

Universidad de Lima
Facultad de Comunicación
Carrera de Comunicación



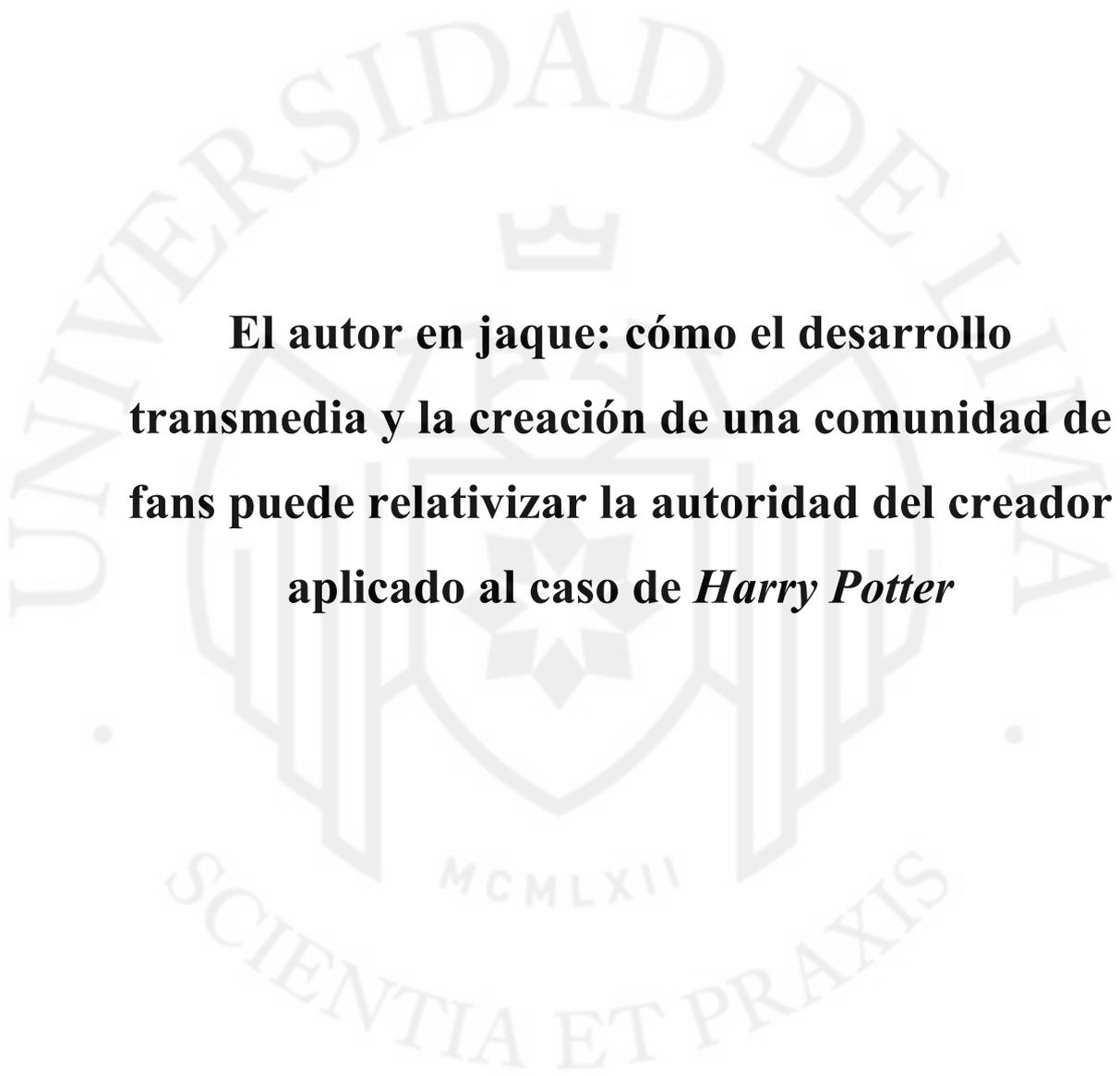
**El autor en jaque: cómo el desarrollo
transmedia y la creación de una comunidad de
fans puede relativizar la autoridad del creador
aplicado al caso de *Harry Potter***

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciada en Comunicación

Juliana Maria Gazzo Vasques
Código 20140556

Asesor
Julio Wissar

Lima – Perú
Septiembre 2021



**El autor en jaque: cómo el desarrollo
transmedia y la creación de una comunidad de
fans puede relativizar la autoridad del creador
aplicado al caso de *Harry Potter***

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|---|-----------|
| RESUMEN | v |
| INTRODUCCIÓN | 6 |
| CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA | 8 |
| 1.1. Presentación del tema-problema y el contexto..... | 8 |
| 1.2. Pregunta principal de la investigación | 8 |
| 1.3. Antecedentes y estado del arte | 8 |
| 1.4. Objetivos de investigación | 12 |
| 1.4.1. Objetivos generales..... | 12 |
| 1.4.2. Objetivos específicos | 12 |
| 1.5. Justificación del proyecto..... | 13 |
| CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO | 15 |
| 2.1. Transmedia como concepto | 15 |
| 2.2. La noción de autor y el canon | 18 |
| 2.3. El público, los fans y el <i>fandom</i> | 21 |
| CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO | 24 |
| 3.1. Limitaciones la investigación..... | 25 |
| CAPÍTULO IV: TRABAJO DE GABINETE..... | 26 |
| CONCLUSIONES | 41 |
| BIBLIOGRAFÍA | 43 |
| ANEXO 1: Errores que cometió J. K. Rowling compilados por los fans | 47 |
| ANEXO 2: Fans tratan de defender a J. K. Rowling y se encuentran con hostilidad de otros fans..... | 52 |

RESUMEN

La popularización de las redes sociales permitió la formación de comunidades internacionales y organizadas de fans alrededor de relatos ficcionales, así como el acceso a herramientas que les permiten intervenir en el mismo. Este trabajo explora cómo la expansión transmedia de una narrativa puede relativizar la autoridad del creador, aplicado al caso de *Harry Potter*. Este universo se originó en una serie de libros en los años noventa, pero se expandió a diferentes medios y acumuló una amplia base de seguidores. Al analizar interacciones de estos fans *online*, se puede considerar cómo la autora de la obra perdió parte de su autoridad sobre su narrativa. Así como la forma en que el uso de las redes sociales puede fortalecer o debilitar la relación entre creadora y seguidores, esencial para la longevidad de cualquier universo transmedia.

Palabras clave: Narrativa transmedia, Relativización de la noción de autor, Apropiación textual, Harry Potter, *Fandom*.

INTRODUCCIÓN

Una de las series de películas más taquilleras de la historia del cine, *Harry Potter*, nació de una saga de libros dirigidos a niños y adolescentes. El relato del joven hechicero ya era conocido mundialmente, pero el salto a la gran pantalla lo popularizó de tal manera que es casi imposible no poder identificar la imagen de un niño con la cicatriz en forma de rayo en su frente, o no conocer a alguien que todavía sueña en estudiar en la escuela de magia y hechicería Hogwarts. La popularización de Internet y las redes sociales llevó a que la gran comunidad de fans de esta narrativa pueda interactuar no solo entre ellos, sino también con la autora y creadora de este universo en expansión.

El concepto de narrativa transmedia es reciente. Henry Jenkins lo introdujo y definió en 2003 y los límites de lo que abarca se siguen definiendo y evolucionando. Este trabajo busca retratar un aspecto de este proceso, en el que un relato como el de Harry Potter excede el medio en el cual se creó (el libro impreso) y comienza a trasladarse a otros, lo que expande su universo ficcional tanto de forma oficial como extraoficial. Sin embargo, como sugiere el mismo Jenkins (2014), “más que hablar de tecnologías interactivas, deberíamos documentar las interacciones que acontecen entre los consumidores mediáticos, entre los consumidores mediáticos y los textos mediáticos, y entre los consumidores mediáticos y los productores mediáticos”. Debido a eso, el enfoque de esta investigación está en analizar la reacción de los fans frente a la expansión de este universo transmedia, en particular la obra teatral *Harry Potter and the Cursed Child* y la película *Animales fantásticos y dónde encontrarlos*. Frente a los hallazgos encontrados, se intentará determinar cómo la relación existente entre los fans y la creadora de la obra influye en la percepción de autoridad que tienen de ella.

En el primer capítulo, se presenta el tema de investigación, así como el contexto que lo envuelve; además, se mencionan estudios existentes sobre el tema a tratar o adyacentes a él. El segundo capítulo aborda conceptos relevantes para la investigación y expone las teorías que se tuvieron en consideración para este estudio. El tercer capítulo explica el modelo de análisis empleado y por qué se le consideró

el más adecuado. El cuarto capítulo expone los resultados encontrados y explora su significancia para el tema. Finalmente, se presenta las conclusiones de esta tesis. Como este trabajo plantea temas relacionados a la cultura de fans, se redactó con ese público en mente, por lo cual se buscó emplear un lenguaje sencillo y accesible. Por último, se trata de una investigación hecha por una fan más.



CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Presentación del tema-problema y el contexto

En un mundo cada vez más conectado, el contenido que logre llegar al consumidor por diferentes puertas de entrada y consiga captar y mantener su interés es el que tendrá éxito y perdurará en el mercado. Una marca que se percató de eso y empezó su expansión transmedia fue el universo de Harry Potter. Al crear contenido para diversas plataformas e interactuar con los fans, esta saga superó el fin de los libros que la crearon y continúa su expansión, además de atraer a más fans a través de distintos medios.

En este estudio, la autora se propone definir las formas de expansión transmediática oficiales del universo de Harry Potter y acercarse sobre todo a la interacción de los fans con los nuevos contenidos generados, parte esencial de lo que define lo transmedia. Para ello, se analizará en particular su interacción con la obra teatral *Harry Potter and the Cursed Child* y la película *Animales fantásticos y dónde encontrarlos*.

1.2. Pregunta principal de la investigación

¿Se puede considerar que la autora perdió autoridad sobre su narrativa con el desarrollo transmedia de esta y el de la comunidad de fans?

1.3. Antecedentes y estado del arte

Harry Potter es un universo ficcional que empezó con una serie de libros escritos por J. K. Rowling y publicados entre 1997 y 2007. Estos tuvieron tanto éxito que fueron adaptados a películas, estrenadas entre 2001 y 2011. Ambas plataformas siguen la misma historia: un niño (Harry Potter) que a sus 11 años descubre que tiene poderes mágicos y es enviado a una escuela de magia y hechicería (Hogwarts). Seguimos su vida a través de sus años en esa escuela junto a sus amigos, así como su lucha contra un gran hechicero maligno que lo quiere matar y conquistar el mundo. Sin embargo, el universo creado es tan amplio y los fans de la serie tan dedicados, que aún se expande por diferentes plataformas hasta la actualidad. Además de los libros

(plataforma troncal) y su adaptación cinematográfica, el Mundo Mágico de Harry Potter también cuenta con otras plataformas oficiales, como parques temáticos (en Florida, California, Londres y Japón), una plataforma web, una obra de teatro, videojuegos, libros sobre las películas y su proceso de creación, otra serie de películas que retrata hechos ocurridos en otro lugar/tiempo y algunos juegos desarrollados para *smartphones*. Todo ello sin contar la enorme cantidad de artículos de *merchandising*, que van desde peluches hasta objetos de decoración para el hogar. Cabe resaltar que todo eso incluye solo las plataformas oficiales, ya que los fans a su vez crearon y difundieron muchas otras por su cuenta.

Según Burghardt Tenderich (2014), profesor en la Universidad del Sur de California, algunas marcas tienen naturalmente, desde sus inicios, una fuerte tendencia a convertirse en transmedia. Esto se da porque la marca no tiene una historia, *es* una historia y su universo es tan vasto que necesita de más espacio y plataformas para expandirse. El primer ejemplo que menciona dicho autor en su artículo “Transmedia Branding” para ilustrar esa idea es la marca Harry Potter, que a pesar de nacer como una serie de libros, como mencionado en el párrafo anterior, se expandió y ahora abarca varios medios y plataformas. Por su parte, Brough y Shresthova (2012) también hacen énfasis en la existencia de eventos repetitivos en el mundo *offline*, como los campeonatos de *quidditch*, las convenciones de fans y los festivales de música (Wizard Rock Scene).

Asimismo, Erica y Richard Halverson (2008) definen a esa expansión del contenido del universo de Harry Potter como un “prototipo de complejo transmedia”. Está marcado por la creación y expansión de contenido oficial, proveniente de los creadores y productores de la franquicia, así como de contenido no oficial que producen y comparten fans, el que muchas veces alcanza gran éxito en redes. Un ejemplo es que, antes de la publicación del último libro de la saga, en la plataforma *online* Mugglenet.com (no oficial, creada y mantenida por fans), se publicó el libro *What Will Happen in Harry Potter 7*, enteramente escrito por fans y que se propagó de forma muy rápida.

Con la proliferación de creaciones de productos y *merchandising* de esta saga (oficial y no oficial), Dena (2004) propone la distinción entre los productos que permiten que el consumidor participe y siga expandiendo el universo de Harry Potter y aquellos que define como *commodities*. Mientras los primeros permiten la interacción con la historia y la creación de experiencias que se basan en las reglas y costumbres del

mundo creado, los segundos se caracterizan porque tienen poca relevancia para la historia, no causan impacto en el nivel de comprensión ni de creación de la misma y pueden ser inconsistentes con su desarrollo original o con lo previamente establecido respecto a los personajes, eventos o reglas del mundo ficcional. En suma, los productos *commodities* funcionan como un “anzuelo”, algo que atrae al consumidor a la narración y plataformas existentes, mas no como una herramienta narrativa en sí mismos. En el universo de Harry Potter, un producto que funciona como una herramienta narrativa son las bufandas, gorras y capas que se venden de las casas de Hogwarts. Estos artículos permiten al consumidor sumergirse, participar y perpetuar el Mundo Mágico de Harry Potter, ya que crean una experiencia que está conforme con las reglas y costumbres de la historia y, lo más importante, impactan en la experiencia que tiene el consumidor con la historia y plataformas originales. Por otro lado, los productos *commodities* son los peluches de los personajes o ilustraciones de escenas de los libros, los cuales no existen dentro de la historia y, más que expandir el universo, solo refieren al consumidor a otras plataformas donde se desarrollan las narrativas.

