

Universidad Miguel Hernández de Elche
Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche
Doble Grado en Comunicación Audiovisual y
Periodismo
Titulación de Comunicación Audiovisual

Trabajo Fin de Grado

Curso Académico 2024-2025



Construcción colectiva del canon en los 'fanfilms' de Harry Potter

The collective construction of canon in *Harry Potter* fanfilms

Alumna: Paula Sinaí Martínez Romero

Tutor: Joaquín Juan Penalva

ÍNDICE

1. Introducción	5
2. Estado de la cuestión	8
2.1. El ‘fanfiction’ como práctica cultural	12
2.2. ‘Fanfilms’: la vertiente audiovisual del ‘fanfiction’	14
2.3. Construcciones colectivas del canon	16
3. Metodología	20
4. Resultados	27
4.1. Nuevas tendencias post-pandemia en el ‘fandom’	32
4.2. La caída de Rowling y el desafío de los fans	35
4.3. Aspectos técnicos y estéticos	37
4.4. Esquivando el copyright	47
5. Conclusiones	50
6. Bibliografía	52



Resumen

El presente Trabajo de Fin de Grado profundiza en la evolución e interacción entre los fans y los productos culturales que crean y consumen, analizando específicamente los ‘fanfilms’ de *Harry Potter* como un ejemplo de la participación activa de la audiencia. La investigación se centra en cómo estas creaciones audiovisuales, realizadas sin ánimo de lucro y distribuidas a través de Internet, desdibujan la línea entre el ‘fanon’ y el canon para dar cabida a nuevos personajes, conceptos e historias.

Esta investigación busca explorar un ámbito apenas estudiado en la literatura hispanohablante sobre los ‘fanfilms’ de *Harry Potter*: cómo su canon se construye de forma colectiva, la forma en la que se distribuyen en redes sociales, la creciente diversidad en los personajes, sus aspectos técnicos y estéticos y si suponen o no una infracción de *copyright*.

Se emplea una metodología cualitativa basada en el visionado y análisis de 20 ‘fanfilms’ de la ‘Era de los Merodeadores’ publicados en YouTube entre 2012 y 2025, seleccionados según criterios de relevancia y representatividad temática. Además, se realiza una entrevista al académico Lucas Gagliardi, autor de otra investigación sobre los ‘fanfilms’ del universo potteriano.

Los resultados permitirán demostrar que los ‘fanfilms’ operan como una extensión legítima de la narrativa, incluso en los casos en los que contradicen el canon oficial. Se reforzará su carácter como espacios de resistencia simbólica, que exploran nuevas relaciones y personajes ‘queer’ ante el creciente rechazo de los fans a J. K. Rowling. También se demostrará cómo estas producciones se convierten en un canon alternativo al llenar vacíos narrativos, expandir las historias de los personajes y construir nuevas convenciones dentro del ‘fandom’.

Palabras clave: fanfilm, narrativa transmedia, Harry Potter, fandom, cultura participativa, canon

Abstract

This TFG delves into the evolution and interaction between fans and the cultural products they create and consume, specifically analyzing *Harry Potter* fanfilms as an example of active audience participation. The research focuses on how these non-profit audiovisual creations, distributed online, blur the line between fanon and canon to make room for new characters, concepts and stories.

This research aims to explore an area that has been barely addressed in Spanish-language literature on *Harry Potter* fanfilms: how their canon is built collectively, the way they are distributed through social media, the growing diversity of characters, their technical and aesthetic aspects, and whether or not they constitute copyright infringement.

A qualitative methodology is used, based on the viewing and analysis of 20 fanfilms from the ‘Marauders Era’, published on YouTube between 2012 and 2025, selected according to standards of relevance and thematic representativeness. Additionally, an interview was conducted with academic Lucas Gagliardi, author of another study on fanfilms within the *Harry Potter* universe.

The findings will prove that fanfilms function as a legitimate extension of the narrative, even when they contradict the official canon. Their nature as spaces of symbolic resistance will also be reinforced, as they explore new relationships and queer characters in response to the growing rejection of J. K. Rowling by the fans. These productions will also be shown to operate as an alternative canon by filling narrative gaps, expanding character stories, and establishing new conventions within the fandom.

