir de situaciones devenidas en tópicos de *Harry Potter*. Nos referimos con esto último a una tendencia popular que consiste en realizar videos con duelos entre magos. Este tipo de FF (muy numeroso por cierto) prescinde de toda historia y limita la diégesis al combate y la exhibición de efectos visuales. Debido a este ínfimo contenido narrativo nos pareció que esta clase de producciones funcionaba más como un ejercicio formal que como un intento interesado por encontrar lugar dentro de la NT (aunque no negamos su condición como parte de la misma).^{iv} Esta decisión nos permitió refinar la búsqueda a 43 *fan films* que desarrollan historia y personajes.

Representatividad de la muestra

A los efectos de este trabajo comentaremos con mayor detenimiento 15 de las 41 muestras que conformaron el corpus. Para la elección de las mismas nos basamos en un criterio cualitativo (aquellas con mayor cantidad de visionados al momento de la recolección) y otro cualitativo (comparamos las muestras con listas de recomendaciones de FF en diversos sitios web de *Harry Potter*). Debemos señalar que los resultados más reproducidos dentro de YouTube coincidieron en gran medida (11 de los 15 casos) con algunas listas de *fan films* más populares del universo pottérico, lo cual puede ser un indicador de popularidad y valoración de los mismos dentro de la comunidad interpretativa.

Resultados y discusión

Caracterización general

Una primera tarea consiste en pensar los modos en que se organiza esta cuantiosa producción a partir de las operaciones ejercidas por el *fandom* y cómo esto contribuye a la semiosis de los FF. Nos enfrentamos así con el problema de la indización, concepto que en la descripción documental refiere a la forma en que se representa y describe el contenido de un documento mediante “conceptos principales contenidos en ellos (palabras clave) o vocabularios controlados (descriptores, términos o encabezamientos de materia), con la finalidad de guiar al usuario en la recuperación de documentos a los que necesita acceder” (Aguirre García, 2012). A diferencia de los desarrollos de la bibliotecología, aquí lo que nos interesa no es la recuperación de información sino los modos en que se realizan esas descripciones y lo que nos dicen sobre la relación FF-canon.

La indización de los FF se revela diferente a la de otros CGU como los *fanfics*, al menos en el caso de *Harry Potter*. Las comunidades de fans en la web ofrecen un conjunto explícito de categorizaciones que organizan las plataformas y acervos (Stein y Busse, 2017). Los criterios para escoger estos descriptores son variados: abarcan desde la relación entre el *fan work* y el canon, sus temas, por su extensión y hasta la edad del lector al que apuntan. Se trata de categorías *ad hoc*, folksonomías. Por mencionar solo algunas categorías que identifican una producción en relación con el canon podemos encontrar los *what ifs* (especulaciones acerca de lo que podría ocurrir o haber ocurrido), *side stories* (relatos paralelos al principal, generalmente con personajes secundarios), *point of view* (renarraciones de hechos conocidos aportando el punto de vista novedoso de algún otro personaje).

El sistema de clasificación categorial de YouTube ofrece opciones predefinidas como *entretenimiento* o *series y películas* que le permiten a la plataforma generar listas temáticas y ofrecerlas a los usuarios. Estas categorías no se corresponden con la apropiación social de las posibilidades de etiquetado llevada a cabo en sitios dedicados al *fan fiction*. Tampoco se registran categorías como las que encontramos en los repositorios de *fanfics* en el campo reservado para las descripciones de cada video, sitio donde la tecnología de usuario permitiría utilizar categorías *ad hoc*. La falta de indización se corrobora también en Fanfilms.net,

repositorio que carece de ese tipo de descriptores propios del *fandom*. A modo de conclusión provisoria sostenemos que existe una competencia o preocupación diferenciada entre los fans en torno a las formas de indexar las obras derivadas de acuerdo con la plataforma y la naturaleza de la producción (si es textual, visual, audiovisual).^v

A raíz de esta ausencia de criterios explícitos por parte de los productores y audiencia en YouTube, recurrimos a un sistema de clasificación basado en la relación entre estas creaciones y el universo diegético contenido en el canon, una relación tanto cronológica como ficcional. Podríamos separar el conjunto entonces en precuelas y secuelas respecto de *Harry Potter*. No obstante, creemos necesaria una tercera categoría que denominaremos *alternativas*; en la misma incluiremos tanto historias ambientadas en el mundo ficcional aunque sin conexión con *Harry Potter* o *Fantastic Beasts* como aquellas que juegan con los límites entre realidad y ficción. Dentro de la categoría de alternativas podemos mencionar cortometrajes como *The Wand* (Spidner, 2015), *Harry Potter Cyber Punk Adventure: The 1980's Anime* (Maker, 2014) o *Fantastic Beasts and Where to Find Them: The Battle at Diagon Alley* (Joyner, 2016). También podríamos colocar ejemplos de sketches humorísticos de producción *amateur* como la de los youtubers argentinos Alexis Sanzi (*Harry Potter en Argentina*) o Mica Suárez (*Atrapada en el mundo de Harry Potter*) o la cubano-estadounidense Jenny Lorenzo (*If your Cuban Abuela was a Teacher at Hogwarts*).

Sintetizamos las caracterizaciones generales en el cuadro 1. Retomaremos y profundizaremos estos rasgos en los siguientes apartados.

Grupo	Formato	Operación predominante	Relación cronológica con el canon	Modo predominante en la producción	Modo predominante en la recepción	Grado de experim. formal
1	Cortometraje Mediometrage serial	Expansión	Precuelas Secuelas Alternativas	Expansivo- emotivo	Hipotético- verificativo	Menor
2	Sketch (unitario o	Parodia	Alternativas	Paródico- crítico	Paródico- crítico	Mayor

	serializado)					
--	--------------	--	--	--	--	--

Cuadro 1: Caracterización general del corpus. Fuente: elaboración propia.

Operaciones y modos de leer

La relación que estos CGU suelen establecer con respecto al canon se puede definir a partir de dos operaciones. Por un lado tenemos la *expansión*: ya sea por adición o permutación de elementos, las obras derivadas intentan llenar algún intersticio abierto en el mundo ficcional. Así por ejemplo se profundiza en la historia de algún personaje o un evento apenas aludido como también se pueden inventar otras historias que resulten verosímiles dentro del mundo ficcional. Por el otro lado (y en menor cantidad de casos dentro del corpus) aparece la parodia como forma de relacionarse con la fuente.

Aquí advertimos cómo se ponen en juego los modos de leer, esa categoría tomada de los estudios literarios que designa las formas en que se interpreta la literatura y los sujetos se relacionan con el texto literario (Gagliardi, 2018, 2020). En trabajos sobre el *fandom* de *Harry Potter* y sus hábitos en la virtualidad se han detectado estos modos de leer la obra literaria dentro de producciones derivadas pues estas funcionan como lecturas del canon. El modo expansivo-emotivo implica la adición narrativa, muy frecuentemente, con la intención de explorar el *pathos* en la historia de algún personaje del canon. Este aparece en forma predominante dentro de los FF que desarrollan historias «serias» (entiéndanse, «no paródicas»). El modo paródico-crítico, en cambio, apela al conocimiento sobre la NT y el canon en clave humorística (Gagliardi, 2018, 2020). No en vano el formato de las producciones paródicas se asemeja más al *sketch* cómico.

Como muestra el cuadro 1, también existen modos de leer la recepción de los FF en el *fandom*. En el caso de los FF del segundo grupo, las parodias como *Harrey Podder: Say the Magic Word* (Stodolney, 2011), *Harry Potter en Argentina* (Sanzi, 2016) o el serial *Potter Puppet Pals* (2003-presente) suelen ser analizadas en función de su capacidad de encontrar aspectos del original y generar humor a partir de los mismos, ya sean posibilidades y errores en el manejo de la magia (primer caso), la dislocación del original por llevar a los personajes a otro contexto histórico social como el argentino (segundo caso) o conductas estereotipadas de los personajes y situaciones del original llevadas al absurdo especulativo (tercer caso). En cambio,

los FF marcados por la expansión narrativa seria, el *fandom* aplica otro criterio: evalúa la obra derivada desde criterios verificativos de coherencia con el canon por sobre otros aspectos.