Al hablar de la participación *offline* de los grupos de fans de Harry Potter, Brough y Shresthova (2012) resaltan cómo estos se relacionan con problemas sociales reales y pasan de ser simplemente participantes pasivos de sus comunidades a ser activistas, teniendo como fuerza inspiradora y que los une a la historia de Harry Potter. La ONG norteamericana Harry Potter Alliance (HPA) lucha por “derechos humanos, igualdad y un mundo mejor, así como Harry y sus amigos lo hicieron”. A pesar de surgir a partir de la participación de los fans de la saga y de conectar los temas presentes en esas situaciones del mundo real, la HPA también ayuda a personas que no son fans, pero que se sienten identificadas con la misión de la organización. Así, esta se transforma en una puerta de entrada al Mundo Mágico para personas que no son fans de la saga, pero que se identifican con las comunidades de fans que existen en el mundo real (*offline*) y que se forman alrededor de la historia original.

Debido a todas esas representaciones que existen del protagonista a través de diferentes plataformas, Lemke (2009) se hace la pregunta: ¿quién es Harry Potter para cada fan? La respuesta depende de cuál o cuáles plataformas influenciaron en la percepción de la persona. El sentido de quién es este personaje y la forma en la que se identifican con él depende de sus experiencias con diferentes versiones del mismo: la descripción que se hace de él en los libros, el actor que lo representa en

las películas, las ilustraciones del personaje presentes en las versiones ilustradas de libros o de la misma plataforma web, incluso el Harry Potter en que los fans se convierten al representarlo en los videojuegos o cuando se caracterizan como él en los parques temáticos o eventos, adaptándolo a sus propios gustos y necesidades. Lemke manifiesta también que la creación de sentidos a través de contenido proveniente de diferentes plataformas y crea “efectos de significado transmediático”, por lo cual el conocimiento se construye y acumula a través de escalas de tiempo que son transversales a los límites de cada plataforma individual. Estos efectos de significado transmediático se pueden basar en la identificación con el personaje, pero también se puede dar por el sentido de lugar (el castillo de Hogwarts), el sentido de acción (empuñar una varita mágica) o el de experiencia corporal (jugar Quidditch, el deporte mágico del universo de Harry Potter). En este último ejemplo, las descripciones del deporte en los libros se combinan con las tomas que se ven en las películas y la experiencia sensorial de jugarlo para crear un nuevo significado para la persona que tiene esa vivencia.

Sin embargo, en lo referente a la plataforma web oficial Pottermore, existe discordancia entre los autores respecto al rol que cumple dentro de este universo y si verdaderamente impulsa la expansión transmediática de la marca o si más bien restringe la interacción y creación de los fans. Brummit (2016) afirma que, en un inicio, Pottermore se concibió como una experiencia inmersiva para los fans, que les permitía explorar la historia de una forma novedosa y nunca antes explorada en otras plataformas. Sin embargo, luego de su reestructuración en 2014, se volvió restrictiva con la participación de los fans, imponiendo más bien la voz de J. K. Rowling como la única que puede modificar el universo existente. Según Brummit, en la actualidad “Pottermore ya no es una plataforma que impulsa el desarrollo transmedia”; por el contrario, afirma que esta trata de aferrarse a los valores tradicionales de autoridad y autoría, manejando lo que los fans pueden hacer según sus propios términos y creando una comunicación y valores jerárquicos.

Por otro lado, Ibrus y Scolari (2012) afirman que, trasladar la historia a la web y adaptar el texto a esta nueva plataforma, la hizo crecer, ya que Pottermore cuenta no solo con el texto escrito como en los libros originales, sino también con elementos de ilustración, juegos virtuales, comunidades de fans y creadores de *fan art*, entornos virtuales navegables, etc. Todos estos elementos (a los que llaman “subsistemas”) contienen parte del significado del texto original, mientras que también generan

nuevas redes de creación de significados. Aunque se puede leer el texto original en la pantalla, este se encuentra inmerso e influenciado por las imágenes, sonidos, la posibilidad de abrir *links* que llevan al usuario a diferentes representaciones del espacio descrito o incluso a páginas con información adicional sobre el mundo o la narrativa original. Todas esas posibilidades “transforman significativamente la lógica lineal del libro”, creando nuevas experiencias y expandiendo el conocimiento de la narrativa original. Además, a propósito del juego virtual, fue necesario expandir la información que se tenía sobre cada casa para crear identificación con la historia y, sobre todo, con los equipos a los que se asigna a cada usuario. Esto se debe a que el libro se enfoca sobre todo en dos casas: la de los héroes (Gryffindor) y la de sus rivales (Slytherin), con poca mención de las otras dos. Esta expansión en conocimiento hizo que cada una pudiera apelar a los jugadores sin contradecir lo que ya se conocía desde los libros. En el anexo 4 del libro de Ibrus y Scolari, se puede ver cómo clasifican el contenido presente en Pottermore: no interactivo (textos informativos, pasajes de los libros, videos de la autora, etc.), interactivo (actividades competitivas, entornos virtuales navegables, etc.) y generado por los usuarios (comentarios y *fan art*).

1.4. Objetivos de investigación

1.4.1. Objetivos generales

- Comprender cómo es en la actualidad el universo de Harry Potter y si se puede considerar como una experiencia transmediática a partir de la expansión del relato original por las nuevas plataformas.
- Analizar la reacción de los fans frente a la obra teatral *Harry Potter and the Cursed Child* y la película *Animales fantásticos y dónde encontrarlos*, así como determinar la manera en que esta influye en la percepción de autoridad que tienen de la autora.

1.4.2. Objetivos específicos

- Establecer las plataformas oficiales con las que cuenta hoy el universo de Harry Potter.
- Analizar los aportes de las diferentes plataformas al universo ficcional.

- Entender cómo la comunidad de fans reacciona frente a un nuevo contenido generado para una plataforma distinta a la original.
- Analizar cómo una abundante comunidad de fans puede relativizar la autoridad del creador.

1.5. Justificación del proyecto

La relevancia de este proyecto se sustenta en la necesidad de entender la sensibilidad de los seguidores y el valor de incorporarlos a una dinámica productiva de los cánones narrativos; asimismo, en las posibilidades que abren las nuevas plataformas para interactuar y construir grandes fenómenos culturales populares, como lo ha sido Harry Potter y sus ramificaciones.

Todo ello trae consigo la posibilidad de que los consumidores tengan un diálogo o una participación activa, convirtiéndose en “prosumidores”; además, es un ejercicio de la imaginación que se relaciona con su admiración y entretenimiento por el fenómeno. Sin embargo, esto también puede llevar a la desapropiación de la autoría y al pensamiento de que todos los fanáticos tienen igual autoridad sobre la obra como su creadora.

Este trabajo busca retratar la sensibilidad de esta época, en la que un relato como el de Harry Potter se vuelve extremadamente popular y excede el marco estricto en el cual existía (el libro impreso), para comenzar a trasladarse a otros medios. Además, da un salto importantísimo y cualitativo, porque pasa a otras plataformas que corresponden a dimensiones que proponen relaciones distintas de los consumidores con el relato y se disgrega en otros. Los personajes originales se construyen a partir de otros imaginarios y los consumidores (lectores) del primer relato se convierten también en partícipes y cocreadores de los nuevos. Sin embargo, eso puede llevar a que estos prosumidores se sientan tan dueños del relato como su misma creadora, aceptando solo las partes del universo que más les gusta y eliminando los nuevos relatos que no están de acuerdo con sus ideas preestablecidas. El conflicto que se genera por esa desconsideración de las nuevas obras de la autora lleva a la reformulación de la noción del autor, ya que este ve su autoridad desafiada y considerada como una opinión más, de igual manera validada o ignorada como la de un fan cualquiera.

Esas son las posibilidades que plantean las nuevas plataformas y, con ellas, esta nueva narración transmedia. Este tema es relevante en la actualidad, se sigue construyendo y parte de una nueva forma de ver y acercarse a los relatos.



CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. Transmedia como concepto

A pesar de aparecer primero en el libro de Marsha Kinder, en 1991, como *transmedia intertextuality*, el concepto de narrativa transmedia fue introducido y definido por Henry Jenkins, profesor del MIT, quién en 2003 publicó un artículo titulado “Transmedia Storytelling”. Hasta la actualidad, Jenkins es reconocido como el padre de las narrativas transmedia y ha dedicado muchos años a seguir perfeccionando su significado. Según el artículo original de este autor, la narrativa transmedia se define como:

[el] proceso en el que los elementos integrantes de una ficción se dispersan de forma sistemática a través de múltiples canales de distribución con el fin de crear una experiencia de entretenimiento unificada y coordinada. Idealmente cada medio aporta su propia contribución única al desarrollo de la historia (Jenkins, 2003, s. p.).

Además de esta definición, Jenkins identificó siete características esenciales de un proyecto transmedia exitoso:

- Expansión vs profundidad: la primera se refiere al desarrollo y distribución de la narrativa; mientras que la segunda, a la práctica que realizan los fans, en la cual estudian la narrativa original en sus mínimos detalles para conseguir un mayor conocimiento sobre este universo ficcional.
- Continuidad vs multiplicidad: la primera es esencial para mantener el relato íntegro en todas las plataformas empleadas (por ejemplo, un mismo personaje debería tener la misma apariencia en todos los medios); mientras que la segunda aborda la posibilidad de adentrarse a universos paralelos o versiones alternativas, tanto de los personajes como del mismo universo ficcional (estos pueden crearlos los fans u oficiales, como cuando la productora decide expandirse a un público etario diferente).

- Inmersión vs extracción: la primera es innata a la experiencia transmedia, ya que define la forma en la que el usuario se ve involucrado en el universo ficcional; mientras que la segunda es la posibilidad de recrear elementos del relato en el mundo real, como el poder comprar varitas mágicas.
- Construcción de mundos: para lograr una experiencia realmente inmersiva para los usuarios, los creadores deben ser meticulosos y fieles al universo ficcional creado, ya que este será el terreno común en el que se pasarán las diferentes historias. Por eso, dicho universo, así como las leyes que lo rigen, deben ser constantes en todas las historias contadas.
- Serialidad: a fin de lograr una relación más duradera con el público, los creadores pueden elegir contar una historia en pedazos, revelados a través del tiempo. Un ejemplo perfecto de esto pasa en el universo de *Star Wars*, en el que hay series entre las películas y, entre las series, hay cómics. Cada uno posee un relato diferente que, unidos, se complementan. Cabe señalar que lo serial no es transmedia a menos que implique otras plataformas en paralelo.
- Subjetividad: muchas veces el público se interesa por los personajes o eventos secundarios de un relato y quieren visitar la historia desde estos diferentes puntos de vista. Esta posibilidad de explorar el relato desde otra perspectiva permite ampliar el universo ficcional al relevar información que no era conocida por los protagonistas.
- Realización: la narrativa transmedia se caracteriza por invitar a los prosumidores a participar en la expansión de los relatos originales y del mismo universo ficcional, tomando un rol activo en la creación de nuevos relatos.

Después de Jenkins, muchos otros autores aportaron diferentes visiones acerca de este concepto. Jeff Gomez, productor audiovisual, define esta nueva forma de narrativa como:

[...] el proceso vanguardista de transmitir mensajes, temas o historias a una audiencia masiva a través del uso de forma ingeniosa y bien planificada de múltiples plataformas de medios y extensión de marca que crea una lealtad de la audiencia intensa y compromiso a largo plazo, enriquece el valor de contenido creativo y genera múltiples fuentes de ingresos (Gomez, 2010, s. p.).

Esta visión ya va más allá del valor puramente académico presentado por Jenkins, acercándose más al punto de vista económico que permite que las narrativas transmedia puedan aportar ganancias a partir de diferentes puntos de entrada a la empresa. Además, al ser vigentes por un largo periodo de tiempo, su contenido es cambiante y se reinventa, lo que lleva a un mayor ciclo de vida del producto y eso, junto con la fidelización de la audiencia, también aporta a un mayor retorno económico.

Por otro lado, Robert Pratten buscó poner en evidencia la mayor diferencia entre las narrativas transmedia y las clásicas: “[...] el contenido ya no es el rey, es la experiencia del contenido, la emoción es la que lleva a la inmersión” y que “el error es seguir pensando en retener al público cuando lo que hay que pensar es cómo comprometer al público” (2011, p. 7). El autor afirma también que, al contrario de las narrativas clásicas, en las narrativas transmedia el todo (la experiencia) es más que la simple suma de sus partes. Ahora, todas las piezas están conectadas y saber unir las requiere un compromiso e involucramiento de la audiencia, que en ese proceso crea nuevos significados y expande el universo ficcional.

Cabe resaltar que la narrativa transmedia difiere de una narrativa *crossmedia*, relacionada con las técnicas distributivas de la narración, mientras que el primero se vincula con la narratividad y cómo construir el relato (Cappello, 2017). Además, para que exista la transmedia es necesaria la participación del público/usuario; mientras que la *crossmedia* no necesita de esta vinculación creativa para funcionar.

Por un lado, la transmedia se expande a diferentes plataformas a la vez que hace lo mismo con el universo ficcional, lo que genera —con la ayuda de los usuarios— nuevos relatos que, a pesar de ser diferentes entre sí, aportan a la creación de un mundo amplio y común en el que se pasan todas estas historias. Por otro lado, la *crossmedia* expande un mismo relato a diferentes plataformas; por ejemplo, una película, luego de pasar por el cine, puede ir a la televisión o al Internet, su historia puede transformarse en un juego, un libro o una historia gráfica, como un solo relato que se distribuye a través de diferentes medios. Esto no impide que un relato que originalmente era *crossmedia* se pueda volver transmedia: con el paso a diferentes plataformas y la debida participación de los fans, pueden surgir nuevos relatos que lleven el universo a transformarse en uno transmediático.