Keywords: fanfilm, transmedia narrative, Harry Potter, fandom, participatory culture, canon

1. Introducción

La forma en la que los consumidores se relacionan e interactúan con los productos que son de su interés ha cambiado drásticamente en las últimas décadas. Si bien las creaciones artísticas hechas por fans existen desde hace siglos (más adelante se profundizará en ejemplos como la *Divina Comedia* o el *Quijote* de Avellaneda), el auge de las nuevas tecnologías y las redes sociales han permitido una evolución más rápida y drástica en esa participación activa.

En un entorno digitalizado y permanentemente interconectado, la audiencia ya no se conforma con recibir el contenido; también quiere crearlo. Aparece así el término ‘prosumer’ o ‘prosumidor’ (introducido por el sociólogo A. Toffler en los años 80), formado por las palabras ‘productor’ y ‘consumidor’. Según su obra *La Tercera Ola* (1979), la palabra prosumidor sirve para designar a quienes crean y producen contenido para su propio uso. Así, en el nuevo escenario derivado de internet, las audiencias “han abandonado definitivamente el rol pasivo que tradicionalmente se les reservaba, pasando a concentrar no solamente la demanda, sino en muchos casos la oferta” (Muñoz: 2016, p. 3).

Estos prosumidores son también fans de los productos de los que crean contenido (se profundizará en este término y sus implicaciones más adelante). Se convierten en actores clave en el desarrollo y la expansión de universos como los de *Star Wars*, *El señor de los anillos* o la saga de *Harry Potter*, que es precisamente el objeto de estudio de esta investigación.

Así, el presente Trabajo de Fin de Grado pretende profundizar en los ‘fanworks’ de *Harry Potter* y, concretamente, los ‘fanfilms’, entendidos como “películas de metraje largo, medio o corto realizadas por fans, tanto amateurs como profesionales, sin ánimo de lucro, inspirándose en series de televisión, películas o cómics” (Pérez-Gómez: 2016, pp. 289-290). Se estudiará cómo estas cintas creadas por los fans desdibujan la línea entre ‘fanon’ y ‘canon’, reinterpretando este último y construyéndolo de forma colectiva y extraoficial.

El fenómeno de los ‘fanworks’ ha sido objeto de creciente interés académico en los últimos años, lo que ha dado lugar a una extensa literatura que abarca tanto el estudio de los ‘fandoms’ como su producción de contenido derivado. Sin embargo, aún existe un vacío notable en el estudio de los ‘fanfilms’, y aún más en aquellos basados en el universo potteriano. En el ámbito hispanohablante solo existe una investigación que aborda este fenómeno específico: “Canon, semiosis y obras derivadas: los fan films de Harry Potter”

(Gagliardi, 2021). De hecho, se ha entrevistado al autor para que aporte su punto de vista sobre los aspectos comunes entre ambas investigaciones y poder contrastar enfoques.

Por tanto, este TFG pretende, por un lado, llenar el vacío existente en la literatura hispanohablante acerca de esta materia. Por otro, ofrecer una nueva perspectiva que vaya más allá de los simples aspectos formales o la semiótica de los ‘fanfilms’ y profundice en la construcción colectiva del canon, su difusión a través de nuevos formatos en redes sociales y la creciente diversidad en los personajes.

El objetivo principal es examinar en profundidad la relación que existe entre las películas creadas por fans de Harry Potter y el canon de la saga, analizando cómo la comunidad participa activamente en la construcción y negociación de lo que se considera canónico. Este fenómeno, denominado por Lucas Gagliardi como la “asignación dual de la canonicidad” (Gagliardi: 2021, p. 11), implica la creación de convenciones propias: ‘shippeos’, invención de nuevas subtramas e historias o el consenso en la estética y los rasgos de personalidad de personajes que ni siquiera aparecen en el texto original (o solo se les menciona en contadas ocasiones).

En cuanto a los objetivos secundarios, por un lado se analiza cómo se lleva a cabo la difusión de estos ‘fanfilms’ a través de plataformas digitales y redes sociales (concretamente YouTube). También se estudian sus aspectos técnicos, como la escritura de los guiones, la producción, la dirección y los efectos visuales.