Estructuración narrativa e identidad visual

Nos explayaremos ahora sobre la relación entre contenido de los FF y el conjunto de estrategias y estructuras narrativas, modos de representación y técnicas (Casetti y Di Chio, 1991). Aquí encontramos un hecho muy particular de la semiosis en torno a los FF: la verificación de la coherencia con el canon se muestra más flexible pues no solo aparece como referente la fuente literaria sino también las transposiciones cinematográficas producidas por Warner Bros. entre 2001 y 2011).

Si bien a nivel del modo de representación encontramos diversidad de técnicas –desde el uso de la imagen real con actores y escenarios al uso de la animación 2D y de los títeres– existe una clara división en el grado de experimentación formal y esta se vincula con el modo de leer. En el caso de las parodias (grupo 2) no parece que el *fandom* considere relevante la continuidad del modo de representación con respecto a las producciones cinematográficas oficiales –por ejemplo, no se valora más el uso de actores y escenarios en lugar de animación– pues como hemos dicho se asigna relevancia a la crítica y burla hacia un aspecto del original. La fragmentación, el cruce de géneros o el uso de formas estéticas alejadas de la franquicia fílmica son percibidos como un detalle poco relevante en ese sentido. Los FF paródicos se permiten, en consecuencia, mayor experimentación en este rubro. En cambio, los del grupo 1 responden casi en su totalidad a un régimen visual que sigue los caminos de la franquicia cinematográfica oficial.

Para las producciones expansivas, se valora la capacidad de reproducir la estética de la serie de películas oficiales con la mayor fidelidad posible en lo referido la iconografía, locaciones, el vestuario y algunos efectos visuales, así como a la puesta en escena (Casetti y Di Chio, 1991). Aun cuando la dimensión visual podría desarrollarse bajo criterios más libres ya que la obra-fuente es literaria, los FF quedan subordinados a muchas de las convenciones diseñadas para las transposiciones oficiales en el nivel de la representación visual. En materia narrativa, como veremos, se toma como referente exclusivo lo escrito por Rowling, pero la identidad visual de estas producciones muestran lo que denominaremos «asignación dual de la canonicidad» pues

no se elaboran únicamente sobre la base en el canon sino a partir de otras derivaciones del canon.

Veamos algunos ejemplos de este fenómeno. Aquellos FF con escenas ambientadas en la escuela Hogwarts o que se relacionan con experiencias escolares incorporan detalles que incluso contradicen el canon de Rowling. El vestuario en estos FF reproduce la propuesta que quedó cristalizada en el imaginario popular gracias a la *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (Columbus, 2001). Las togas negras del libro y sombreros de punta fueron reemplazadas por otro tipo de togas con identificación de las casa de Hogwarts o, directamente, con el sweater, camisa y corbata que las películas propusieron como uniforme y brillan por su ausencia en los libros.^{vi} Se produce entonces un cruce de fuentes y se desdobra la interpretación de ciertos signos. Ese dato visual de las películas reproducido por los FF adquiere el estatus de *fanon* ya que se erige como una zona de consenso que no suscita críticas en la mayor parte del *fandom* (Romano, 2016). Otro caso se registra en el uso de algunos efectos especiales como la desmaterialización de los mortífagos en forma volutas de humo, un detalle que fue propuesto para *Harry Potter and the Goblet of Fire* (Heyman y Newell, 2005) y que se volvió casi una técnica de combate del séquito de Voldemort en las trasposiciones que le siguieron.

Otros desvíos visuales respecto del canon no están exentos de reproches. El caso de los efectos visuales y algunas situaciones que afectan la lógica del funcionamiento del mundo diegético son puestas en discusión, como observaremos en los próximos párrafos.

El efecto de unión de varitas es un eje de discusión. Mientras que en la obra literaria esto se produce en ocasiones poco frecuentes (como el enfrentamiento de dos varas con un mismo núcleo), en la serie cinematográfica se ha convertido en un lugar común y sin restricciones claras. Es notorio el volumen de FF que incluye este motivo. La incoherencia con respecto a las reglas del universo fuente que alberga el *fan film* es en ocasiones señalada por el público. Observemos un fragmento de la discusión en los comentarios al corto *The Wand* (Spinder, 2016).

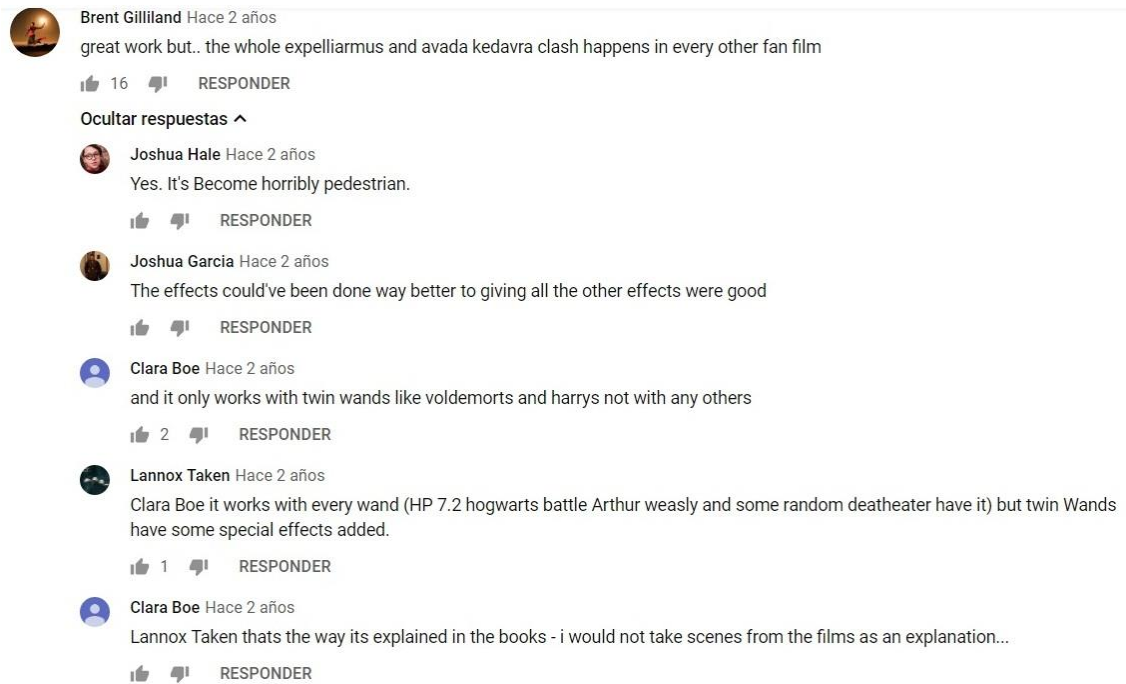


Figura 1: Discusión sobre *The Wand*. Fuente: YouTube.

En la discusión, la disputa por la canonicidad de la situación aparece en el comentario del usuario Brent. La intervención de Lannox, en cambio, recurre a la franquicia cinematográfica para argumentar a favor de la elección de los cineastas de *The Wand*. Esta intervención es impugnada por otros participantes que esgrimen el texto novelesco como la palabra definitiva en materia de explicación acerca del funcionamiento de la magia. De un mismo modo, otros comentarios acerca de la realización de *The Wand* discuten cuál es el color apropiado para cada hechizo y las confusiones que se generan (Figura 2).