2.2. La noción de autor y el canon

Respecto a la teoría de autor, aplicada principalmente a obras cinematográficas, Susan Hayward menciona las ideas opuestas sobre la definición de autor que surgió al inicio del siglo pasado en Francia y Alemania. Mientras que en el primero se considera al director como el autor de una película, independiente de quien escribió el guion; en el segundo, debido a un movimiento social liderado por escritores, el autor de una película se considera a la persona que la escribió, independiente de quién la dirigió. Considerando el tema a tratar en esta investigación, esta dialéctica cobra especial relevancia, sobre todo cuando está aplicada en la percepción que tiene el público respecto a quién es en verdad el autor de una obra audiovisual.

Roland Barthes aplicó el concepto de autor a la literatura y publicó un ensayo muy conocido titulado *La muerte del autor*. Barthes afirma que en la escritura es lo que está escrito lo que habla, no el autor. Defiende la desvinculación del autor con su obra y dice que, tratar de descifrar un texto, es una actividad inútil, ya que todo lo que dice está en el papel y no en la mente de la persona que lo escribió. Para él, el texto es “un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura”, que contiene escrituras múltiples y que solo cobra sentido en el lector, que es el “espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura”. Por lo tanto, el sentido de un texto no está en su origen, en quién lo escribió ni en qué quería decir esa persona; sino en su destino, en el lector que le da sentido al texto mediante su propia experiencia e interpretación. Para Barthes, “el nacimiento del lector se paga con la muerte del autor” y precisamente de esa cita viene el título de su ensayo. Este título también es utilizado para referirse a este planteamiento de la teoría literaria contemporánea que, a pesar de haber sido estudiado por muchos otros autores, tiene en Barthes al más reconocido.

Por otro lado, Michel Foucault afirma que “el autor es sin duda aquel a quien puede atribuírsele lo que ha sido dicho o escrito.” (2010, p. 3). Con relación a la teoría de autor, dice que la desaparición de este ya se volvió algo cotidiano para la crítica literaria. Sin embargo, esta figura sigue presente en el texto al cumplir 4 funciones específicas, explicadas brevemente en la siguiente figura:

4 lugares donde se ejerce la función-autor

El nombre del autor:
función clasificatoria

Relación de apropiación:
poder de transgresión y
necesidad de castigo

Relación de atribución:
explicar elementos, resolver
contradicciones

Posición del autor:
signos que remiten al
autor

Figura 1. Los emplazamientos en donde se

Fuente: elaboración propia

El canon, una palabra de origen religioso, adquirió el sentido laico y comúnmente usado de ser una lista de textos necesarios para un estudio determinado alrededor de la mitad del siglo XVIII. En su definición actual según la Real Academia Española (RAE), el canon es “regla o precepto; catálogo o lista de autores u obras de un género de la literatura o el pensamiento tenidos por modélicos”¹. Según A. Fowler, “el canon provisional queda fijado, en su casi totalidad, por los escritores más importantes, de mayor personalidad o más arcano” (1982, p. 100). En su libro sobre el canon occidental, Harold Bloom afirma que este surge porque el arte se contagia del miedo a la muerte que tienen los seres humanos y, en la literatura, esto se traduce en la pretensión de ser canónico para así permanecer en la memoria social años después de la muerte del autor. Para Bloom, una obra solo se puede volver canónica a través de su fuerza estética, que él define como la suma del “dominio del lenguaje

¹ Definición consultada en la web: <https://dle.rae.es/canon>

metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en la dicción” (2001, p. 43).

A pesar de que todo canon es elitista y refleja los intereses de las sociedades, nunca está cerrado o es inmutable. Los escritores mismos son quienes determinan los cánones, al tender conexiones entre el pasado y el presente que luego son ratificadas por los grandes críticos del medio. Para verificar su relevancia en la sociedad, una obra solo debería pasar al canon unas dos generaciones después de la muerte del autor. Sin embargo, el canon no es solo social, sino que también depende del individuo, de sus experiencias y conocimientos y de lo que él considera estético. En este caso, para definir si una obra puede considerarse canónica, Bloom sugiere una prueba: si el texto exige una relectura, entonces se puede considerar parte del canon.

Respecto a la muerte del autor, para Bloom, eso es un mito anticanónico ya que, a comparación de la mayor parte de los autores vivos en la actualidad, los autores canónicos como Shakespeare o Dante no están muertos ni para la historia ni para sus obras. Afirma que la “metáfora de la inmortalidad del escritor resulta aquí pertinente, y renueva, para nosotros, el poder del canon” (Bloom, 2001, p. 59).

Llevando el concepto de canon al universo de las ficciones, este se compone del relato (o relatos) oficial, por lo que todo lo que no está hecho o aprobado por el creador del universo ficcional no se considera parte del canon de este. Bajo ese concepto, todos los textos creados por fans no conforman el canon, sino que son obras a parte. Estas se encuentran en la periferia del relato original y, a pesar de que tratan de los mismos temas, no influyen en el *storytelling* oficial. Para agrupar todos estos textos no oficiales, se creó la palabra “fanon” o el canon de los fans, que es diferente al oficial. Eso demuestra lo que dijo Mittell: “[lo] transmedia y la narración compleja complican la cuestión del canon” (2015, p. 296), ya que existen diversos textos que toman diferente relevancia, puesto que no todos forman parte del mismo nivel dentro de la narración.

Para Benchichah, en cambio, en vez de excluir los textos de los fans, los creadores oficiales deberían reinterpretar el concepto de canon. Así, las obras que estén estrechamente relacionadas con el universo narrativo y respeten las reglas establecidas pueden “formar parte de un canon de carácter inclusivo de segundo nivel o aceptable” (Torrado, Ródenas & Ferreras, 2017, p. 67). Para la autora, esto se debe

a que la narración transmedia propicia la creación de universos tan complejos que sobran espacios inexplorados en ese mundo, los que son vistos como un punto de entrada para que otros artistas puedan crear sus propios textos.

Desde su punto de vista, la narración transmedia que integre esos conceptos está abierta a las extensiones del relato producidas tanto por la industria como por los fans, quienes construyen el relato de forma conjunta, por lo que ya no habría la necesidad de dividir o separar las creaciones oficiales de las creaciones de estos. Para Benchichah, esa disolución de las barreras que separan esos dos tipos de relatos son inevitables. Esto se debe a que, en la era de lo transmedia, la fragmentación del relato ha hecho que el rol de productor o distribuidor de contenidos sea democratizado, lo que lleva a que las diferencias entre productor y consumidor, o entre autor y fan, sean cada vez menores.

Cabe resaltar que la producción de los fans se entiende como la apropiación de textos mediáticos por parte de estos, quienes lo reescriben y moldean a sus gustos o intereses (Jenkins, 1992). Por eso, Jenkins se refiere a ellos como “piratas de textos”, debido a su capacidad de apropiar y moldear los textos de la industria y transformarlos en textos fan que son parecidos, pero diferentes de la narración original.

2.3. El público, los fans y el *fandom*

Sartre decía que “el público es una expectación, un vacío a ocupar, una aspiración [...]. En una palabra, es El Otro” (2003, p. 57). Sin embargo, la relación que mantiene el público con el arte puede ser peligrosa, lo que lleva a extremos, como el asesinato de John Lennon (el asesino era un lector ávido de J. D. Salinger). Debido al peligro que puede presentar ese “otro”, sobre todo cuando son una multitud, el público puede ser visto como un monstruo que se debe domesticar. Como dice Víctor Molina, al público:

[...] lo han reducido a ser un ente impersonal, otorgándole una función de un partenaire cada vez más abstracto y cada vez menos necesario; o a un complemento aleatorio, circunstancial y en el fondo prescindible; o a una caricatura de sí mismo: le han confeccionado un manual de comportamiento que le obligan a cumplir” (Duarte & Bernat, 2009, p. 29).

Esa guía rígida de comportamiento a seguir, sobre todo en la era digital, es especialmente ultrajante para el público, ya que “le han hecho creer que todo está a su servicio, pero privándole de su capacidad de acción” (Duarte & Bernat, 2009, p. 29).

Otro concepto clave esencial para esta investigación es lo que se entiende por fan. Esa palabra se deriva del latín *fanaticus*, que significa “frenético e inspirado por Dios”. La asociación religiosa hace una clara referencia a las creencias y convicciones fieras y prescindibles del uso de la razón. Manuel Delgado afirma que, desde finales del siglo XIX, al público fanatizado se le atribuye una “esencia impredecible, alterable y peligrosa, pero también la facilidad que presentaba para ser objeto de seducción por la vía de la fascinación y el halago” (Duarte & Bernat, 2009, p. 107). Debido a todo ello, el concepto de un público fan ganó una connotación femenina y sobre todo joven. Según Brough y Shresthova (2012), hoy se considera fans a los individuos que participan y definen su identidad (o por lo menos parte de esta) a partir de contenidos de la cultura popular. Un grupo de fans, también conocido como *fandom*, forma una comunidad unida por el interés común en un mismo contenido (serie televisiva, película, banda, libros, etc.) y desarrolla una “identidad subcultural”, una colectividad distinguible que tiene comportamientos y realiza actividades comunes, como la creación de *fanfics*, juegos de roles, participación en convenciones, etc.

El fenómeno fan es ciertamente muy interesante. Para Benchichah, este movimiento siempre se diferenció por la “vinculación emocional con la que este sector de la audiencia participa de una narración” (Torrado, Ródenas & Ferreras, 2017, p. 58). Ese vínculo lleva a este grupo a crear una subcultura que posee sus propias identidades y prácticas culturales. El fan también se caracteriza por ser reactivo y, al no contentarse con lo que ve en la pantalla, no teme en corregir la narración y adaptarla a sus gustos e intereses.

Con la evolución y democratización de la tecnología, el fan empezó a experimentar con nuevos medios y formatos. Para Gwennlian-Jones (2003), “la migración del fan a la web ha hecho que un mayor número de espectadores se comprometa activamente en la cultura del *fandom* asumiendo el rol de productores, distribuidores y consumidores de textos terciarios” (2003, p. 168). Tener la tecnología a su alcance permitió a los fans formar comunidades y que estas puedan multiplicarse,

globalizarse y establecer sistemas organizativos que los convirtió en fuerzas con tanto poder como para influir en decisiones de la industria (Cascajosa, 2016). Cobra especial relevancia el uso masivo de las redes sociales, lo que hace que participar activamente en la experiencia de la comunidad fan también se multiplique (Jenkins, 2006).

Hera y Guerrero-Pico (en Torrado, Ródenas & Ferreras, 2017) clasifican a los fans en dos tipos: los creadores y los consumidores. Encuentran que existe un cierto nivel de organización dentro de las comunidades de fans, sobre todo a la hora de difundir los contenidos producidos por alguno de sus integrantes. La principal característica de estas relaciones es la generosidad, ya que los integrantes regalan su tiempo y creaciones para el consumo libre de otros fans, difundiendo así su forma de ver el mundo. Ese intercambio de contenidos dentro de una comunidad de fans es conocido como *gift economy*, que debe entenderse como un sistema complejo de circulación de textos producidos y regidos de forma altruista por fans que comparten los mismos intereses y son vistos, no como un producto, sino como un regalo del individuo a la comunidad (Turk, 2014).

“Donde no llega el canon, se encuentra el *fandom*”, dicen Hera y Guerrero-Pico (2017), siendo que este último está compuesto justamente por los textos producidos por los fans de forma no oficial. Sin embargo, “la noción de creatividad vernácula en el *fandom* no ha de comprenderse como resultado del ingenio individual, sino como un proceso situado en contextos culturales y orientado a representar identidades de grupos sociales particulares” (Valero & Cassani, 2016). El problema reside en que parte del contexto en el que está inmerso el *fandom* son las industrias culturales, productoras oficiales y dueñas legales de la narración original. Las relaciones entre la industria y los fans por lo general son tensas, sobre todo en relación a los *fanworks*, que se distribuyen por la web para el consumo gratuito de otros fans.

Para Chin y Hitchcock (2013), lo que atrae a los fans a “objetos transculturales” — como las narraciones transmedia, que sobrepasan todas las barreras lingüísticas, culturales y geográficas— es lo que ellos llaman “afinidad afectiva”. Este sentimiento se arraiga profundamente y es lo que lleva al individuo a sentirse parte de una comunidad. Por ejemplo, pasar de ser un espectador casual a un fan que integra el universo ficcional a su identidad y a su estilo de vida.

CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO

En esta investigación, se emplea un método cualitativo, debido a que la “observación y evaluación de fenómenos” (Hernández, Fernández & Baptista, 2003) servirá para describir el entorno en el que se encuentran sumergidas estas experiencias y analizar los patrones de comportamiento de los usuarios de la plataforma web Reddit, una página de foros donde los fans de diferentes relatos se congregan para discutir temas relevantes para su comunidad. El foco no está en saber con precisión la cantidad de mensajes que existen, sino la naturaleza y contenido principal de los mismos. Para alcanzar el objetivo, se busca analizar las estrategias y motivaciones que llevan a los fans a crear y difundir estos mensajes en diferentes plataformas *online*, pero sobre todo en aquella.