Además, se pretende profundizar en un aspecto apenas explorado en el resto de literatura sobre ‘fanfilms’, pero que tiene un papel fundamental en los de *Harry Potter*: la inclusión de personajes diversos. Esto está directamente relacionado con la polémica en torno a la autora de la saga, J. K. Rowling, cuyos frecuentes comentarios tránsfobos y en contra del colectivo LGTBIQ+ la han llevado a ser repudiada por buena parte de la comunidad ‘potterhead’. A raíz de esto, el ‘fandom’ ha buscado reappropriarse del universo de *Harry Potter*, creando relaciones homosexuales, personajes transgénero y otras formas de representación que no aparecían (o lo hacían de forma implícita y marginal) en el material original. Esto funciona no solo como una forma de adaptarse a un contexto sociocultural en el que la inclusión está cada vez más demandada, sino como una respuesta a esa ruptura entre la escritora y su comunidad.

Por último, se discuten las implicaciones de propiedad intelectual de estas creaciones. Si bien es complejo analizarlas desde un punto de vista legal, ya que los ‘fanfilms’ que se mencionan se han realizado principalmente en Reino Unido y Estados Unidos (con sus particularidades legislativas), sí se abordará su uso legítimo y la tolerancia o persecución por parte de los titulares de los derechos.

Para lograr estos objetivos se ha adoptado un enfoque cualitativo, basado en el visionado y posterior análisis de 20 ‘fanfilms’ publicados entre 2012 y la actualidad. La muestra se circumscribe a historias ambientadas en la ‘Era de los Merodeadores’, ya sea durante los años de los personajes en Hogwarts o la Primera Guerra Mágica, es decir, antes del nacimiento de Harry Potter.

Se ha elegido este periodo por varios motivos. El primero, porque es la ‘era’ y los personajes de los que más ‘fanworks’ existen, según los datos extraídos de la plataforma de ‘fanfics’ *Archive of Our Own* y del volumen de contenido en redes sociales. Segundo, porque es donde mejor se aprecia esa tendencia creciente a incluir personajes diversos y protagonistas transgénero, homosexuales o bisexuales.

En cuanto a la estructura de este trabajo, se divide en cuatro secciones fundamentales. Primeramente se aborda el estado de la cuestión y se realiza una revisión bibliográfica, estableciendo el marco teórico y profundizando en conceptos clave como ‘fan’, ‘fanwork’, ‘shippeo’ o ‘narrativa transmedia’. Se hace un repaso por las investigaciones más relevantes sobre estas nuevas formas de producción y consumo de contenido, y se analiza su impacto en la transformación del ‘fanon’ en canon.

En la segunda sección se explica la metodología de la investigación, detallando su enfoque, el proceso de selección de ‘fanfilms’ y cómo se ha desarrollado su posterior visionado y análisis. En el siguiente apartado se presentan los resultados, es decir, los hallazgos más relevantes que se han obtenido de ese visionado.

Por último, en las conclusiones se valora en qué medida se han alcanzado los objetivos previstos al inicio del trabajo y se proponen futuras líneas de investigación.

2. Estado de la cuestión

El término fan, que utilizamos actualmente para designar a “una persona que desarrolla un vínculo afectivo y emocional hacia un objeto o texto mediático (o varios) del que es entusiasta y a través del cual se concibe a sí mismo y a los demás” (Guerrero: 2015, p. 69) ha cambiado considerablemente desde sus inicios.

Existe debate en torno al surgimiento real de la utilización de esta palabra, ya que en el siglo XVII se usaba en contextos religiosos para designar a aquellos considerados “frenéticos” o “poseídos” (Borda: 2015, p.6). Otros autores relacionan la popularización del término con el fenómeno de la ‘beatlemanía’, en los años 60. Sin embargo, una de las teorías más extendidas es que su uso tal y como lo conocemos ahora comenzó en Estados Unidos durante los últimos años del siglo XIX. Se utilizaba para designar a los seguidores de equipos deportivos profesionales, “en una época en la que el deporte comenzaba a dejar de ser una actividad predominantemente comunitaria para convertirse en un espectáculo” (Busquet: 2012, p. 20).

Este concepto se fue transformando y no fue hasta la década de 1990 que comenzó a estudiarse su impacto en la comunicación y las nuevas tendencias culturales. El precursor de estas investigaciones fue Henry Jenkins, un académico estadounidense conocido, sobre todo, por introducir el concepto de narrativa transmedia. Jenkins publicó una serie de libros en los que investigaba y analizaba cómo los fans interactuaban con la cultura popular, jugando un papel de consumidores críticos, activos y socialmente comprometidos. Es decir, la idea del fan como mero seguidor o entusiasta de algo quedó obsoleta. Para Jenkins ya no era solo un consumidor mediático, sino también “productor, distribuidor, publicista y crítico mediático” (Jenkins: 2009, p. 128).