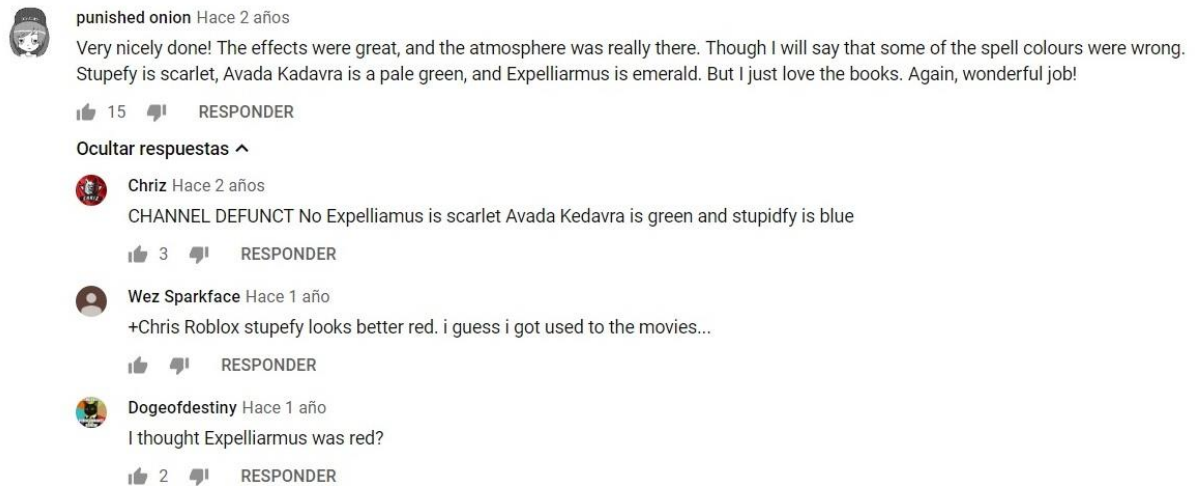


Figura 2: Discusión sobre *The Wand*. Fuente: YouTube.

El uso de efectos lumínicos verdes sugiere la maldición asesina pero la misma en el corto es desviada o bloqueada. Si vamos a la fuente canónica, Ojoloco Moody establece claramente que la maldición asesina no puede ser detenida en la cuarta novela; Harry es una excepción debido a la protección que activa Lily Potter al sacrificarse. En estas disputas el modo de leer hipotético-verificativo también asoma la cabeza aunque en el imaginario de los participantes se cuela también una imaginaria que ha cristalizado gracias a las películas producidas por Warner Bros.

Ahora bien ¿todos los aspectos de la dimensión audiovisual encuentran el mismo grado y tipo de atención? Lo que encontramos a partir de nuestra exploración es una desigualdad en torno a los aspectos formales sobre los cuales recae la atención y el ejercicio verificativo sobre la coherencia del mundo ficcional.

En cuanto a los componentes que Casetti y Di Chio (1991) identifican con la morfosintaxis visual y la puesta en cuadro notaremos que los debates en los comentarios de YouTube suelen soslayar esas dimensiones (tanto en relación con la construcción estilística la franquicia cinematográfica oficial como en relación con los aportes significativos a cada FF). Hemos registrado comentarios positivos y negativos en torno a los filtros de color utilizados en la dirección de fotografía de *Le maitre de la mort* (Sánchez et. al, 2017), por ejemplo, pero estos

se concentran en la “belleza” y no establecen con respecto al mismo detalle en la franquicia filmica. Esto no quiere decir que en las producciones de aficionados no se realicen elecciones que supongan continuidades conscientes o inconscientes los largometrajes: los mencionados filtros de *Maitre* son verdosos y azulados con tendencia a la desaturación como la mayoría de los films de David Yates (2007, 2010, 2011). De un mismo modo la música se juzga adecuada a partir de la funcionalidad para representar un clima y no por incluir unidades como temas y motivos que los compositores de la franquicia idearon para representar contenidos de la narración cinematográfica (aunque *Maitre* realiza una operación de exhumación al reutilizar el motivo de Voldemort creado por John Williams, una idea que no es de las más populares o reconocibles). Aún con estas posibles continuidades deliberadas, al igual que en el *fan fiction* hay menos preocupación en la recepción por la estilística y la dimensión formal de los CGU que por la pertenencia al mundo ficcional y la verosimilitud.^{vii}

Donde se puede pensar una búsqueda estilística explícita es en la puesta en escena de los duelos de varitas que presentan algunos FF. Ante la dificultad técnica y presupuestaria para resolver estos pasajes con formas como el plano secuencia o representar acciones sobrenaturales como la transmutación de elementos del entorno durante los combates, los FF recurren a una coreografía que en ocasiones toma en cuenta las características espaciales de la locación y a un montaje sincopado. Se producen así estructuras sintácticas visuales (Casetti y Di Chio, 1991) donde predomina el juego de plano-contraplano cuyos cortes se subrayan también con efectos de sonido de los hechizos en una clara síncreisis. Las coreografías sumadas a los *topoi* del *fanon* como la mencionada unión de varitas que y la edición sincopada remiten al estilo que impuso Yates desde *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (Heyman y Yates, 2007).

Que la recepción de estas obras derivadas no muestre gran atención por el lenguaje cinematográfico no equivale a decir que los FF carezcan de preocupación por la construcción estilística. Muy por el contrario, varias de las producciones mencionadas sorprenden no solo por el trabajo con el fuera de campo para resolver escollos técnicos y presupuestarios sino por los altos valores de producción. *The Conspiracy of Wyrms* (Boerger y Boerger 2018-2019) y *Voldemort: Origins of the Heir* resuelven locaciones, vestuario de época y efectos con un sorprendente grado de soltura. A diferencia del *fanfic* escrito que no suele interesarse por imitar

la prosa de Rowling,^{viii} aquí hay una búsqueda de imitación estilística en lo visual en los aspectos como los duelos. También se detectan construcciones propias como la insistencia con el plano detalle de ojos en *Voldemort: Origins of the Heir* que constituye una poética propia de la mirada así como en la puesta en escena y desplazamiento de los actores en *Snape and the Marauders* (Zagri, 2016) por los decorados. Todo esto se potencia en los FF paródicos que, como dijimos, recurren a técnicas sumamente disímiles debido al cruce de géneros y modos de representación.

En cuanto a la estructuración en los FF de grupo 2 se experimenta más con estructuras episódicas para dar pie a los chistes mientras que en los de grupo 1 predominan las estructuras convencionales en tres actos y. La mayor ruptura en estos últimos parece ser la introducción de relatos hipodieéticos por medio de *flashbacks* y las consecuentes funciones prolépticas y analépticas. Probablemente estas elecciones se a que la intención de los creadores sea que estas historias logren anudarse con el tejido del universo ficcional preestablecido en la NT. Adaptar historias y personajes existentes o inventar nuevos es la disyuntiva pues la elección será sometida a evaluaciones comunitarias.

Voldemort: Origins of the Heir es una de las producciones más anómalas en cuanto su estructura y enunciación que, así y todo, se enmarcan dentro de una forma bastante convencional de relato de investigación policial. En la primera escena que acompaña a los títulos vemos a un joven Tom Riddle preparándose para abandonar su habitación. En la escena que sigue aparece un personaje original: Grisha McLaggen, una auror que es además heredera de Gryffindor. La muchacha se enfrasca en una pelea con los aurores soviéticos que vigilan el depósito donde ella ha irrumpido. Una vez capturada, Grisha es interrogada por el general Makarov y esto da pie al relato enmarcado por *flashbacks* intermitentes que intentan explicar los objetivos de la muchacha y su relación con Voldemort. Al finalizar el metraje descubriremos que nunca hemos visto a la verdadera Grisha sino a Voldemort, quien que ha utilizado la transfiguración y un ritual de magia negra para suplantar a la heredera de Gryffindor y recuperar su diario que estaba en poder de los soviéticos. Esta vuelta de tuerca establece en cierto sentido una continuidad con una práctica muy común dentro de las novelas de Rowling y, por derivación, varios de los filmes oficiales. De un modo similar, el corto *The Tale of the Three Brothers* (Doyen, 2016) utiliza una estructura de relato enmarcado en la cual un abuelo lee la

fábula a su nieto para hacerlo dormir. Pronto, la Muerte llega a tocar su puerta. Un comentario cerca del final sugiere que el nieto es James Potter y permite resignificar la totalidad del relato situándose dentro del universo ficcional original.