Debido al tema de este trabajo, nos concentramos en analizar discusiones que pertenecen a la comunidad de fans de Harry Potter y que se centran sobre todo en las reacciones y opiniones de estos frente a los nuevos relatos que ahora integran de manera oficial el universo de Harry Potter, en particular la obra teatral *Harry Potter and the Cursed Child* y la película *Animales fantásticos y dónde encontrarlos*. Esto será posible al recopilar capturas de pantalla, así como la observación y apuntes hechos durante el uso de esta plataforma, que puede contener enlaces relevantes que redirigen a información ubicada en otras páginas, las cuales luego analizamos. Por lo tanto, el proceso cuenta con dos etapas: la primera consiste en la observación no participante de los foros de mensajes sobre los temas relevantes para esta investigación; y la segunda, en seguir los enlaces que se encuentran en los foros mencionados y el análisis de las páginas web a las que aquellos llevan.

Precisando aún más los detalles de la observación de campo y análisis de los posts, se llevó en consideración el criterio temático para elegir hilos de conversaciones que se adecuaron a estos. La plataforma Reddit fue escogida como origen del material por su relevancia en la interacción de los fans de este universo narrativo, así como por el volumen de las mismas. Igualmente, las fechas precisadas se deben al periodo en que se realizó esta investigación.

3.1. Limitaciones de la investigación

Debido a que los objetos de estudio se encuentran almacenados en redes sociales y son propiedad de cada autor, existe el riesgo de que puedan desaparecer o sean eliminados. Esto puede suceder por infinidad de motivos: desde restricciones de la misma página web, por voluntad de sus autores o el cierre de la plataforma en la cual se publican. Para conservar la legibilidad de esta investigación a futuro, se utiliza capturas de pantalla en este documento.

Además, como la cantidad de contenidos creados por los fans o prosumidores es infinita y sigue aumentando todos los días, se restringe el material recopilado para esta investigación, tanto a nivel de plataforma como de fecha de creación. Como mencionamos antes, la recopilación de información se basa en contenidos encontrados en la plataforma Reddit y se limita a contenidos creados hasta el inicio del año 2020.

Finalmente, cabe resaltar que esta obra es un estudio de caso, enfocado específicamente en la comunidad de fans de Harry Potter. Por lo tanto, los hallazgos de esta investigación no pueden ser extrapolados a otros fandoms. Cada narrativa transmedia es única; diferentes factores influyen en su desarrollo y en las relaciones que surgen entre los fans y de estos para con las autoridades oficiales.

CAPÍTULO IV: TRABAJO DE GABINETE

Para realizar el análisis que se plantea en esta investigación, recurrimos a la plataforma online Reddit. Esta página web permite la creación de comunidades virtuales basadas en los intereses de los usuarios, quienes a su vez pueden entablar conversaciones entre ellos y compartir información

Con el propósito de mantener este trabajo enfocado, el análisis se centra en las reacciones de los usuarios de Reddit en conversaciones que tienen como tema la obra teatral *Harry Potter and the Cursed Child*. En un inicio, esta solo se exhibía en Londres, por lo que la autora de los libros de Harry Potter (y coautora de la obra teatral) decidió lanzar el guion escrito de la obra como el octavo libro de la saga. Sin embargo, a pesar de la gran devoción de los fans a este universo ficcional, las reacciones a esta nueva historia fueron polémicas y generaron muchos debates en las comunidades *online*. La idea de la autora como autoridad máxima sobre su obra fue puesta en duda por diversas razones, lo que se analiza a continuación.

A week ago I posted a survey to figure out whether people were considering The Cursed Child canon. I posted the survey on [r/harrypotter](#), and then reposted it to [r/Cursed_Child](#) a few hours later. If you haven't taken the survey yet, [you can still take it here](#). (Though I doubt that I'll update this post.) A total of four hundred people took the survey.

- 219 (54.8%) do NOT consider the Cursed Child canon. (Two of them used the 'other' box to make their point stronger.)
- 54 (13.5%) DO consider the Cursed Child canon.
- 119 (29.8%) say that it is canon, just less than anything actually written by Rowling
- 5 (1.3%) say that select parts are canon. (Three using 'other' and two using the reason boxes.)
- The other three just said things like "screw this series" and "Death of the Author".

94 people specified reasons why it should NOT be considered canon. These included:

- It contradicts previous canon (47 people)
- It was poorly written/full of plot holes (44 people)
- It wasn't written by J.K. Rowling (21 people)
- It reads like fanfiction (15 people)

45 people specified reasons why it SHOULD be considered canon. These included:

- J.K. Rowling approved of the story (21 people)
- J.K. Rowling said it is "canon" (11 people)
- J.K. Rowling had some involvement (10 people)
- The story makes sense/doesn't have any actual plot holes (6 people)

In conclusion, it appears that most fans (or at least out of the ones who frequent reddit) do not consider the Cursed Child to be canon. I was somewhat surprised by the results. Although I myself consider it to be non-canon, I hadn't assumed that would be the most popular choice. (Especially not with there being nice compromise options.)

El primer tema que llamó la atención fue un foro que empezó con el *post* de un usuario quien, curioso sobre qué pensaban los demás sobre *Cursed Child*, realizó una encuesta para determinar si esta obra debería ser considerada “canon” o no. Según el diccionario de la RAE, el canon se define como el “conjunto de normas o reglas establecidas por la costumbre como propias de cualquier actividad”. Aplicado a la ficción, “canon” es todo lo que compone el universo ficcional de forma oficial

(libros, películas, videojuegos, teatros, etc.) y se considera “real” dentro de este. Por lo general, cuando dicho universo fue creado por un autor reconocido, este tiene la autoridad de decidir qué es real en su obra y qué no. Todo lo que crean otras personas para dicho universo, pero que no cuenta con la oficialización del autor, no se considera parte del canon y es conocido como “fanon”.

Sin embargo, como se puede ver en la imagen anexada arriba, esa autoridad atribuida al autor por el mismo hecho de ser el creador del universo ficcional la cuestionan o hasta la niegan los fans, cuando lo que dice el autor no va de acuerdo a lo que estos creen. Como autora de los siete libros originales de Harry Potter, J. K. Rowling es una de las coautoras del guion de la obra de teatro; pero, debido a que muchos fans cuestionaban el tamaño de su participación en su creación y, por lo tanto, si este en verdad debería integrar el canon de este universo, Rowling publicó en su Twitter para informar al público que en efecto la obra pertenecía al canon.



A pesar de eso, los fans no estaban convencidos. Como se puede ver en la imagen, cientos de fans le reclamaron que la nueva historia no encajaba con las originales, por lo que preferían ignorar la nueva adición. Aunque la autora misma indicó que la nueva historia debería considerarse como real dentro del universo, las personas que la consumen decidieron pasar por alto esta indicación y seguir consumiendo la historia y el universo como mejor les parecía. Respecto a esta controversia, la

discusión siguió en Reddit luego de la publicación de los resultados de la encuesta indicada antes.

En los siguientes comentarios, podemos ver las razones por las cuales los usuarios no consideran *Cursed Child* como parte del canon. La primera y más común es que la obra no fue escrita integralmente por J. K. Rowling.

ibid-11962 /r/RowlingWritings · 3y

My reason for not considering it canon solely stems from the fact that I define 'Harry Potter Canon' based on what comes from J.K. Rowling. She did not write this, and we do not know what her involvement was. I've even seen an interview where she said that the idea for the play was presented to her by Thorne, Tiffany, and Sonia Fredman.

If we do one day find out which parts were contributed by Rowling, I'll happily accept those as canon. Alternatively, if we start seeing Rowling write Pottermore articles that reference elements of the play, that would be another indicator. As of now, we don't have any of that. It therefore remains in my mind like the movies, video games, and theme parks, (all of which were directly approved by Jo, and all of which had her involvement.)

A pesar de haber apoyado la obra, se sabe que la idea original no fue suya. Debido a eso, muchas personas no la consideran como canon, ya que la autora del universo no es quien la creó. Basándose en este argumento, parece ser que los fans solo consideran canon lo que fue escrito única y directamente por J. K. Rowling. Al igual que el origen de la palabra “canon”, en esto parece haber una relación con el concepto de divinidad. Esta idea parte del principio que Rowling tiene el poder absoluto sobre su obra y lo creado solo por ella es digno de pertenecer al canon. Como mencionamos antes, encontrar una connotación religiosa en temas relacionados a fans no es algo extraño y ese fervor también ayuda a entender la relación casi sagrada que algunos consumidores tienen con sus universos ficticiales favoritos.

ibid-11962 /r/RowlingWritings · 3y

It's based on a story which she helped three other people make, but which wasn't her original idea.

A lot of parts of the script appeared to be geared more to casual fans/movie fans than to book fans. (For example, the easter eggs were limited to name dropping of main characters. To the point that instead of saying things like "Merlin's beard", they say things like "Thank Dumbledore".)

The thing is though, that there is no official canon policy for Harry Potter. So you are really free to consider any parts canon that you want to consider canon. (Just look at the wiki.) I'm just giving you my explanation why I personally do not consider tCC to be canon, I'm not attempting to force my viewpoint on anyone else.

Sin embargo, como menciona el comentario de arriba, no hay un canon “oficial” ni cualquier tipo de regulación sobre este. Lo que cada individuo considera oficial o no es personal y depende de la percepción, experiencias y expectativas de cada lector. Independientemente de lo que afirma la autora o propongan otros fans, cada individuo consume la historia como mejor le parece y la ajusta a sus gustos.

As much as I despise CC, and its contempt for its own canon, the thing is, I don't think you can *choose*. It either *is* or *is not* canon. And Rowling has endorsed it, so therefore it is canon.

Anyone can choose to ignore it of course. And I'm mentally wrestling with the apparent impossibility of a story actually being compliant with both old and new canon that doesn't use the get-out of 'Alternative Timelines'. But there you go, I suppose that is what the new canon amounts to.

I shan't forgive JKR for this, but she's hardly likely to care about that!

← ... | ↑ -1

♥ dankpoots [being right all the time is a real expensive habit](#) · 3y

Of course you can choose! It is an entire well-known literary philosophy called [The Death of the Author](#). I don't accept Cursed Child as canon - what's JK Rowling going to do, come to my house?

You don't have to wrestle with anything. Who gives a shit how other people interpret literature? I'm not trying to enforce other fans to disown the play, and it's completely fine if the play fits into your own experience of the story, but it doesn't fit into mine and it never will. Basically, people can't police each other's experiences of literature - not even authors can do that.

Un usuario incluso explica eso a las demás personas presentes en el debate. Él afirma que los lectores pueden elegir qué consideran canon y qué no de forma personal. Para ello, se basa en el ensayo de Roland Barthes, *La muerte del autor*.

Es en especial interesante cómo, a pesar de tratarse de un debate entre fans sobre un universo ficcional, los usuarios se basan en textos académicos para defender sus argumentos frente a otros fans, e incluso están dispuestos a tomarse su tiempo para hacer encuestas (recolección de evidencia numérica) y formular peticiones oficiales para cambiar lo que les parece necesario dentro de esta ficción. Esto último se puede observar en las siguientes imágenes.

Rejection of THE CURSED CHILD as Sequel to Harry Potter



 [For all the Fans of Harry Potter](#) lanzó esta petición dirigida para [J.K Rowling](#)

As I said before : Harry Potter and the Cursed Child should not be an "official" sequel to Harry Potter. In Fact, it does not belong to the "inner" Harry Potter universe. This is why I want that JK Rowling draws back her official statement that this is a "real" sequel.

I am only talking about the plot and the fictional connection to Harry Potter. No criticism on the adaption on stage. The actors, writers, and everybody else involved in this play is surely doing the best job. I might even like (or dislike) the performance, this is not the point.

The point is, however, that Harry Potter was finished - is finished. The idea to make another part is risky and could lead to failure, and I think it did. I didn't expect something as astonishing as the former books, but the plot of the play was shocking.

Petición Cerrada

Esta petición consiguió 52 firmas



 [Compartir en Facebook](#)

 [Enviar un email para amigos](#)

 [Enviar un mensaje por WhatsApp](#)

 [Tuitear a tus seguidores](#)

 [Enviar un mensaje SMS](#)

 <https://www.change.org/p/j-k-rowlin...>
Haz click y mantén oprimido el enlace para copiarlo

LAST BUT NOT LEAST: I am an extremely huge Fan. Grew up with this. I love JK Rowling's texts and I am so impressed of her imagination and her style of writing! But "the Cursed Child" is not fully her own work and this doesn't go unnoticed. AGAIN: No Offence to the co-writers, you did a wonderful job, if it just wasn't Harry Potter. Still I'd love to hear a lot more from the Wizarding World, why not extend background movies? Harry did his duty, let him rest ;) But a movie about Grindelwald or the Hogwarts founders or whatever- wouldn't that be a good idea?. But no 8. Part. The story is told.

It just does not fit to the concept of Harry's former adventures. Might it be because of Time Travel, several different reality options or whatever. It doesn't feel right. If it would be another wizard and another enemy (or even Voldemort, sorry! YOU-KNOW-WHO) I would be fine. The plot in itself is fine - make it a Doctor Who Episode I'd love it- just not the connection to the "old" parts. Of course, in fiction everything is allowed, and it is the authors choice what to write, but books and especially very successful book series are pretty much related to the readers' receptions.

Un fan, disgustado con la forma en la que la nueva historia se desarrolla, decidió crear una petición oficial para recaudar firmas y lograr que la obra teatral sea oficialmente retirada del canon. Como se puede ver en la primera imagen, esta petición solo consiguió 52 firmas (un número muy pequeño para cobrar relevancia); pero, aunque hubiera conseguido miles, ¿cambiaría realmente algo a nivel oficial de la franquicia?

- Aunque ni esa petición, ni cualquiera de las tantas que se hicieron, tuvo éxito en alterar el universo a la voluntad de los fans de forma oficial, la historia de conflicto entre estos y los creadores de esta ficción es antigua y, como el caso de los Potter Wars², los fans de esta serie están acostumbrados a la victoria de sus voluntades.