Jenkins realizó una labor crucial no solo de investigación, sino también de defensa de los fans como una parte fundamental de la cultura y de los medios de comunicación. En una época en la que socialmente se veía al fan como “alguien emocionalmente inestable, socialmente inadaptado y peligrosamente alejado de la realidad” (Jenkins: 1992, p. 26), el autor abogaba por la importancia de esta figura como forma de crítica a las jerarquías culturales dominantes. En el libro *Piratas de textos: Fans, cultura participativa y televisión* (Jenkins, 1992) se destaca la importancia de los fans en los debates en torno a la cultura de masas: “Al rechazar los estereotipos fomentados por los medios de comunicación que retratan a los fans como culturalmente simples, como inadaptados sociales y consumidores ignorantes, este libro

considera a los fans productores activos y manipuladores de significados” (Jenkins: 1992, p. 37).

Jenkins también introdujo el concepto de narrativa transmedia y la definió por primera vez en su artículo “Narrativa transmedia: Mover personajes de libros a películas y de películas a videojuegos puede hacerlos más fuertes y convincentes” (Jenkins: 2003): “Proceso donde elementos integrantes de una ficción aparecen dispersos a través de múltiples canales de distribución con el propósito de crear una experiencia de entretenimiento unificada”.

Según el autor, una de las características de la narrativa transmedia (en adelante NT) es su complejidad frente a las narrativas lineales, que desarrollan la historia en un único medio o soporte. En la NT se pretende crear una experiencia de entretenimiento coordinada y unificada; no se trata simplemente de adaptar una historia de un medio a otro (por ejemplo, de libro a película o viceversa), lo que se denominaría *crossmedia*, sino de expandir la historia y generar nuevos contenidos que aporten una contribución distinta y valiosa al relato. Henry Jenkins lo explica en su artículo de la siguiente forma:

En la forma ideal de narrativa transmedia, cada medio hace lo que mejor sabe hacer, de modo que una historia puede presentarse en una película, expandirse a través de la televisión, novelas y cómics, y su mundo puede explorarse y experimentarse mediante un videojuego. Cada entrega de la franquicia debe ser lo suficientemente autónoma como para permitir un consumo independiente. Es decir, no necesitas haber visto la película para disfrutar del videojuego, y viceversa (Jenkins, 2003).

El estudioso Carlos Scolari es otro referente en el ámbito de la NT y hace algunas aportaciones interesantes al planteamiento inicial de Jenkins. Para él, por ejemplo, sí existen adaptaciones que constituyen una expansión transmedia. Así, Scolari sostiene que “siempre hay que tener en consideración las adaptaciones, ya que muchas de ellas han dado paso a los fans al universo narrativo” (López: 2019, p.9). Para él, todas las adaptaciones “presentan reflejos diversos, incluyen algún aroma nuevo y dejan algún retrogusto diferente al original” (Scolari, 2013, citado en Goyanes *et al.*: 2017, p. 6).

Un aspecto clave de la expansión de la NT son los prosumidores. Para Scolari, “sin prosumidores, no hay narrativa transmedia” (López: 2019, p.8). Según el autor, estos usuarios que son a la vez productores y consumidores permiten, a través de una participación activa e interacción con el contenido, que la historia se expanda a través de distintos medios. Todo

proyecto transmedia debe “proponer espacios de intercambio con la comunidad y, llegado el caso, habilitar plataformas para que distribuyan los contenidos” (Scolari, 2013, citado en Pérez-Gómez, 2016, p. 248).

Se puede deducir que, si bien no todos los fans son prosumidores, todos los prosumidores son fans. Se convierten en creadores de contenido de sus productos favoritos, no solo interactuando con ellos, sino animándose a colaborar en su crecimiento y expansión. Esta participación activa implica diversas formas de creación: los prosumidores “recrean, reescriben, cambian de formato y traspasan de un medio a otro” los textos primarios (Pérez-Gómez, 2016, p. 62). Se convierten, así, en una especie de “embajadores” de marcas y franquicias, influyendo en otros consumidores potenciales “a través de su entusiasmo y participación activa” (Herrera *et al.*, 2024).