La auténtica anomalía dentro de este conjunto es la miniserie web *The Battle of Hogwarts* (Acosta, 2011), una de las escasas secuelas al relato fuente. La serie utiliza las convenciones audiovisuales y temáticas del género documental (voz en *off*, testimonios, cámara única, eventos evocados por ilustraciones o animación) para relatar los eventos del asedio de Hogwarts y sus consecuencias dos décadas más tarde. Esta forma enunciativa y fragmentaria tiene que ver con lo que se encuentra en el centro de la propuesta pues el falso documental busca responder una incógnita para la comunidad mágica: ¿Harry Potter en verdad volvió de la muerte durante la batalla de Hogwarts?

Materia narrativa y relación con el mundo ficcional

Observamos ahora lo referido a la materia narrativa: personajes, eventos, conflictos.

Como hemos mencionado, son escasas las secuelas. *The Battle of Hogwarts* es una rareza ya que indaga en los hechos posteriores a la última novela de la saga. El gran conjunto de producciones se ubica cronológicamente durante los hechos novelísticos (1991-1997) y previos al período cubierto por las novelas (sobre todo la década de 1970, cuando los padres de Harry estaban finalizando sus estudios en Hogwarts). Se constata en el corpus que el mayor foco de interés de los *fan films* expansivos toma como materia prima el pasado de los merodeadores, es decir, la generación previa a la de Harry, y el origen de Voldemort en segundo lugar.

El uso del pasado de los merodeadores James, Sirius, Lupin y Peter durante sus años de escolarización funciona como forma de expandir el mundo ficcional por medio de las vivencias en Hogwarts, a diferencia de otros FF que indagan en la vida por fuera del recinto escolar durante hechos clave o que inventan relatos paralelos con nuevos personajes como la miniserie *The Conspiracy of Wym*. Existe una preocupación por la plausibilidad de los hechos narrados y esta posiblemente sea un factor que orienta estas producciones a constituirse como precuelas antes que secuelas. Esta lógica se debe a que las secuelas se arriesgan más a ser sometidas al escarnio. Allí el texto fuente ya no ampara a la obra derivada sino que le suelta la mano por completo a los creadores del nuevo relato. En lugar de llenar intersticios, una secuela

implica un suplemento a partir de la incertidumbre de lo que ocurrió luego de la última novela y la información posterior integrada al canon por Rowling. Por oposición, contar los hechos de la primera guerra mágica, los merodeadores o Voldemort ofrece el abrigo de la información canónica que merece ser contadas ya que las novelas la abordaron muy indirectamente y que las películas oficiales no lo hicieron.

La materia narrativa pone en juego, quizá más que ningún otro aspecto, el modo hipotético-verificativo. Como se ha visto hasta ahora, la vinculación con el canon tiene al menos tres posibilidades: adaptación hechos conocidos; invención de hechos no mencionados aunque plausibles; creación de una materia narrativa original y verosímil para el universo pero separada de la línea argumental principal.

El primer caso podría ser ejemplificado por aquellas producciones en las que se ensaya una reformulación de lo conocido en forma de palabras, como ocurre con *Dumbledore and Grindelwald: For the Greater Good* (Zagri, 2012), un cortometraje que desarrolla el duelo entre ambos magos ocurrido a fines de siglo XIX cuando eran jóvenes. Si bien esa reyerta mágica no se «mostró» en la diégesis de las novelas sino que se reconstruye por medio de relatos en boca de los personajes, a partir de la lectura de *Harry Potter and the Deathly Hallows* (Rowling, 2007) quedan delimitados con bastante precisión el motivo y secuencia de acciones de cada personaje. Se trataría de una adaptación de lo que las películas dejaron de lado, un modo de completar la secuencia de trasposiciones como también ocurre en fragmentos de los fan films dedicados a Voldemort. En estos últimos prácticamente se reproducen palabra por palabra episodios de *Harry Potter and the Half-Blood Prince* (Rowling, 2005) como la entrevista entre Tom Riddle y Hepzibah Smith. Hay cierto gesto de «hacer justicia» por lo que no fue tenido en cuenta para las producciones de Warner Bros.

El ingenio para encontrar un espacio propio dentro de la urdida narrativa original representa un vector evaluativo. Los comentarios que vemos a continuación (Figura 3) y las reacciones como la cantidad de «me gusta» que reciben los comentarios trabajan sobre este punto en sus valoraciones: hasta el detalle sobre la situación de James Potter antes de ser asesinado por Voldemort se vuelve relevante.

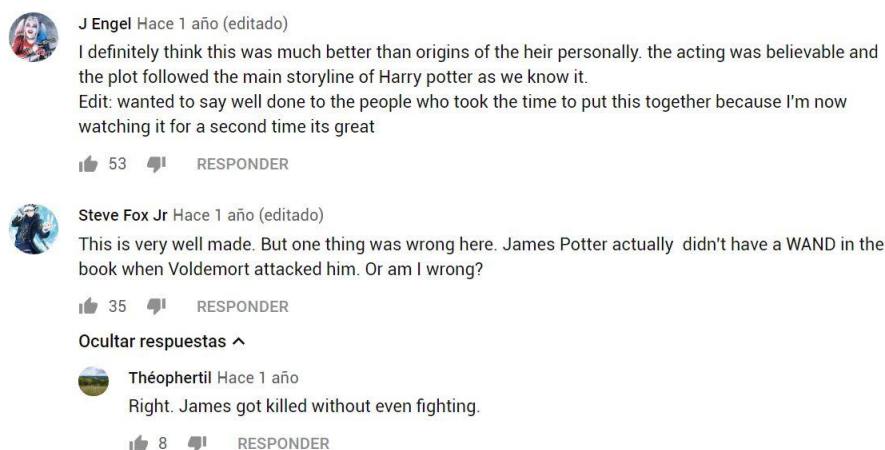


Figura 3: Comentarios sobre *Le maitre de la mort*. Fuente: Youtube.

Una consecuencia de estas operaciones es el alto nivel de información presupuesta en cada una de estas producciones. Mientras que *Voldemort: Origins of the Heir* intenta constituirse como un relato medianamente autónomo y brinda algunas recapitulaciones para el espectador ocasional, *Le maitre de la mort* prescinde de toda explicación, por ejemplo, acerca de los horrocruxes.

Oros FF optan por la invención de nuevos hechos que invitan a un mayor grado de confrontación canon vs. CGU. Si bien los dos filmes que hemos mencionado en torno a Voldemort agregan datos de su propia cosecha, se amparan bastante en lo conocido por los lectores. *Voldemort: Origins of the Heir* muestra un mayor número de hechos y personajes inventados en torno a la búsqueda de los horrocruxes que en *Le maitre de la mort*. No obstante, los films dedicados a los merodeadores son los que en verdad asoman la cabeza como representantes de este segundo nivel.

Snape and the Marauders (Zagri, 2016) transcurre durante una noche hacia el final del último año de los merodeadores en Hogwarts. Las consecuencias incluyen un Remus Lupin herido por el maleficio *sectumsempra*, un James bastante abatido, un Peter mostrando sus primeros signos de traición hacia sus amigos y el propio Snape siendo contactado por Voldemort para unirse a sus filas. El cortometraje continúa en una serie web aún en desarrollo, *The Great Wizarding War* (Zagri, 2018-presente),^{ix} donde los hechos oscilan entre esa dimensión

microscópica de los personajes referidos y hechos que ocurren por toda Inglaterra en los cuales se muestra el avance de las tropas de Voldemort. A pesar de que la serie abre la narración hacia un marco más amplio de acontecimientos y coordenadas espaciotemporales que el corto original,^x la materia narrativa presta muchísima más atención a las relaciones interpersonales y psicología coherente con lo se conoce e infiere sobre los personajes a partir del canon.