Cabe resaltar que lo que está en discusión aquí es el guion de una obra teatral que, hasta ese entonces, muy pocas personas habían asistido. En un principio, el teatro solo estaba disponible en West End, Londres. El resto del mundo solo consumió la historia mediante el libro, promocionado como el octavo de la saga de Harry Potter, que no es nada más que el guion impreso de la obra de teatro. Aunque en la actualidad la representación dramática ya está disponible en otras partes del mundo (como

² Se puede encontrar una línea de tiempo con los hechos más importantes de este caso en la siguiente web: <https://medium.com/@emiller20/freedom-to-fanfic-the-warner-bros-potter-wars-3846c4f5e0c5>

Nueva York y Melbourne), para la mayor parte del público el primer contacto con la narración ocurrió mediante un medio que no fue el originalmente planteado. Como vimos en el marco teórico, el medio elegido para comunicar una historia es de extrema importancia y puede afectar la experiencia del usuario; por lo que, al basar sus opiniones solo en la lectura del guion, muchos fans pueden tener una opinión distorsionada de la historia, ya que esta se planteó como una experiencia audiovisual.

Todo este debate solo se explica cuando existe la masividad de una narrativa. Sin embargo, por lo general eso no ocurre en el teatro. Por la necesidad del medio mismo, pocas personas pueden asistir a una obra. Tal vez pueda ser considerada masiva, pero en una sola ciudad o, en este caso, en unas cuantas nada más. A pesar de las estrictas reglas de producción para lograr que la pieza teatral sea la misma en todas las funciones y ciudades donde se presenta, el teatro no logra recrear el mismo fenómeno que una película, la cual es la misma para todas las personas que la vean. Independientemente del nivel de padronización que se trate de lograr, una función siempre será distinta a las demás y solo llegará a un número reducido de personas. Esto se relaciona de forma directa con la especificidad del medio.

Por eso, cabe preguntarse si se puede juzgar una obra teatral solo a partir del guion publicado, cuando este no es el medio para el cual se concibió. Al fin y al cabo, una obra teatral no es solo su guion, sino todo el conjunto que forma la pieza teatral y que contribuye para la experiencia, como las actuaciones, el escenario mismo, la musicalización, etc. La especificidad de este medio se encuentra sobre todo en la representación, que no puede plasmarse en el medio escrito. Más aún, la puesta en escena misma es una forma de apropiación, ya que difiere de todas las puestas en escena ya hechas y es única mientras dure.

Resulta interesante analizar la diferencia entre la apropiación privada y la pública, utilizando la puesta en escena como ejemplo. En el año 2009, se realizó una obra teatral llamada *A Very Potter Musical*, en la Universidad de Michigan, por alumnos que eran fans de la saga. Esta obra teatral es una reimaginación de la historia como una comedia musical. Luego de representarse en la universidad, subieron la grabación a YouTube³ y hoy los videos cuentan con más de 100 millones de vistas.

³ La *playlist* oficial con todas las grabaciones de la obra se puede encontrar en: <https://youtube.com/playlist?list=PLC76BE906C9D83A3A>

La masificación de esta obra *online* a través de las comunidades de fans llevó a que se realizaran dos secuelas, ambas también grabadas y subidas a las redes. Sin embargo, a pesar de su éxito, ni la autora ni el estudio que poseen los derechos de la saga impusieron restricciones o impedimentos para que esta siga en redes. Esto se debe a que esta es una apropiación privada, sin fines de lucro, que los alumnos crearon por amor a los personajes y al universo, que luego compartieron con otros fans sin la intención de ganar dinero por ello. Las apropiaciones privadas son transformaciones sin fines de lucro de elementos de un canon, que por lo general se dan dentro de los *fandom*, donde individuos buscan representar o reimaginar el canon y lo comparten con la comunidad sin la intención de beneficiarse económicamente por ello. Este tipo de apropiación es lo que mueve la *gift economy*, mencionado antes.

Por lo tanto, las apropiaciones privadas son permitidas por el autor y son la base del *fandom*, lo que mueve la comunidad y la transmedialidad de esta narrativa. Las apropiaciones públicas, con fines de lucro, son prohibidas si no son oficiales y cuentan con reglas rígidas para empadronar el contenido y que este pueda ser lo más parecido posible en todas sus representaciones.

No obstante, esta apropiación de las narrativas y sus reinenciones permiten que cualquiera se pueda convertir en autor al crear “reimaginaciones” de las narrativas originales. Debido a esto, se relativiza la noción de autoría, ya que el creador original de la historia pierde autoridad al ser esta compartida entre muchas personas que también son consideradas autores dentro del *fandom*. Entonces, cuando el autor original determina algo dentro de su canon, los fans se sienten en el derecho de aceptar o no esa idea como verdad, ya que la consideran una opinión más de entre tantas que existen. La multiplicidad de historias hace que cada individuo pueda escoger la que más le gusta y tomarla como parte de su canon personal. Esto lleva a que el canon, rígido e inamovible, se disuelva en medio de la cantidad de “fanons” que surgen, moldeándose a los gustos de cada fan. Esto abre la posibilidad de que cada uno arme un canon distinto en su mente, conformado por partes de varias narrativas, tanto oficiales como hechas por fans. Estas últimas surgen en gran parte sin la autorización ni conocimiento del autor original, pero son permitidas, ya que no buscan ganancias financieras.

Pero si decimos que el canon se disuelve, ¿qué le confiere al autor el poder de declarar una narrativa como oficial y que los millones de fans alrededor del mundo acaten esa decisión? Además de la percepción de poder que tiene el autor —en este caso la autora— por crear todo el universo desde la nada, lo que realmente fija su poder en la realidad es el aspecto legal. Desde luego, existen leyes establecidas que protegen la propiedad intelectual y, mientras Rowling sea la dueña de los derechos de reproducción, en efecto nada puede agregarse o cambiarse en este producto sin su permiso. Este respaldo legal es la razón por la cual los contenidos creados por los fans pueden existir, pero no pueden generar ingresos; ya que, como dueña, por lo menos una parte de cualquier ingreso que se genere a partir de este universo debe ir a J. K. Rowling.

👍 [deleted] · 267d

No amount of rationalization and speculation will make this movie good. If JKR needs to dismiss canon to fix the story issues, maybe is because she did not write a good story. If we have to make so many assumptions and forgive so many inconsistencies to make the story work, maybe is because the story is bad. There is an amount of hidden information that one can expect to generate curiosity, but for this movie every little thing needs canon and logic to be stretched.

What is the point to create a whole wizarding setting, with established facts, if they later have to be dismissed to fix a shitty story? Why is it so difficult for JKR, from all the people in the world, to write a story that is consistent? Why do we have to make all sorts of apologies and convoluted explanations to accept the plot of this movie?

I personally feel in mourning for the HP world. Canon does not matter anymore, only churning new movies to make money. They have gone so far as to erase entries and details from Pottermore, so they don't contradict the new movies.

I'm done with defending JKR and her retcons. JKR is the new George Lucas.

Lo que parece ser el problema más grande para los usuarios es la falta de consistencia de la autora con las reglas previamente establecidas para el universo. Esto pasa no solo en el caso de la obra teatral, sino también en la nueva saga de películas “Animales Fantásticos”, cuyo guion también fue escrito por J. K. Rowling y cuya narrativa sigue expandiendo el universo creado con las historias de Harry Potter. Este *fandom* es dedicado y parece conocer todos los detalles antes difundidos por Rowling sobre el mundo mágico. Por lo tanto, al darse cuenta que ella (o al menos alguien de su equipo) tuvo que borrar información existente en Pottermore (plataforma digital oficial del mundo mágico desde 2012 hasta octubre de 2019) para poder justificar algunas partes de las nuevas narrativas, los fans que acompañan la historia se dieron cuenta y se ofendieron, tomando esa falta de consistencia narrativa como un golpe personal. Incluso, de comentarios como el anterior, se puede deducir que los fans se consideran una especie de guardianes de este mundo fantástico y, al verlo ser “menospreciado” de esa forma por la autora, la consideran una “aprovechadora”, que lo está usando de forma errada con el único propósito de ganar dinero sin respetar las reglas que ella misma había establecido.

Para el *fandom*, acostumbrado a la *gift economy*, usar el amor y la devoción de otras personas por esa historia con el propósito de ganar dinero es visto como algo perverso, hasta sucio, una traición a todos los años de dedicación de los fans quienes, sin nunca cobrar nada, expandían este universo a través de obras creadas por ellos mismos, las difundían e invitaban a otras personas a unirse al grupo. Ya no se veían como el público, a quienes se les puede usar para generar ingresos, si no como a una comunidad de amigos cercanos. Para el *fandom*, está el público que ve las películas y se va; además de los fans, personas como ellos que aman la historia y la hacen parte de su vida más allá del primer contacto. Al no considerar lo establecido previamente solo para poder ganar aún más dinero, la autora les falta el respeto de manera directa a esos fans más dedicados, aquellos que la siguieron desde el inicio y permanecieron con ella después del fin, quienes invirtieron horas de sus vidas para leer todo lo que ella compartía y revelaba de este universo. Este ya no estaba presente solo en su mente, sino también en la mente de todos los fans que consumían todo y cualquier contenido relacionado al tema.

✓ n3gd0 268d

Well, people are debating whether it is canon because of the movie's inconsistencies, not because it is a movie. When the author herself forgets the little details like the whole damn timeline (like McGonagall teaching before she was born, Dumbledore being literally worshiped before doing the deed that made him in the eyes of the public, stuff like that), those debates are warranted.

En diferentes hilos de conversaciones, se puede ver como diferentes fans tienen compilados los varios errores que cometió Rowling al momento de redactar los guiones de la nueva saga de películas *Animales Fantásticos* en relación a las reglas antes establecidas por ella misma sobre este universo en expansión. Esos errores se perciben como faltas aún más graves que las cometidas en la obra teatral, donde comparte autoría con otras dos personas, aunque también son catalogados por los fans, como se puede ver en el anexo 1. A los ojos de estos, esos errores se dan a causa de la voluntad de explotar la historia con la intención de tener más ganancias, más allá de si es lo mejor para los personajes o el universo, o más bien fue un simple descuido por parte de la autora. De cualquier forma, ambas posibilidades desacreditan a Rowling y le desmerecen respeto a los ojos de los fans, ya que es claro que no tiene a este universo en tanta estima como ellos sí lo tienen.

Al analizar el comportamiento de la comunidad de fans frente no solo a la obra teatral, sino también a las nuevas precuelas, se puede observar un patrón. Ante los nuevos contenidos creados en años recientes, el rechazo de la comunidad parece ser más agresivo e inmediato. Se buscan razones para desacreditarlos o borrarlos del

canon y los fans que tratan de seguir defendiendo a la autora o a estas nuevas narrativas se encuentran con una ola de rechazo y comentarios despreciativos (ejemplos de este tipo de comportamiento se muestran en el anexo 2). Luego de observar estos patrones en diferentes foros, tanto sobre *Cursed Child* como sobre las nuevas películas, la raíz común que surge y explica este repudio indiscriminado a todos los nuevos contenidos es el rechazo a la misma J. K. Rowling.

Este universo se encuentra tan unido a su autora que, cada vez que hace algo que no agrada a la comunidad de fans, ellos tratan de alejarla de la historia. Para lograrlo, tratan de desvincularla no solo de su participación en la creación de la narrativa original, sino también de cancelar o encontrar errores que les permitan “borrar” los nuevos trabajos de Rowling de lo que ellos consideran canon. Este comportamiento es justamente lo que se pudo observar durante el desarrollo de toda esta investigación, desde las discusiones entre los mismos fans sobre “la muerte del autor”, como en la recopilación de errores y razones por las cuales se justifica no considerar la obra teatral o las nuevas películas como canon.

Una forma de corregir errores anteriores para poder seguir con la expansión del universo sin perder la estima de los fans sería establecer una conversación con ellos. En la era de las redes sociales, es impensable que alguien tan reconocido y con tantos fans no encuentre una forma de comunicarse para explicar las decisiones tomadas y aclarar dudas. Al mantenerse distante, la autora perpetúa la percepción de que ella es una divinidad inalcanzable y misteriosa, que no atiende a las súplicas y quejas de sus devotos admiradores. Esa relación jerárquica muy marcada, en la que la información solo viene de lo alto, sin explicaciones y sin aparente razón de ser, es anticuada e ineficiente en la era transmedia. Como se puede ver en el anterior comentario expuesto, este tipo de relación es incluso perjudicial a la longevidad del universo, ya que puede alejar a personas que antes vivían y respiraban la narrativa, pero ahora están desilusionadas con la falta de respuestas o lo que perciben como una traición a la historia —y, por ende, a ellos mismos—, dejan de consumir y crean nuevo contenido. Sin fans dedicados, consumidores y productores de igual manera, no hay un futuro para un universo transmedia.

El apoyo de los fans es esencial para que el cambio de poder de un creativo a otro no desestabilice la base de la audiencia. Los consumidores buscan cada vez más una experiencia personal con los creadores y esto se traduce, en esta instancia, en buscar

a un nuevo creativo al mando que la audiencia considere parte del universo; en otras palabras, una figura que se preocupa por la franquicia, que demuestra una conexión emotiva con las historias y, en especial, afinidad con los fans.

Para que este cambio funcione, la autora debe aprender a comunicarse mejor con su audiencia. En este caso, el problema es de comunicación y no sobre delegar. Según Henry Jenkins, “hasta el momento, las franquicias transmediáticas más exitosas han surgido cuando ejerce el control un solo creador o unidad creativa” (2006, p. 111). En la actualidad, tanto por noticias como por medios legales, Rowling se asegura de que todos sepan que nada se hace en el universo de Harry Potter sin que ella lo cree o lo apruebe. En vez de abrir la relación y el camino para que más creadores puedan expandir el universo, ella lo confina a su persona y sus decisiones. Nada cambia a no ser por su voluntad o palabra. Esa actitud exagera las expectativas de algunos fans, quienes creen que el siguiente proyecto solo va a funcionar si hay la magia del autor. Se necesita crear una comunicación fluida y directa que permita forjar el camino para un futuro anuncio de una nueva cabeza creativa, cuando sea el momento adecuado. Esta medida también podría ayudar a que los fans entiendan y se acostumbren desde ya a la idea de que hay otras personas que pueden estar a la cabeza de este universo, preparándolos para la inevitable separación de Rowling del cargo máximo dentro de esta franquicia. Casi a sus 60 años, es importante que la autora considere un sucesor y lo presente a su audiencia.