La mayoría de los expertos coinciden en el papel vital que ejercen los prosumidores y los fans para la expansión de la narrativa transmedia, contribuyendo a través de su interacción y participación. Sin embargo, aún existe debate acerca de si los productos creados por fans (‘fanworks’ o ‘CGU’, Contenido Generado por el Usuario) pueden considerarse como parte de la narrativa transmedia en sí, y no solo como una contribución a su difusión.

A menudo, los aspectos relacionados con la intención y el control ejercido por los titulares de los derechos son los argumentos más esgrimidos para no considerar estos productos como parte de la NT. El escritor Jeff Gomez, por ejemplo, propone ocho características de la narrativa transmedia, entre las que se encuentran:

- El contenido es originado por uno o muy pocos visionarios.
- La transmedialidad debe ser prevista al principio de la vida de la franquicia.
- El contenido se basa en una visión única del mundo narrativo.
- Se hace un esfuerzo para evitar fracturas y cismas.

Desde esta perspectiva, las creaciones de los fans quedarían fuera de la narrativa transmedia: son muchos los que generan el contenido (en ocasiones millones de usuarios), las creaciones no vienen de un plan narrativo centralizado y no responden a una única visión creativa. Al contrario; son frecuentes las rupturas, las reinterpretaciones y las contradicciones dentro de los CGU.

Por otro lado, Scolari (2009, citado en Camacho y Segarra, 2019, p. 233) propone cuatro tipos de expansión de la narrativa transmedia. Por un lado está la creación de “microhistorias

intersticiales”, que son las que cuentan “lo que le ha ocurrido a los personajes de una trilogía entre cada una de las entregas de la misma”. Por ejemplo, el cortometraje de Marvel *El Consultor*, que sigue la historia de algunos personajes de la franquicia entre los acontecimientos de *Iron Man* (2008) y *El increíble Hulk* (2008).

Por otro lado están las “historias paralelas”, que narran otra historia que se desarrolla “al mismo tiempo que la macro historia”. Por ejemplo, siguiendo a otros personajes o desarrolladas en otro lugar. Es el caso de *Midnight Sun*, de Stephenie Meyer, una novela que narra los hechos de *Crepúsculo* desde la perspectiva de Edward Cullen.

Scolari también contempla como parte de la NT las “historias periféricas”, es decir, “pequeñas historias que solo tienen una ligera relación con la historia central”. Por ejemplo, la película *Rogue One: una historia de Star Wars* (2016), que cuenta cómo un grupo rebelde roba los planos de la Estrella de la Muerte. Aunque el evento tiene una relación directa con los hechos que transcurren en *Una nueva esperanza* (1977), la película lo amplía para mostrar una historia completamente nueva, con personajes que no forman parte del elenco original.

Por último, Scolari incluye en la narrativa transmedia el “contenido generado por los usuarios (CGU-consumer-generated content)”. Así, él sí considera estos productos como parte de la transmedia del universo en cuestión, aunque deja abierto el debate acerca de su legitimidad dentro del canon.

En el artículo “Contenidos transmedia de las teleseries españolas: clasificación, análisis y panorama en 2013” (Rodríguez-Ferrández *et al.*, 2014), los autores incluyen en las características de la NT “la necesidad de un control creativo centralizado, a veces incluso unipersonal, pero al tiempo la inevitable dispersión del universo a partir de relatos no canónicos, producto de la creatividad irrestricta del usuario” (p. 74). Así pues, aunque los relatos de los fans se alejan en casi todos los casos del canon, aportan nuevas perspectivas que contribuyen a la expansión del mundo ficcional.

Además, en “Dolphins are just gay sharks”: *Glee* and the queer case of transmedia as text and object” (Marwick *et al.*, 2014; citado en Camacho y Segarra, 2019, p. 233) se estipula que “las creaciones que los fans elaboran y promueven se convierten en textos alternativos reales, convirtiéndose en ‘fanfiction’ y su subgénero ‘slash fiction’. El contenido puede llegar a servir como mensaje simbólico y cultural más allá de la producción textual”.

Por tanto, si bien el debate continúa abierto, se puede entender que las creaciones de los fans forman parte de la narrativa transmedia porque no solo amplían el universo original, sino que hacen aportes a este que las convierten en piezas importantes del entramado narrativo. Aunque no formen parte del control creativo centralizado que demandan los productos transmedia originales, son una forma legítima de expansión narrativa.