En los siguientes comentarios (Figura 4) sobre *The Great Wizarding War*, la congruencia con el canon se profundiza incluso al adentrarse no solo en los eventos o detalles de caracterización (el comentario de Giovanna María sobre la voz de Voldemort en las novelas) sino en la coherencia psicológica de los personajes como el villano (las primeras dos intervenciones) o entre los merodeadores e incluso Snape (Figura 5).

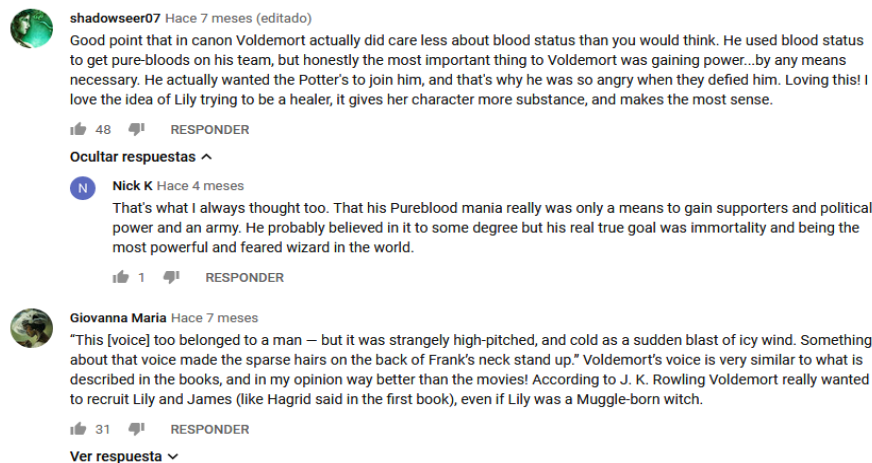


Figura 4: Comentarios sobre *The Great Wizarding War*, capítulo 1.

Fuente: YouTube.



Hashim ThaDream Hace 11 meses

These events show why the Marauders were so divided leading up to the Potters' deaths. James's decision to mess with Snape that night was the catalyst that began to tear a rift between the four friends. Remus takes a Mission far north, Peter begins to question his loyalty to the others because of James's reaction, Sirius will offer Peter the role of Secret Keeper as a

Más información

👍 53 🗨 RESPONDER

Ver respuesta ▼



Swathi Chaganty Hace 11 meses (editado)

Loved the last part the most. Snape and Lupin, a dynamic we only had a brief glimpse of in the books. It only strengthens why Snape would have helped out Remus later in HP PoA. And the painting of Snape in the end was beautiful.

The game of chess between Aruthur and Luthor and what Luthor actually went on to be was

👍 20 🗨 RESPONDER

Figura 5: Comentarios sobre *The Great Wizarding War*, capítulo 2.

Fuente: YouTube.

Por otro lado, los incidentes narrados juegan con la anticipación de los lectores y su conocimiento por medio de la retrocontinuidad (*retconning*): por ejemplo, Remus permanece en terapia intensiva a raíz de las heridas cortantes que le ocasiona el maleficio *sectumsempra* y dado que se trata de un hechizo inventado por Snape y el resto lo desconoce no pueden detener sus efectos con el contramaleficio adecuado. El propio Snape aparece para curarlo luego de dilatar el encuentro y generar suspenso por varios capítulos; se juega el conocimiento retrospectivo de los espectadores en torno a un episodio similar en *Half-Blood Prince* donde Snape cura las heridas de Draco Malfoy con el conjuro *vulnera sanetur*. Otro ejemplo, en este caso de retrocontinuidad, se produce cuando Remus decide unirse a una comunidad de hombres lobo, aunque el lector sabe que eventualmente volverá a la comunidad mágica y se convertirá en docente de Hogwarts. Se desplaza el interés del *qué* al *cómo*.

Mischief Managed (Sheperd, 2017), explora aún más en detalle las relaciones personales pues las mismas constituyen su única materia narrativa en esta adaptación del *fanfic The Shoebox Project*. La producción seguramente deslumbre a primera vista por haber tenido acceso a algunas de las locaciones utilizadas en los films oficiales y por la gran fidelidad estética hacia los mismos pero su núcleo radica en los vaivenes del incipiente romance entre James y Lily, los

celos de Sirius y los intentos de Lily por reconciliarse con Snape, un motivo recurrente en varios *fan films* a pesar de que el canon parece indicar que eso no ocurrió. Esta insistencia podría verse nuevamente como una forma «hacer justicia» por parte de los lectores pottéricos devenidos en cineastas ante una situación del texto original.^{xi} Nuevamente una relación polémica llega a cubrir los poros en el tejido de la NT. *Mischief Managed*, además, deja solo en la periferia de la diégesis los eventos que conducen a la guerra civil mágica (se mencionan las desapariciones que comienzan a preocupar al ministerio, por ejemplo) pero a diferencia de *The Great Wizarding War* no hay una preocupación por generar una crónica acerca de la comunidad mágica y su situación sociopolítica durante la década de 1970. En consecuencia los únicos personajes nuevos son algunos alumnos de Hogwarts agregados para cumplir roles funcionales sin mayor trascendencia.

En cuanto a la última posibilidad observada, algunos FF se abocan a la creación de una materia narrativa original y verosímil para el universo pero separada de la línea argumental principal. Aquí vemos con mayor claridad lo que hemos llamado *alternativas*. Aquí se ven grandes tensiones con el canon, como puede ocurrir con las secuelas, pero sobre todo en relación a aspectos temáticos, éticos y tono.

Dentro de estos casos comentaremos *The Day the Muggles Found Out* (Fiore, 2016), que juega al límite con algunas convenciones y posibilidades que el *fandom* parece dispuesto a aceptar. El corto podría pensarse como una especie de *crossover* entre *Harry Potter* y películas como *Trainspotting* o *Pinnapple Express*. Sus protagonistas son dos magos italianos que conviven en un departamento (amigos o pareja, el film lo deja en suspenso) infestado por dos boggarts que luchan por salir del armario (quizá un indicador del mencionado subtexto). Los personajes pasan sus horas tomando fotografías y consumiendo narcóticos *muggles* y drogas mágicas. Sin tratarse exactamente de una parodia, el corto explora con humor una historia cotidiana. Su episodio central es un asalto callejero a una mujer *muggle* en el cual interviene uno de los protagonistas (aparentemente matando al delincuente y borrando la memoria de la víctima).