Son los creativos quienes que hacen el vínculo entre medios y pueden continuar el legado. Sin que Rowling pase la venia, es muy complicado que funcione lo siguiente que se lance dentro del Mundo Mágico. Incluso, se podría convertir en un gran error si ella no llega a pasar las riendas de forma pública, si solo suelta el anuncio, pero no lo explica y no entabla una conversación con los consumidores. Esto se debe a que los fans también le tienen que dar el poder a la nueva cabeza creativa. Como vemos en esta investigación, cuando la comunidad de fans choca contra la autoridad del “director” de un proyecto de esta magnitud, todo lo que se estrene luego será cuestionado y generará dispersión en la audiencia. Sin una comunicación circular abierta con la comunidad, se disipa la pasión masiva que caracteriza las grandes franquicias transmedia. Si los militantes no la continúan, se pierde la mística y se vuelve una franquicia más.

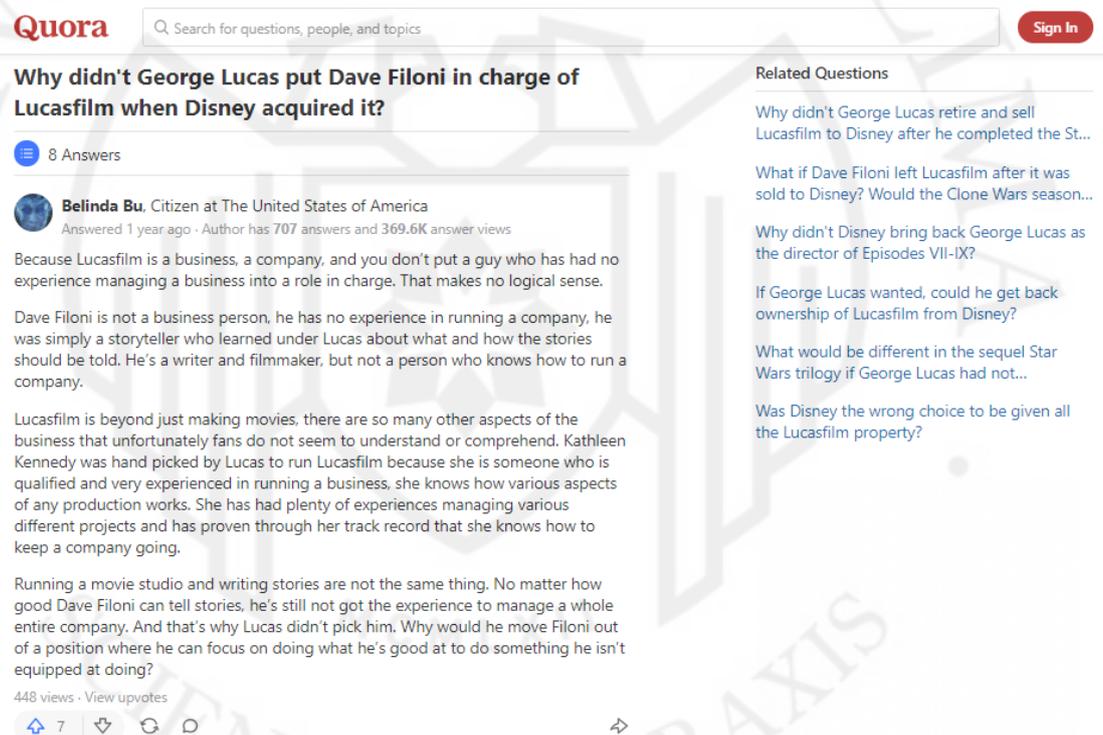
Cabe resaltar que, debido a la fuerte inversión monetaria que hay detrás del Mundo Mágico de Harry Potter, este no va a morir por falta de buena comunicación entre los actores que conforman las relaciones aquí estudiadas. Sin embargo, la falta de esta sí puede crear un gran agujero de poder que generará problemas, ya que no habrá una cabeza clara a la cual seguir. Harry Potter seguirá su expansión infinita mientras haya inversión, con o sin J. K. Rowling. El universo del Mundo Mágico es generacional, la autora no. Lo que puede suceder es que los fans “evangelizadores” dejen de consumirlo y propagarlo, convirtiéndolo en otro producto más del montón con el paso del tiempo. Aunque puede continuar existiendo de esa forma —como un producto masivo, pero perdiendo a un porcentaje de sus fans más aficionados—, el retorno en ese caso sería cada vez menor.

Resulta posible que esa relación tirana surgiera de un cambio cultural muy rápido, al cual la autora no se supo adaptar. Al ser concebido en un inicio como una obra literaria, Harry Potter era por completo de J. K. Rowling. Lo único “real” era lo que ella escribía en los libros y todos los *fanfics* y demás imaginaciones de los fans que surgían entre publicaciones quedaban cancelados o descartados de forma automática con la publicación del siguiente tomo. No obstante, con la popularización del Internet y la creación de comunidades de fans hiperconectadas, es cada vez más difícil controlar la narrativa. Incluso, esto ya no es lo recomendado. Al menos, no el control absoluto e incuestionable, que antes era la norma.

¿Cómo expandir el legado de Harry Potter, el universo transmediático, a pesar de los conflictos entre fans y autora? Este es un tema complejo y amerita muchas respuestas; pero un buen inicio sería que los fans, así como Rowling, entiendan que hay otras personas que puedan estar a la cabeza de este proyecto.

A pesar de que no hay una solución definitiva, es interesante ver lo sucedido en otros grandes universos transmedia, que por lo general funcionaron mejor cuando hubo un equipo creativo y la transferencia de poder fue pública. Por ejemplo, tenemos el caso de *Star Wars*. Cuando George Lucas decidió retirarse de Lucasfilm, luego de la gran oleada de críticas a la trilogía de precuelas dirigidas por él a inicios del siglo XXI, anunció que Kathleen Kennedy trabajaría con él por un año y luego asumiría la posición de presidente de la empresa. Pese a que muchos fans no estuvieron de acuerdo con la decisión, ya que no podían imaginar a *Star Wars* sin Lucas, el director

públicamente la defendió y la explicó a la comunidad⁴. Los fans quieren que otro fan lleve las riendas y, al no haber una realidad transmedia, todo es cuestión de percepción. Una comunicación directa, que demuestra a la comunidad que los encargados se preocupan por los personajes y la narrativa tanto como ellos mismos, es esencial para navegar la transición de poder y mando de la forma más suave posible. Como lo dice Christina Nunn (2020) en un artículo sobre este evento, “aunque algunos fans pueden estar en desacuerdo con él, no caben dudas que Lucas mismo pensó muy bien en quién sería su sucesor”. En efecto, no todos los fans están de acuerdo con esa decisión. Sin embargo, la entienden y respetan, a tal punto que, si no la defienden, al menos la explican a otros fans. Esto se puede evidenciar en la siguiente imagen⁵, recuperada de la plataforma Quora, que funciona de forma muy similar a Reddit.



The image shows a screenshot of a Quora page. At the top, there is a search bar with the text "Search for questions, people, and topics" and a "Sign In" button. The main question is "Why didn't George Lucas put Dave Filoni in charge of Lucasfilm when Disney acquired it?". Below the question, it says "8 Answers". The first answer is by Belinda Bu, a citizen of the United States of America, who answered 1 year ago. Her answer explains that Lucasfilm is a business and that Dave Filoni is not a business person. She also mentions that Kathleen Kennedy was hand-picked by Lucas to run Lucasfilm because she is qualified and experienced in running a business. The answer has 448 views and 7 upvotes.

En conclusión, no sabemos lo que se viene a futuro, pero el dinero no soluciona todo. Definitivamente, es necesario que, para la continuación de este universo, J. K.

⁴ Ver el video que recopila varias instancias en las cuales George Lucas defiende su decisión de apuntar a Kathleen Kennedy como su sucesora, en https://youtu.be/PI5MUJ_0XmA

⁵ El hilo original, con todas las respuestas a la pregunta formulada se puede ver en <https://www.quora.com/Why-didnt-George-Lucas-put-Dave-Filoni-in-charge-of-Lucasfilm-when-Disney-acquired-it>

Rowling escoja a un sucesor que pueda seguir su trabajo y cuente con el apoyo de la comunidad que lo rodea. Los fans tienen mucho que decir y, sin su participación activa, no existe la mística que hace que una serie de libros infantiles se convierta en un gigantesco universo ficcional en constante expansión.



CONCLUSIONES

Luego de esta investigación —tanto la parte teórica como la observación y el análisis del comportamiento de los fans *online*—, podemos llegar a las siguientes conclusiones:

- Los fans eligen en qué momento la autoría es relevante, sobre todo cuando les conviene, de acuerdo a su punto de vista sobre el universo. Si la autora dice algo que contradiga ese punto de vista, su opinión es descartada como irrelevante o errada. Por lo tanto, ella posee autoridad sobre su creación siempre y cuando su punto de vista coincida con el de los fans.
- Sin embargo, independientemente de lo que estos deseen, la autoridad de la autora también es respaldada por el aspecto legal, ya que posee el derecho sobre la obra y sus formas de expansión y reproducción. La experiencia que tiene cada individuo con la obra es individual, única y pertenece a cada uno de los fans; pero el derecho intelectual sobre la misma no es compartido y confiere un cierto grado de autoridad y legitimidad de la creadora sobre su creación.
- En las comunidades de fans, existe la apropiación de las narrativas y la reinvención de estas, por lo que cualquiera se puede convertir en autor al crear reimaginaciones de las narrativas originales. Debido a esto, se relativiza la noción de autoría, ya que la creadora original de la historia pierde autoridad al compartirse esta entre muchas personas, a quienes también se les considera autores dentro del *fandom*. Entonces, cuando la autora original determina algo dentro de su canon, los fans se sienten en el derecho de aceptar o no esa idea como verdad, ya que la consideran una opinión más de entre tantas que existen.
- Las comunidades *online* también permiten que individuos se rodeen de personas que piensan como ellos. Esto lleva a que cualquier opinión que tengan sobre la narrativa sea secundada por otros fans que piensan igual. Esta validación permite que puedan desconsiderar de forma más fácil lo determinado por la autora, ya que se ven envueltos en otras opiniones que reafirman las suyas.

- El concepto de canon se disuelve cuando hay fans, ya que estos le infunden sus propias ideas e ideales, transformándolo a sus gustos y necesidades. Al menos es lo que se podría extrapolar desde el estudio de este caso en concreto. Sin embargo, esta afirmación también puede ser debatible, ya que no todas las comunidades de fans se comportan igual.
- Con eso surge el “fanon”, cánones personales compuestos por piezas de diferentes narrativas (no siempre oficiales) que integran lo que un fan entiende como verdad absoluta dentro de un universo ficcional.
- Podemos concluir también que lo ideal sería la creación de un ecosistema en el que ambos lados sean felices y se respeten mutuamente. Las redes sociales demuestran no ser el mejor ejemplo de cohabitación armónica entre autora y fans. Aunque no pudimos encontrar una plataforma que incentive esa relación idónea, estamos seguros que en un futuro no muy lejano se desarrollará una que permita una comunicación más horizontal y creación interactiva entre ambos. Por más que no sea perfecta, lo que en la actualidad más se acerca a ese ideal es Vero: una plataforma para comunicación entre comunidades y creativos. De esta cabe resaltar el caso de éxito de Zack Snyder, director que fue capaz de establecer una buena relación directa con su comunidad de fans al usar esta plataforma⁶ y juntos lograr que se lanzara la película *Justice League - Snyder Cut*. No podemos afirmarlo con certeza, pero es muy probable que, sin el esfuerzo conjunto de ambos, esta versión de la película nunca habría llegado a estrenarse.
- Lo ideal sería retomar la raíz de lo que fue la plataforma Pottermore en sus inicios: un espacio oficial y exclusivo para reunir a los fans de este universo y brindarles contenido adicional, además de permitirles compartir sus creaciones con el resto de la comunidad. Eso no solo incentiva la expansión del *fandom* y de la historia, sino que también permite crear experiencias únicas entre los miembros de la comunidad y la autora, además de proporcionar un canal oficial para aclarar dudas y así evitar posibles conflictos con los fans.

⁶ Cuenta de Zack Snyder en Vero: <https://vero.co/zacksnyder>

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (2009). *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Bloom, H. (2001). *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama.
- Brough, M. y Shresthova, S. (2012). Fandom Meets Activism: Rethinking Civic and Political Participation. *Transformative Works and Cultures*, 10. <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/303/265>
- Brummitt, C. (2016). Pottermore: Transmedia Storytelling and Authorship in Harry Potter. *The Midwest Quarterly*, 58(1), 112-132.
- Cappello, G. (2017). *El relato perpetuo. Coordinadas para la escritura transmedia*. Lima: ULIMA - IDIC.
- Cascajosa, C. (2016). *La cultura de las series*. Barcelona: Laertes.
- Chin, B. & Hitchcock, L. (2013). Towards a Theory of Transcultural Fandom. *Participations. Journal of Audience & Reception Studies*, 10(1), 92-108. <https://www.participations.org/Volume%2010/Issue%201/7%20Chin%20&%20Morimoto%2010.1.pdf>
- Cook, P. (2011). *The cinema book*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Dena, C. (2004). Towards a Poetics of Multi-Channel Storytelling. Texto presentado en la conferencia de posgrado Critical Animals. <https://elmcip.net/critical-writing/towards-poetics-multi-channel-storytelling>
- Duarte, I. y Bernat, I. (2009). *Querido público. El espectador ante la participación: jugadores, usuarios, prosumers y fans*. Murcia: Centro Párraga, CENDEAC y Elèctrica Producciones.
- Foucault, Michel. (2010). *¿Qué es un autor?* Buenos Aires: Ediciones literales.
- Fowler, A. (1982). *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*. Oxford: Clarendon Press.
- Gomez, J. (2010). The Pixel Lab 2010 - Jeff Gomez of Starlight Runner Entertainment - Creating Blockbuster Worlds & Transmedia Production. <http://www.slideshare.net/tishna/the-pixel-lab-2010-jeff-gomez-of-starlight-runner-entertainment-creating-blockbuster-worlds-transmedia-production>
- Gwenllian-Jones, S. (2003). Web Wars: Resistance, Online Fandom and Studio Censorship. En M. Jancovich & J. Lyons (eds.), *Quality Popular Television. Cult TV, the Industry and Fans* (pp. 163-180). Londres: British Film Institute.
- Halverson, E., & Halverson, R. (2008). Fantasy Baseball: The Case for Competitive Fandom. *Games and Culture*, 3(3-4), 286-308.