Existen diversos formatos en los que los fans amplían los universos narrativos originales: ‘fanarts’ (ilustraciones), ‘fanzines’ (revistas de pequeña tirada distribuidas por los mismos creadores), ‘fan edits’ (vídeos cortos con ‘clips’ de series o películas, editados con música de fondo para enfatizar emociones, relaciones entre personajes o escenas en concreto) o los ‘fanfilms’ (que son el objeto de esta investigación). Sin embargo, la forma “más antigua y más extendida de apropiación del texto por parte del ‘media fandom’” (Pérez-Gómez, 2016, p. 182) es el ‘fanfiction’. Si bien para muchos este término significa, simplemente, “ficción basada en una situación o unos personajes originalmente creados por otra persona” (Pough, 2005, citado en Pérez-Gómez, 2015, p. 183), ahora el concepto se utiliza sobre todo para designar, específicamente, relatos escritos.

2.1. El ‘fanfiction’ como práctica cultural

Desde siempre se han escrito historias sobre historias. Podemos creer que el fenómeno ‘fanfic’ (forma corta de designar al ‘fanfiction’) surge con la aparición de internet, pero lo cierto es que hay importantísimas novelas y narraciones en la historia de la literatura que surgieron, precisamente, como formas de reinterpretación, continuación o respuesta a obras previas.

Muchos estudiosos consideran el *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Alonso Fernández de Avellaneda, como la primera historia que puede considerarse un ‘fanfic’. El libro data del siglo XVII y supone una continuación extraoficial a la primera parte del *Quijote* de Cervantes, publicado en 1605. Nueve años más tarde, un tal Alonso Fernández de Avellaneda (aunque más adelante se descubrió que no existía tal persona) publicó una continuación apócrifa. Tomó los mismos personajes y localizaciones para escribir una historia que enfadó tanto al autor original que se animó a sacar la segunda parte real. Se trata, pues, de una narración derivada, creada por un tercero sin autorización del autor, que coge personajes de la historia original y crea un nuevo relato a partir de ellos. Lo que hoy en día es un ‘fanfic’ en toda regla.

También existen otras historias cuya comparación con el ‘fanfiction’ es un poco más difusa. Por ejemplo, la *Divina Comedia* de Dante podría ser catalogada como un ‘fanfic’ de tipo ‘self-insert’ (donde el autor se pone a sí mismo como protagonista). En este poema del siglo XIV, el autor (Dante Alighieri) es el personaje principal, que emprende un viaje por el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso (pueden entenderse como localizaciones de una historia previa; en este caso, la Biblia). En su camino se encuentra con personajes preexistentes, a los que incorpora en el relato y con los que interactúa (el poeta Virgilio, Judas o Catón el Joven). Por establecer una comparación, un ejemplo moderno de ‘fanfic self-insert’ es el libro *After*, en el que la autora se añade a sí misma, interactúa y tiene relaciones románticas con los miembros de One Direction, que representan a varios personajes. Salvando las múltiples (y obvias) diferencias, el formato es muy similar.

Este tipo de historias continuaron a lo largo de los siglos. Sin ir más lejos, entre 1869 y 1930 “unos 200 escritores imitaron, revisaron o parodiaron *Alicia en el País de las Maravillas*. Algunos enviaban a sus protagonistas a otras tierras imaginarias; otros mandaban a distintos personajes a encontrarse con el Sombrerero Loco o el Gato de Cheshire. Algunos promovían agendas conservadoras, otros defendían el feminismo o el socialismo” (Jenkins, 2000, citado en Pérez-Gómez, 2016, p. 182).

Sin embargo, lo que se considera el inicio real del ‘fanfiction’ como parte de la cultura ‘fandom’ (entendiendo este término como el grupo de fans de un mismo universo ficticio, artista, fenómeno cultural...) surge en la década de los 60. Se cree que el primer ‘fanfic’ que realmente se ajusta a los parámetros modernos del término es *A fragment out of time* (una historia romántica sobre Kirk y Spock, dos personajes de *Star Trek*), publicada en 1974 en la revista *Grup* (De YpuntoContenidos, 2017).

Pero está claro que el ‘fanfic’ despegó como práctica cultural extendida con la aparición de internet. En la actualidad existen plataformas como Wattpad, Archive of Our Own y Fanfiction.net, donde millones de usuarios comparten sus historias. Hay un aspecto en común que comparten la gran mayoría de ‘fanfics’ actuales y que supone uno de los motores más potentes de la creación fan: los ‘shippeos’.