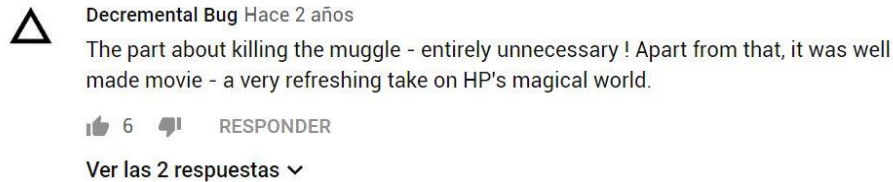


Figura 6: Comentarios sobre *The Day the Muggles Found Out*. Fuente: YouTube

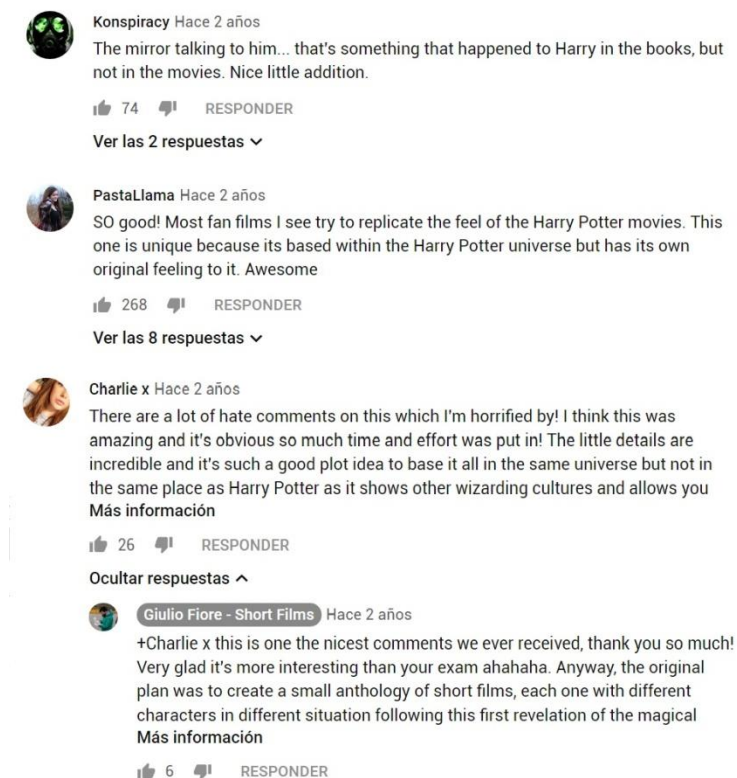


Figura 7: Comentarios sobre *The Day the Muggles Found Out*. Fuente: YouTube

La infamia del homicidio no resuelto y la presencia de drogas son los aspectos que generan algunas contraposiciones entre las valoraciones vertidas por la audiencia (Figura 6), aunque la originalidad de la combinación entre comedia *stoner* y *Harry Potter* es resaltada constantemente por los comentaristas. Esta forma de habitar la narrativa desde la periferia

diegética abre posibilidades a otros géneros y temáticas que expanden la NT y de hecho así lo explicita el realizador Giulio Fiore en su intervención (Figura 7); así también lo señalan los usuarios PastaLlama y Charlie x en sus comentarios. Dicha apertura es tanto el punto fuerte como el posible flanco de ataques.

Distinta es la situación de *The Conspiracy of Wyrms*, que busca instituirse como una ficción alternativa lo más separada posible de los personajes y situaciones reconocibles. De hecho si tuviéramos que buscar antecedentes y filiaciones genéricos para este *spin-off* lo más próximo serían las miniseries policiales o históricas de la BBC. En esta miniserie, la trama se desplaza a la época eduardiana y reúne a un grupo de antihéroes para hacer frente a un potencial conflicto político que preanuncia a los Grindelwald y Voldemort del resto del siglo. Un trabajador del Ministerio de Magia reúne un equipo de magos para investigar el vínculo entre la aristocrática familia Connacht y la desaparición de algunos misteriosos artefactos mágicos. Todo deviene en una conspiración que reedita un evento histórico pasado (la traición de Wyrms) y el intento de derrocar al Ministerio para imponer un nuevo orden. Julian Connacht, el heredero de la familia, dice querer destabilar los límites entre el mundo *muggle* y mágico con la intención de mejorar ambas sociedades (incluso alude a lo que los magos podrían proporcionar a los *muggles* para mejorar sus vidas). Se trata entonces de uno de los escasos ejemplos de *fan films* donde la problemática política y ética que implica la separación de los mundos es retomada y problematizada como lo hace la saga filmica *Fantastic Beasts*.^{xii} En este caso de expansión más radical, nuevamente, los aspectos sobre los que comentan los usuarios no parecen ser los relacionados con ese contexto o los hechos históricos. Esto nos lleva al último punto de nuestra exposición.

Omisiones

Así como hemos caracterizado los FF por lo que exhiben y adoptan podemos hacerlo también a partir de sus omisiones. Un examen del conjunto de producciones nos muestra una diferencia notoria respecto del *fan fiction*: existen ciertas temáticas del canon que no son elegidas por sus contrapartes audiovisuales; o al menos no en un grado considerable.

Uno de los focos de interés del *fan fiction* es el *shippeo*, es decir, de la confección de parejas entre los personajes canónicos (Romano, 2016). Estas parejas muchas veces resultan una

confrontación con lo que propone el canon de la NT (por ejemplo, parejas entre personajes enemistados o que implican cambios en la orientación sexual). En los FF, tanto las producciones paródicas como las serias desplazan ese foco de interés. Más aún, mientras que la indización de los *fanfics* llega a elaborar categorías como el par *het/slash*, el tratamiento de la orientación sexual diversa no aparece prácticamente ni aludido en los FF.

Tomemos por caso *Dumbledore and Grindelwald: for the Greater Good*. Este cortometraje se concentra en el combate entre los personajes del título y prescinde de casi todo contexto (pues apunta a un espectador versado en la NT). Por ende, este FF prescinde también del desarrollo de la atracción de Dumbledore hacia el otro mago. Mientras que *The Battle of Hogwarts* utilizaba detalles dados a conocer por las fuentes que se encuentran fuera de las novelas, el corto sobre el duelo entre ambos magos excluye la declaración pública de Rowling sobre la sexualidad de Dumbledore. Como mencionamos antes, *Muggles* puede sugerir un vínculo sexo-afectivo entre los dos magos que lo protagonizan pero se trata de un posible subtexto alejado por mucho de las tramas *slash* centradas en relaciones claramente planteadas entre personas del mismo sexo.

El único cortometraje de toda la muestra que alude a esta temática es *Mischief Managed* y por medio de una sugerencia. Allí se retoma un detalle que es creación exclusiva del *fanon*: la relación entre Remus y Sirius.^{xiii} Si bien el *fanfic* en el que se basa el cortometraje planteaba explícitamente momentos de atracción entre ambos personajes, la película adapta solo una parte del mismo. La escena final del corto introduce la sugerencia por medio de la elipsis: mientras que James y Peter han ido al baile de San Valentín con sus respectivas parejas, Sirius y Lupin se quedan en la sala común escuchando música y discutiendo el valor o disvalor detener pareja (Figura 8). El uso del plano secuencia que envuelve a ambos durante toda la escena sugiere cierta unión que, muchos espectadores que habían leído el *fanfic*, pueden reponer.

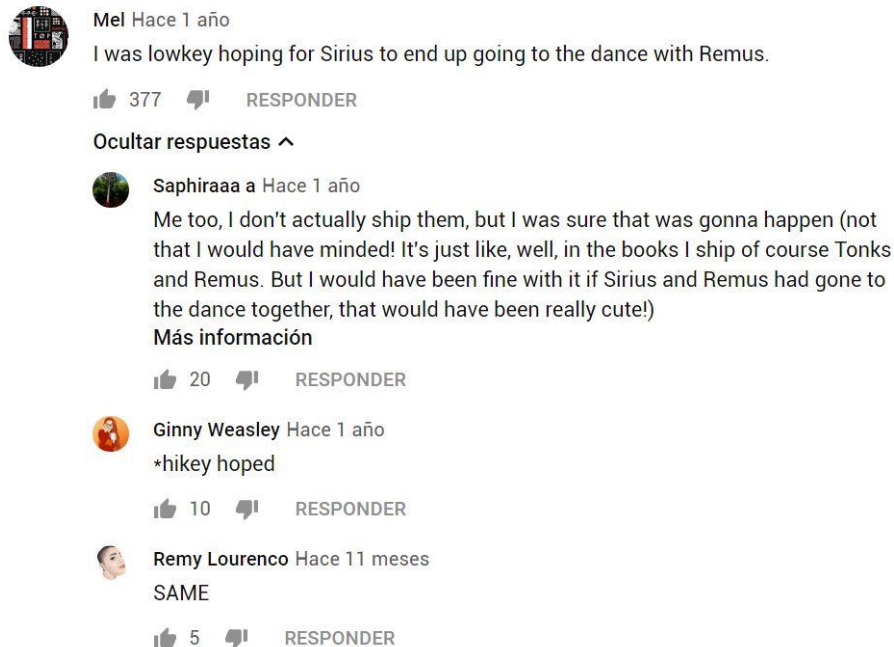


Figura 8: Comentario sobre Sirius y Remus en *Mischief Managed*. Fuente: YouTube.