- Hayward, Susan (2000). *Cinema Studies: The Key Concepts*. Londres: Routledge.
- Hernández, R.; Fernández, C. & Baptista, P. (2003). *Metodología de la investigación*. México DF: McGraw-Hill Interamericana.
- Ibrus, I. y Scolari, C. (2012). *Crossmedia Innovations. Texts, Markets, Institutions*. Frankfurt: Peter Lang GmbH.
- Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Nueva York: Routledge.
- Jenkins, H. (2003). Transmedia Storytelling. Moving Characters from Books to Films to Video Games can make them Stronger and More Compelling. *Technology Review*, 15. <https://www.technologyreview.com/2003/01/15/234540/transmedia-storytelling/>
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. Nueva York: New York University Press.
- Jenkins, H. (2014): *Fans, bloggers y videojuegos: La cultura de la colaboración*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Lemke, J. (2009). Multimodality, Identity, and Time. En C. Jewitt (ed.), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis* (pp. 140-150). Abingdon: Routledge.
- Mittell, J. (2015). *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. Nueva York: New York University Press.
- Nunn, C. (2020). George Lucas Handed Lucasfilm Over to the 1 Person He Trusted to Take Care of It. *Showbiz Cheat Sheet*, 25 de agosto. <https://www.cheatsheet.com/entertainment/george-lucas-handed-lucasfilm-over-to-the-1-person-he-trusted-to-take-care-of-it.html/>
- Pratten, R. (2011). *Getting Started in Transmedia Storytelling. A Practical Guide for Beginners*. La Florida: Createspace.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la Lengua Española* (vigésimo tercera edición). Madrid: RAE.
- Sartre, J. (2003). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- Scolari, C. A. (2016). *Narrativas transmedia: Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto.
- Tenderich, B. (2013). Design Elements of Transmedia Branding. Los Angeles: University of Southern California y USC Annenberg Innovation Lab.
- Tenderich, B. (2014). *Transmedia Branding*. Los Angeles: University of Southern California y Annenberg School for Communication and Journalism.

Torrado, M. S., Ródenas, G. Y Ferreras, R. J. G. (2017). *Territorios transmedia y narrativas audiovisuales*. Barcelona: UOC.

Turk, T. (2014). Fan Work: Labor, Worth, and Participation in Fandom's Gift Economy. *Transformative Works and Cultures*, 15. <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/518>

Valero, M. J. & Cassany, D. (2016). Traducción por fans para fans. Organización y prácticas en una comunidad hispana de scanlation. *BiD: Textos Universitaris de biblioteconomia i documentació*, 37. <http://bid.ub.edu/es/37/cassany.htm>



ANEXOS



ANEXO 1: Errores que cometió J. K. Rowling compilados por los fans

8:52 PM Mon Aug 19 reddit.com 60%

reddit USE APP

NeolnZion492 · 1y
Cursed Child is like a direct to DVD Disney sequel. I pretend like it doesn't exist 22

ContraNaturam · Slyth2, Slytherin · 1y
I completely disregarded it as soon as I finished it tbh. I spent a couple of hours cringing my way through it out of a sense of duty, but I don't think of it as part of the Harry Potter canon. I'm sure the play is wonderful to go and see, but the script itself is just a tiresome story with clunky dialogue and lazy characterisation. I've read much better fanfiction frankly. 11

VolanGenocide · 1y
I consider it about as canon as the movies. Specifically, I consider it to be a play based off of a book that was never released, so to me, anyways, the broad strokes of the story are canon, but not the specifics, *especially* when the specifics either contradict established canon, or just don't make sense (like the Trolley Witch, who's job is apparently to "keep the students safely on the train, or kill them if they try to leave the safety of the train." Makes about as much sense as a law allowing police to shoot-on-sight anyone not wearing their seatbelts) 10

beasnopine · 1y
I really enjoyed being immersed in that world again but I don't consider it Cannon haha. 6

Amy713 · Gryff2 · 1y
I don't consider it canon.

- JK Rowling didn't write it. That already means it's fanfiction to me. Everybody's imagination is unique and if the story and dialogue had come out of hers it would have ended up differently.
- The characters are very OOC, to the point where I wouldn't consider them the same characters as the ones in the books. If you make Harry a different person, then it's not Harry to me anymore.
- Much of the story and elements in it contradict the books. And if the book and play say different things are true, then only one of the two can be 'real'. That will always be the original story.
- It's incredibly bad. I can understand that people love the show and I would love to see it myself. I'm sure the spectacle and acting distracts from the fact that the bare bones of the story are terrible. But that doesn't make it any less important. You can disguise how bad the story is with great acting and effects, but that doesn't make the story at its core any less bad. You can have 'My Immortal' acted as a play, but it will still be a bad story, it would just look nice on the surface. The play is the same to me.

I don't consider the movies canon either, but fanfiction. It's not the Harry Potter story brought to the screen. It's a screenwriter and director's interpretation of that story and they change it however much they want. That is pretty much the definition of fanfiction to me, only in movie or play form instead of written. That's what fanfiction does: authors play



USE APP



f_leaver · 3y

No to both.

I don't have a problem accepting writings in pottermore and even interviews as canon - as long as they don't contradict book canon.

This play however contradicts canon directly. It makes a complete mockery of everything we know about time turners. Rowling even went as far as making sure all time turners were destroyed during GOF specifically to avoid any possible problems with further time travel, and now she resorts to this cheapest of all tricks to rehash, regurgitate and revisit parts of the story that didn't need or want any such attention.

It's bad, lazy writing. Instead of coming up with a new story she fucks up an old one, reviving old foes and making good people into bad for no reason whatsoever. It's like reading bad fan fiction.

Unless she admits it's not canon this play is a disaster for me, because any further writings (which I was hoping for) will be based on it and I simply can't accept that. The series is over, no additional books are possible and I've lost any confidence in her to fix this.

I was willing to turn a blind eye (towards Rowling that is) about the mess they did with the movies, but this is too much. She allowed the studios to completely fuck up the movies, now she's adding insult and injury to that clusterfuck. It seems like it's all about the money now.

14

Minimini93 · 3y

Time-turner technology (if I can call it in that way) was preserved/ even though Ministry's Time-turners were destroyed. And Theo Nott boosted it (he probably became a kind of wizarding scientist or sth like that)...

2

Judy-Lee Always · 3y

No. I won't.

Nor do I consider Pottermore, nor interviews nor random shit J.K mumbles in her sleep.

For my part, I feel the immense retcon undertaken by the play's storyline is a betrayal of, and an insult to long-time fans.

J.K.'s credibility is shot in my book and quite frankly if the spoilers are accurate - and the fact Pottermore was altered to reflect them indicates they are - then anything and everything is fair game. Any and all AU's are possible and equally valid so the notion of "canon" is redundant.

20

Sabrielle24 Thunderbird · 3y

I consider anything JKR has signed off on (Pottermore, solid interviews, written material) canon, because the story belongs to her. She knows what does and doesn't happen better than anyone else.

OPEN REDDIT APP

11

that_guy2010 · 3y



USE APP



brucethegirl · 3y

I feel like all of this is to pander to people who do not specifically align with how she wrote the books. She's the biggest advocate for "Snape was a hero" and she's beyond vocal to people disagreeing with her. Same goes for Ron/Hermione shippers, I'm a huge r/hr fan, but the way she attacks people who disagree is honestly absurd. (Thought to be fair a lot of that goes back to the films, which she also let happen...)

It's like she feels so protective, and believes she has full control over even what fans think about the series. This play is sort of, in my opinion, her effort to further drill those intentions into our heads. Sort of like "OH YOU DIDN'T THINK SANPE WAS HERO?? WHAT ABOUT THIS! OH YOU DON'T LIKE RON/HERMIONE HOW ABOUT THIS! PROOF!"

4

Continue Thread

[deleted] · 3y

[deleted]

1

BasilFronsac The Regal Eagle & Wannabe Lion · 3y

Search phrase has to be in quotes.

2

lupicorn · 3y

Humbug

1

lupicorn · 3y

PottermoreWritings! "Time-turner"

1

zeze3009 · 3y

Thanks for the reply. I read it and I don't know what to say. The sentence that caught my eyes the most is: Time Turners are generally only used to solve the most trivial problems of time-management and never for greater or more important purposes. She also says repeatedly that more than 5 hours of travel causes catastrophic harm, she said that those who travel great distances NEVER survive the journey.

And what she has done?

Albus and Scorpius travel 24 YEARS in time and they any harm. And they do it for greater good, to save Cerdic... I mean... This play backtracks on everything she has wrote about time travel, it doesn't matter that this is all if a sudden a different time-turner that somehow miraculously remained even if Rowling pointed out that EVERY chain has been destroyed, this is about time-travel.

1



USE APP

Because it wasn't written by her and it literally sounds like fanfiction, I don't accept it as canon

2

PotterYouRotter · more of a chaser really · 204d

You are right. This doesn't stop people saying it isn't canon just because they dislike it though.

1

aa3012rti · 204d

OMG!! You opened a can of worms here mate. Cue the madness. Now.

0

Simply_Laurel · 204d

I reluctantly consider it canon, but only to the extent that it doesn't contradict the books. If we're going to be forced to take Jack Thorne's word that Albus Severus was a Slytherin, or that Ron quit being an auror to work at Weasley's Wizard Wheezes, then fine, I can accept that. But I do not accept that the nature of time travel suddenly changed for absolutely no reason, or that they can see Lily and James's house even with the Fidelius Charm in place, or that McGonagall is still Headmistress even though JKR said early on that she'd retired by the time Harry's kids went to Hogwarts, or any of the dramatic turn-arounds in characterization that contradict the books. I could go on. It's the same for the films: we all accept the harmless additions they make (and sometimes we don't even realize that they originated in the films, like Chocolate Frogs being able to jump, or the Hogwarts staircases moving), but we all know to disregard anything that they blatantly changed. For example, in the book GoF, Dobby gives Harry gillyweed, but it's Neville in the film. Just because we consider the films canon overall does not mean that the fandom in general had to do a "nevermind, it was Neville all along!" once the film came out.

0

ibid-11962 /r/RowlingWritings · 203d

Ron working at WWW was from a 2007 JKR interview

Also, not everyone accepts the films as overall canon. I don't, and until a few years ago pretty much no one else did either. In older interviews Rowling was pretty strong about how the two were separate things.

2

tonymorgan92 · 202d

Because they think they have some kind of say in what's canon over what JKR says is canon

0

Get infinite scroll, chat, and more with our app.



USE APP

Eyelikeyourname · 177d

I won't believe that canon breaking fanfiction is canon even if it's play is flashy.

1

slytherinerin · 177d

I saw the play in London last week and as much as I loved it and thought it was amazing in it's own right I definitely can't bring myself to see it as canon. So many aspects are just completely inconceivable as being canon. I don't feel Voldemort would of had a child with anyone even if he was capable of reproducing. Cedric was portrayed as kind and fair in the books and I doubt he would of became a death eater just because he was humiliated. I also really really hate how they portray Harry. Harry in the books valued his friends and family above everything and the harry in the cursed child seems to go against everything he was in the books and like he would ever threaten McGonagall or believe that Draco went back in time to get Voldemort's sperm. Also Ron was simply comic relief which I didn't appreciate.

I'm also not a big fan of the use of the time turner as it just creates too many plot holes and doesn't feel very believable. JK said after the third book she didn't want to bring it up again as it brought up too many issues (which applies doubly to the cursed child because they aren't just using it to go back a couple of hours). There is also just a zillion plot holes. Harry's scar shouldn't even hurt because the horcrux is gone and Albus and Scorpius shouldn't be able to see James and Lily's house because of the Fidelius charm and I don't think Lily was able to take Harry outside like she does in the play.

1

UltHamBro · 177d

I'm sure seeing it live must be an amazing experience, and I'm happy that it worked for you, but I simply don't care about it.

I hate the story itself, so not even the best play in the history of theatre is going to change that for me. For instance, Voldemort suddenly having a daughter is one of the worst, most fiction-y things I've ever come across. The best actress in the world playing Delphi isn't going to make me like the idea.

It's like Shakespeare, you can't grasp it until you see it with your own eyes in the flesh.

Can't you?

1

Tomoromo9 :ClawS5: Ravenclaw · 177d

Is there a way to listen to Cursed Child on audio?

1

Universal-Cereal-Bus Ravenclaw · 177d

It's like Shakespeare



USE APP



AvidReader182 | we know we're called Gred and Forge | 1y

I actually still don't accept it as canon. It goes against too much established canon, IMO.

[This](#) establishes a lot of those contradictions.

The biggest problem I have is changing how time turners work, though. That ticked me off. JKR told us herself that using time travel in her stories caused a lot of problems for her plot wise, and *for this reason* she made sure all the time turners were destroyed. It doesn't follow that we then get a story that's essentially about time turners.

9

whalamato · 1y

I hate it when stories use time travel for precisely that reason. It makes things too complicated and opens up so many plot problems. Though I'll admit I liked the way it was handled in PoA, I'm glad Rowling decided not to use it again after that.

10

AvidReader182 | we know we're called Gred and Forge | 1y

Exactly. The *only* reason they work in POA is because they create a causal loop. Take that away and you've just got a shitstorm of problems.

5

AndHeWas | Quidditch Commissioner · 1y

She didn't write it, so it's not canon. I know she wants it to be considered as such, but wanting doesn't make it true.

Quaffle Caught!

- **GAME A** /u/infinityxero of Gryffindor ~ 1 Point(s) to Gryffindor!
- **GAME B** /u/dawnphoenix of Ravenclaw ~ 1 Point(s) to Ravenclaw!

WHAT'S THIS? [READ MORE HERE](#)

CURRENT SCORES | GAME A - Gryffindor: 4 Slytherin: 11 | GAME B - Hufflepuff: 4 Ravenclaw: 15 |

1

AvidReader182 | we know we're called Gred and Forge | 1y

Not to mention any character developments from cursed child are completely ignored in articles on Pottermore with the exception of the separate "cursed child" tab

3



USE APP



ssp92 · 1y

The cursed child sucks. It really can't be stated any simpler than that. There may be hints of something worthwhile listing by OP, but ultimately it falls flat on so many levels, both as a sequel, and as a stand-alone story.

The standard run of the mill time traveler plot, complete with paradoxes, because avoiding those actually would actually some effort. The particular one I, thinking off, is when Delphi goes to the past, to keep Voldy from killing Baby HP, but somehow, in the present, current grown up HP still has time to travel back and stop her? That present should have ceased to exist the second Delphi traveled back to stop voldy, not some 24 hours later or how much time the plot needed to unfold in the present.

The plotholes. There are multiple, but for one, how could Scorpius and Albus could see the potter family, let alone steal Baby HP's blanket, with them being under the Fidelius charm?

Extreme plot conveniences. "Oh, Look! I also have a time turner, and I chose to reveal this, right the second it would be convenient to our current predicament."

And lastly the overtly hamfisted references. The one that ruined it for me personally, was the trolley witch, who being some ancient super being (ugh), just happens to mention, not just Fred and George in her very short list of troublemakers, but also the James Potter group. So over all those years, exactly two groups, both are whom are very well known to the viewer, are the only ones to ever attempt to leave the train? Stupid, and pointless and very convenient.

Needless to say, Harry Potter and the Plot Holes/Conveniences is not canon for me, and I wish Jack Thorne good luck in his future projects. The way I see it, he can only go up from here.

2

WhoAmI_Hedwig | What am I? | 1y

I think people have every right to dislike it - it had been so long since we'd had a new Harry Potter book. So many people love this series and know it in-depth that when we see things that pretty obviously go against canon, and then we're told to accept it as canon, it's difficult. There are many things that seem to go against the rules we know, or seem really out-of-character.

However, I think some people go a bit far by saying there's nothing to like in Cursed Child. It's one thing to dislike the plot, or dislike what happens to certain characters, but it's another to say that everything in it is stupid. Some people don't like the movies, but still can find something they like about them (e.g. the music, certain actors, etc). Some people complain about adding new scenes to the films, but still are able to compliment one or two new scenes.

Aspects of Cursed Child I like:

- the characterisation of Albus and Scorpius (I thought they were both fairly well developed considering they only feature in one book/play vs Harry, Ron and Hermione get seven books) and their friendship
- seeing Harry as a flawed father figure: even people who haven't been through childhood traumas struggle to parent difficult kids, and Harry's been through a childhood with the Dursleys as well as a lot of flawed father figures. There's also his guilt from the war and his tendency to be a little insensitive (e.g. not realising Ron was jealous of him in GoF, his inability to understand Cho in OotP, how he forgets about Ginny's experiences in the Chamber in OotP, his inability to comfort Hermione in HBP and DH, etc).
- Seeing Harry's guilt - JKR explained that Harry named his son after Snape because he felt that by forgiving Snape, maybe others would forgive him for not saving more people. I don't think this was conveyed well in the epilogue, but we did see how he continues to blame himself in Cursed Child.
- Seeing more of Ginny: we get to hear more from her about how she feels about not being in the trio, and we see how she still is able to comfort and understand Harry. She also seems like a good mum.



USE APP



NES_SNES_N64 · 2y

This is why I didn't even bother to read it. Rowling clearly wasn't writing it and flipping through the first couple of pages I could tell it was nothing like the novels.



priestofazathoth · 2y

I agree with you except for two things:

Voldemort would never have a kid

He would never be like 'hmm my biological clock is really ticking', but I can't think of any reason that he wouldn't like sex, which most people do. There's nothing to confirm Delphi was intentional. And once it happens, his pride would probably lead him to give her a high rank in his empire.

I can't believe this play hasn't been panned by the fandom

Are you kidding? Have you seen [r/HarryPotter](#)? This thing got ripped to shreds by the fandom, they loathe it.



[deleted] · 2y

I'm glad you brought up Daddy Voldemort, because I've got lots of thoughts about this.

First, I really don't think Voldemort would have a human kid, regardless of sex drive and orientation. I agree he would view a child as competition and would definitely feel that he would not need an heir. Also, creation of an heir would lead to doubt that he was ACTUALLY immortal. And further, the child itself could be used against him through blood magic and as a bargaining chip. I am not sure what magic he would need his own child for either as he was already immortal... Like what worse magic could he have done than ripping his soul into pieces?

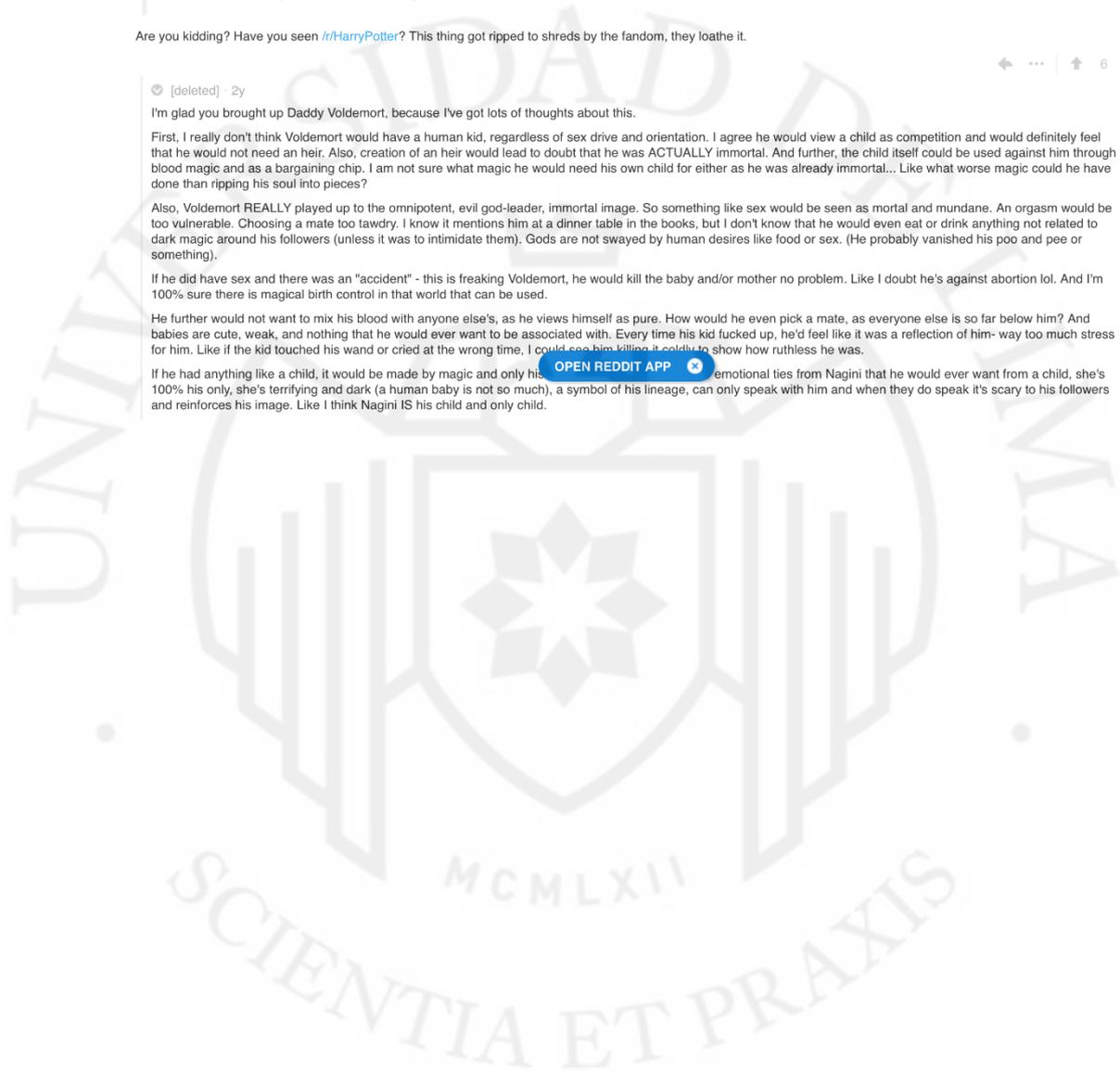
Also, Voldemort REALLY played up to the omnipotent, evil god-leader, immortal image. So something like sex would be seen as mortal and mundane. An orgasm would be too vulnerable. Choosing a mate too tawdry. I know it mentions him at a dinner table in the books, but I don't know that he would even eat or drink anything not related to dark magic around his followers (unless it was to intimidate them). Gods are not swayed by human desires like food or sex. (He probably vanished his poo and pee or something).

If he did have sex and there was an "accident" - this is freaking Voldemort, he would kill the baby and/or mother no problem. Like I doubt he's against abortion lol. And I'm 100% sure there is magical birth control in that world that can be used.

He further would not want to mix his blood with anyone else's, as he views himself as pure. How would he even pick a mate, as everyone else is so far below him? And babies are cute, weak, and nothing that he would ever want to be associated with. Every time his kid fucked up, he'd feel like it was a reflection of him- way too much stress for him. Like if the kid touched his wand or cried at the wrong time, I could see him killing it coldly to show how ruthless he was.

If he had anything like a child, it would be made by magic and only his emotional ties from Nagini that he would ever want from a child, she's 100% his only, she's terrifying and dark (a human baby is not so much), a symbol of his lineage, can only speak with him and when they do speak it's scary to his followers and reinforces his image. Like I think Nagini IS his child and only child.

OPEN REDDIT APP



ANEXO 2: Fans tratan de defender a J. K. Rowling y se encuentran con hostilidad de otros fans

9:01 PM Mon Aug 19 reddit.com 58%

 USE APP

Nosadfountains · 2y
Make sure that it won't get canon by signing this:
<https://www.change.org/p/j-k-rowling-rejection-of-the-cursed-child-as-sequel-to-harry-potter> 0

Portgas · 3y
Rowling approved it, so I'll consider it a part of the canon. 15

heykarlll · You're a wizard, Karl! · 3y
it's JK approved so it is canon. 3

f_leaver · 3y
God has spoken and regardless of how stupid or ridiculous it is, I'll follow.
Cult of personality much? -4

Portgas · 3y
Since it's her work, it stands to reason that whatever she says canon is canon. I see no reason to ignore it myself. Others can do whatever they want. 18

f_leaver · 3y
When she contradicts herself, writes in such an insulting and lazy way, kowtows to the silly portion of her fan-base instead of those who've been with her the whole way, she IMO loses her rights to the series.
How exactly are you going to decide now which parts of canon are right? 4

Portgas · 3y
How exactly are you going to decide now which parts of OPEN REDDIT APP

I'll just stick with the author's point of view, whatever it is. I like it this way. Canons are a fictional construct to begin with, and everyone's decides for themselves



USE APP



[deleted] · 3y

Once she published them she doesn't control the way they are interpreted but she forces her interpretation onto us. Thats wrong.

1

Sabrielle24 Thunderbird · 3y

You're right she doesn't control the interpretation. That doesn't mean she's not allowed to say how she interpreted or meant something to be.

1

electrobolt · 3y

That is your personal perspective and that's fine for you, but not everybody has to share that view. There's an entire philosophical literary concept known as the [Death of the Author](#) that says - in essence - that meaning is truly distilled by the readers of a work, and the intention and background of the author are irrelevant. That's applicable here. Cursed Child isn't ever going to be canon in my head or heart, and nothing JK or anybody on the internet says can or will change that.

(PS: This is also applicable to previously existing issues outside of the play. I like Draco, and JK hates him. JK thinks Snape is some kind of hero, while I think he is an abusive douchebag. Our experiences of the story are very different and will continue to be.)

1

Sabrielle24 Thunderbird · 3y

JK thinks Snape is some kind of hero, while I think he is an abusive douchebag.

Although I'm not looking to continue this debate further, I gotta disagree with you here. JK has not at any point said he's categorically a hero. She's actually said the opposite. I agree with you, though. He's a bad guy. He's on the right side, but he's still an antagonist.

1

Batman_Von_Suparman2 We're not evil truly. We just like getting what we want · 3y

No fuck that. i aint having that shit. I refuse to take this as Canon. it might be canon in her eyes but i aint having this. She shouldnt have gone back to HP man. just leave it be. please.

3

BasilFronsac The Regal Eagle & Wannabe Lion · 3y

I won't. It contradicts things Rowling said in past. And if I accept it as canon certain aspects of the story would ruin the original series for me.

OPEN REDDIT APP

8

that_guy2010 · 3y

Absolutely not With Rowling contradicting herself on what is canon I'm beginning to take only the seven books and nothing else as canon