El otro núcleo temático que tampoco suelen adoptar los FF es la vinculación de los hechos narrados con la historia del mundo *muggle*. Dicho nudo constituye casi una parte fundamental en la construcción del universo ficcional de Rowling (el ascenso de Grindelwald en paralelo con el de los gobiernos totalitarios es el más claro ejemplo) al igual que el procedimiento metaléptico que trasciende las fronteras de ficción y realidad extradiegética en textos como *The Tales of Beedle the bard* (2008) y *Fantastic Beasts and Where to Find Them* (2001). Lo más próximo que tenemos son algunas producciones que aluden o retoman hechos históricos ficcionales de la comunidad mágica (como la traición de Wurm en *The Conspiracy of Wurm*, la guerra civil y los sucesos de Nueva York en un comentario pasajero de *Le maître de la mort*). Acerca de este silencio arriesgamos una hipótesis: aventurarse a trazar vinculaciones con lo extradiegético implica salirse del amparo de la diégesis ficcional de la NT, la cual así como brinda restricciones también proporciona un amparo. Esta elección, a diferencia de la anterior,

sí emparenta el *fan film* con el *fanfiction*, donde que tampoco parece prestarse demasiada atención a este tema contextual y procedimiento metaléptico.

Conclusiones

El análisis de los FF y sus evaluaciones dentro del *fandom* nos ha mostrado que la relación con el canon no es uniforme ni meramente receptiva. En primer lugar podemos afirmar que todas las prácticas creativas, en mayor o menor grado, requieren una posición activa para poder insertarse dentro de la NT, a veces con una adopción más estricta de la información canónica. El fenómeno que hemos llamado asignación dual de la canonicidad a partir de la indagación nos señala precisamente que el *fandom* elabora convenciones propias. Además, las zonas de omisión o temáticas que se dejan por fuera del tratamiento de la mayoría de los FF nos señala a la vez cuáles son los centros recurrentes de interés para los CGU: ciertos personajes y períodos del mundo ficcional (los merodeadores, Voldemort) por sobre otros.

Por otro lado, constatamos que el mayor foco de interés para los FF que buscan la expansión narrativa con un tono serio (grupo 1) se relacionan con el canon por medio de evaluaciones que se basan en criterios de congruencia y verificación. Esto nos muestra cómo el *fandom* pondera la coherencia dentro de la NT ya que el sostenimiento de la misma es uno de los factores que permiten la inmersión (Scolari, 2013). En cuanto al grupo 2 constatamos una mayor libertad creativa debido a su intención cómica. Las divergencias enumeradas entre ambos grupos de FF nos muestran no solo la inviabilidad de considerar estos consumos culturales como acríticos sino que debemos comprender la producción de las obras derivadas a la luz de su complejo vínculo con el canon y de su recepción proyectada sobre una comunidad de espectadores que construye marcos muy específicos para la semiosis.

Referencias

Acosta, N. (productor y director). (2011). *The Battle of Hogwarts* [serie web]. Unrendermedia.

- Aguirre García, J. (2012). Respecto a las Indizaciones e Indexaciones. *Revista científica de Ciencias Médicas*, 15 (1). Recuperado de: <https://cutt.ly/Rj8AsYE>
- Boerger, M. y Boerger, C. (productores y directores). (2018-2019). *The Conspiracy of Wyrms* [serie web]. Optio Productions.
- Bosch, K. y Lorenzo, J. (productores y directores). (2018). *If your Cuban Abuela was a Teacher at Hogwarts* [película]. Exit Game LA. Recuperado de: <https://youtu.be/zx9GOlytDtA>
- Cart, M. y Jenkins, C. A. (2006). *The Heart Has Its Reasons: Young Adult Literature with Gay/Lesbian/Queer Content, 1969–2004*. New York, EUA: Scarecrow.
- Casetti, F. y Di Chio F. (1991). *Cómo analizar un film*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Columbus, C. (director). (2001). *Harry Potter and the Philosopher's Stone* [película]. Reino Unido: Warner Bros. Pictures.
- Cuestas, P. (2014). *Conociendo el mágico mundo de Harry Potter: Sus fans, la relación con la obra y los vínculos que se tejen en el club de lectores* (Trabajo final de grado). Recuperado de: <https://cutt.ly/Uj77SJ4>
- Cuestas, P. (2016). Entre libros, túnicas y varitas: Desbordando el mágico mundo de Harry Potter. *El Toldo de Astier*, 7 (12), 48-5. Recuperado de: <https://cutt.ly/dj77DmI>
- De Certau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano 1. Artes del hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Denzin, N. y Lincoln, Y. (2011). *Manual de la investigación cualitativa. Volumen I: El campo de la investigación cualitativa*. Madrid: Gedisa.
- Derecho, A. (2006). Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction. En Hellekson, K. y Busse, K. (coord). *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays* (pp. 61–78). New York, EUA: McFarland & Company.
- Doyen, B. (director). (2016). *The Tale of the Three Brothers* [película]. New England School of Communications. Recuperado de: https://youtu.be/dPKpDo_kGVI
- Fiore, G. (director). (2016). *The Day the Muggles Found Out*. [película]. Flower Power Films. Recuperado de: <https://youtu.be/ZpP3jm03IBw>
- Fonsalido, E (2018). Canon. En López Casanova, M. y Fonsalido, M. E. (coord.), *Géneros, procedimientos, contextos* (pp. 173-177). Los Polvorines, Argentina: Universidad Nacional de General Sarmiento.

- Foucault, M. (1969). ¿Qué es un autor? *Conjetural*, 4, 87-111.
- Gagliardi (2020). *Ecos de una saga: aproximaciones a Harry Potter*. La Plata, Argentina: Edulp.
- Gagliardi, L. (2018). Notas sobre los modos de leer y escribir en torno a Harry Potter. *Catalejos*, 3 (6), 141-173. Recuperado de: <https://cutt.ly/mj8Aawa>
- García de Pablo, B. (2011). *Los trabajos de fans como crítica* (Tesis de Maestría). Recuperado de: https://www.scipedia.com/public/Garcia_de_Pablos_2011a
- Gregory, M. (12 de septiembre de 2017). My Immortal: why the famously awful Harry Potter fanfiction isn't bad at all. *The Guardian*. Recuperado de: <https://cutt.ly/4j8FO3A>
- Hawkins, C. (directora). (2012). *The Tale of the Three Brothers* [película]. Forbidden Orchard Productions. Recuperado de: <https://youtu.be/zPhGI5xFlv4>
- Heyman, D. (productor) y Yates, D. (director). (2011). *Harry Potter and the Deathly Hallows part 2* [película]. Reino Unido: Warner Bros. Pictures.
- Heyman, D. (productor) y Newell, M. (director). (2005). *Harry Potter and the Goblet of Fire* [película]. Reino Unido: Warner Bros. Pictures.
- Heyman, D. (productor) y Yates, D. (director). (2007). *Harry Potter and the Order of the Phoenix* [película]. Reino Unido: Warner Bros. Pictures.
- Heyman, D. (productor) y Yates, D. (director). (2010). *Harry Potter and the Deathly Hallows part 1* [película]. Reino Unido: Warner Bros. Pictures.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence cultura. La cultura de la convergencia en los medios de comunicación*. Paidós.
- Joyner, B. (directora). (2016). *Fantastic Beasts and Where to Find Them: The Battle at Diagon Alley* [película]. The Big City Sendout. Recuperado de: <https://youtu.be/jdAh65Gz-Zw>
- Maker (director). (2014). *Harry Potter Cyber Punk Adventure: The 1980's Anime* [película]. Nacho Punch. Recuperado de: https://youtu.be/wWu_iRuBjKs
- Pezzato, G. (director). (2017). *Voldemort: Origins of the Heir* [película]. Triangle Films. Recuperado de: <https://youtu.be/C6SZa5U8slg>
- Romano, A. (2016). Canon, fanon, shipping and more: a glossary of the tricky terminology that makes up fan culture. *Vox* [en línea]. Recuperado de: <https://cutt.ly/Aj77BOy>
- Rowling, J. K. (2001). *Fantastic Beasts and Where to Find Them*. Londres, Reino Unido: Bloomsbury.

- Rowling, J. K. (2005). *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. Londres, Reino Unido: Bloomsbury.
- Rowling, J. K. (2007). *Harry Potter and the Deathly Hallows*. Londres, Reino Unido: Bloomsbury.
- Rowling, J. K. (2008). *The Tales of Beedle the Bard*. Londres, Reino Unido: Arthur A. Levine Books.
- Sánchez, M. et al (directores). (2017). *Le Maître de la Mort* [película]. PotterShow. Recuperado de: <https://youtu.be/406OZJ4YQHI>
- Sanzi, Alexis (director). (2016). *Harry Potter en Argentina*. Ale Sanzi [película]. Recuperado de: <https://youtu.be/p5hfF9BQ64Y>
- Scolari, C. (2012). Prólogo. El texto DIY (Do It Yourself). En Scolari, C. y Carlón, M. (comp.), *Colabor_arte. Medios y arte en la era de la producción colaborativa* (pp. 7-42). Buenos Aires, Argentina: La Crujía.
- Scolari, C. (2013). *Narrativas Transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Madrid, España: Deusto.
- Sheperd, S. (directora). (2017). *Mischief Managed* [película]. Foregone Films. Recuperado de: https://youtu.be/Lj6O_8sbxiY
- Spinder, N. (director). (2015). *The Wand* [película]. SpinderManFilms.
- Stasi, M. (2006). The Toy Soldiers from Leeds: The Slash Palimpsest. En Hellekson, K. y Busse, K. (coord), *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays* (pp. 112-133). New York, EUA: McFarland & Company.
- Stein, L. y Busse, K. (2017). Limit Play: Fan Authorship between Source Text, Intertext, and Context. En: Busse, K (ed.), *Framing Fan Fiction: Literary and Social Practices in Fan Fiction Communities* (pp. 121-139). Iowa, EUA: University of Iowa Press.
- Stodolney, D. (director). (2011). *Harrey Podder: Say the Magic Word* [película]. Stodoe. Recuperado de: https://youtu.be/6iZN_5j3KUA
- Suárez, M. (directora). (2017). *Atrapada en el mundo de Harry Potter*. Mica Suárez. Recuperado de: <https://youtu.be/i-5xhMyGi58>
- Tosenberger, C. (2008). Homosexuality at the Online Hogwarts: Harry Potter Slash Fanfiction. *Children's Literature*, 36(1), 185-207.

Van Dijck, J. (2016). *La cultura de la conectividad. Una historia crítica de las redes sociales*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

Zagri, J. (productor y director). (2012). *Dumbledore y Grindelwald: For the Greater Good* [película]. Broad Strokes Productions. Recuperado de: <https://youtu.be/OGHBwk0quxs>

Zagri, J. (productor y director). (2016). *Snape and the Marauders* [película]. Broad Strokes Productions. Recuperado de: <https://youtu.be/EmsntGGxiw>

Zagri, J. (productor y director). (2018-presente). *The Great Wizarding War* [serie web]. Broad Strokes Productions.

Notas

ⁱ Como se verá más adelante, utilizamos el término consumidor y otros sinónimos sin la carga peyorativa asociada con frecuencia a los mismos.

ⁱⁱ En virtud del rigor histórico y conceptual debemos aclarar algo que varios teóricos de las NT han observado (Jenkins, 2008; Scolari, 2013). *Harry Potter* no nació como un proyecto transmedia (a diferencia de, por ejemplo, *Pokémon*) sino como producción literaria. Dentro del proceso de convergencia mediática se puede decir que *Harry Potter* se *transmedializó* al incorporar nuevos medios y contenidos producidos de modo diferentes para los distintos medios que la componen. Para un recorrido más detallado sobre este proceso, véase Gagliardi (2020).

ⁱⁱⁱ No apartamos del autor en cuanto al énfasis que pone en el condicionamiento aparente entre estas formas y los hábitos pues creemos en la necesidad de tener siempre presente las formas de apropiación social de las tecnologías.

^{iv} En todo caso, los FF duelísticos permiten ver cómo un sector del *fandom* evalúa y produce contenido a partir de un centro de interés minúsculo y específico que tiene su correlato en el otro tipo de FF con donde los duelos de varitas son también un foco de interés pero siempre enmarcados dentro de una historia con desarrollo de personajes.

^v Un hecho que podría apoyar esta hipótesis es que la práctica de clasificación tampoco tiene relevancia en el repositorio Fanfilms.net. El formulario de autoarchivo pide indicar si el video se trata de un *re-edit*, *mash-up*, *fake trailer*, *serious* o *parody*, es decir, indicar el género. Sin embargo, dichas categorías no se vuelven públicas en la ficha técnica de cada película albergada.

^{vi} A pesar de esto, ediciones ilustradas de la última década reproducen el vestuario imaginado por las películas.

^{vii} Si bien en las comunidades de *fan fiction* hay un trabajo sobre los aspectos ortográficos y gramaticales gracias a las sugerencias de los lectores beta, el principal foco de evaluación suele ser la relación con el canon cuando se trata de ficciones que persiguen ese vínculo.

^{viii} De hecho uno de los *fanfics* más conocido del mundo pottérico, el infame «My Inmortal» ha recibido una gran cantidad de críticas por su lenguaje tan discordante con el de las obras canónicas (Gregory, 2017).

^{ix} Si bien ubicamos al cortometraje en un grupo que hemos definido por su poca experimentación formal, debemos hacer una precisión. Mientras que el corto *Snape and the Marauders* fue realizado en forma integral con imagen real y adición de efectos, la serie web recurre a una amalgama de técnicas para resolver lo que imponen de otro modo las restricciones presupuestarias (una mezcla de actores e imagen real con ilustraciones y el formato de una radionovela). Se recurre a las colaboraciones de fans que aportan las ilustraciones de escenas del guión para ambientar el audio cargado de diálogo y efectos sonoros. No obstante, varios capítulos comienzan con interrogatorios a los personajes que son realizados con los actores del corto. A nuestro entender la diversidad de técnicas empleadas no tiene un carácter intencional y orgánico como en los *sketches* paródicos sino que es una forma de resolución artística donde el acento está puesto en el contenido por encima de la formas.

^x Hay apenas uno o dos personajes inventados (Luthor, un mortífago y empleado ministerial y la auror Moneta que conduce una investigación que estructura la serie).

^{xi} Esta situación también podría pensarse en relación con *Harry Potter and the Deathly Hallows part 1* (Heyman y Yates, 2010) dado que se inventó una escena donde Petunia Dursley recordaba y lamentaba la muerte de su hermana a manos de Voldemort, lo cual contradice abiertamente el comportamiento del personaje en las novelas.

^{xii} Este nombre designa a la segunda franquicia de producciones audiovisuales oficiales ambientada en el mundo de *Harry Potter*.

^{xiii} En la entrada referida a este *fanfic* en la página TV Tropes se enumeran los múltiples *topoi* de la ficción *slash* que vinculan sentimentalmente a ambos personajes (VVAA, 2019).