Este término se refiere a la “confección de parejas entre personajes canónicos” (Romano, 2016, citado en Gagliardi, 2021, p. 24). Estas relaciones, que van desde lo meramente sexual hasta lo afectivo, muchas veces representan “una confrontación con lo que propone el canon de la NT; por ejemplo, parejas entre personajes enemistados o que implican cambios en la

orientación sexual” (Gagliardi, 2021, p. 25). Algunos de los ejemplos más famosos son Dramione en *Harry Potter* (la relación entre Draco Malfoy y Hermione Granger) o Stucky en Marvel (pareja formada por Steve Rogers/Capitán América y Bucky Barnes/Soldado de Invierno).

El ‘shipping’ implica no solo la creación de narrativas originales dentro del ‘fandom’, sino que también sirve como herramienta crítica que impulsa a los fans a subvertir dinámicas tradicionales obsoletas, cuestionar la falta de representación o explorar vínculos emocionales no desarrollados en el texto original.

2.2. ‘Fanfilms’: la vertiente audiovisual del ‘fanfiction’

Podemos entender los ‘fanfilms’ como:

Una producción audiovisual filmada o grabada por aficionados, ya sea el motivo de su afición una serie de televisión, una película, algún videojuego, un personaje de cómic, etc. Dicho proyecto consiste en una narración audiovisual que implica situaciones existentes (personajes, ambientes), acontecimientos y/u otros elementos derivados de los productos de referencia (objetos de la afición) (Pérez-Gómez: 2016, pp. 38-39).

Aunque en ocasiones puedan confundirse con formatos como los ‘fan edits’ o los ‘fan vids’, no son lo mismo. Estos dos últimos utilizan material preexistente, por ejemplo ‘clips’ de las películas originales. Sin embargo, los ‘fanfilms’ crean nuevos contenidos (aunque tomen prestados personajes y situaciones), lo que pone de manifiesto “la voluntad de formar parte del universo audiovisual en el cual se originan” (Pérez-Gómez: 2016, p. 287).

Suelen ser proyectos sin ánimo de lucro (aunque muchos de ellos realizan *crowdfundings* para poder financiarse, como se verá en el apartado de resultados) y, en un porcentaje muy alto, “se distribuyen de manera gratuita por internet” (Pérez-Gómez: 2016, p. 45).

Mencionando muy brevemente su recorrido histórico, existen materiales que pueden considerarse ‘fanfilms’ desde la década de los 20, aunque su producción se consolida a partir de los años 50. Don Glut es considerado el primer realizador de ‘fanfilms’ de la historia (Pérez-Gómez, 2016), con producciones como *Spider-Man* (1969). Este es un cortometraje no autorizado protagonizado por Spider-Man, que debe salvar a una chica del malvado Dr. Lightning (villano creado por el propio Glut). Este corto es considerado “el primer ‘fanfilm’

clásico”. “En poco más de once minutos de duración, define las claves de este modo de cine amateur de ficción” (Pérez-Gómez: 2016, p. 344).

No obstante, la popularización y democratización de este tipo de producciones llegó con los avances tecnológicos (que permitía a los creadores acceder a cámaras *amateur* o a teléfonos móviles para grabar) y la aparición de internet (que permitía difundir los contenidos). Estas producciones se sitúan en un espectro muy amplio, que va desde lo amateur hasta lo profesional. En la investigación “El fan film: paradigma de la cultura participativa en el entorno de los new media” (Pérez-Gómez, 2016), el autor utiliza tres clasificaciones para evaluar su “factor de profesionalización”.

Primero están los ‘fanfilms’ “con un alto número de profesionales participando en la producción”, que, aunque son escasos, existen (sobre todo, en Estados Unidos). Pérez-Gómez lo ejemplifica con la cinta *Star Wars: Vader: Extinción* (2006), en la cual “el actor profesional Constatino Romero prestó su voz para doblar a Darth Vader, habiendo sido quien lo hiciera profesionalmente en los títulos oficiales de la saga” (p. 317).

Luego están los ‘fanfilms’ mixtos, en los que “gran parte de los participantes son amateurs que suelen tener unas competencias altas en las funciones que desempeñan en la producción” (p. 317). Por ejemplo, aquellos que cuentan con actores, guionistas, directores o sonidistas profesionales.

Por último, la subcategoría que más producciones agrupa es la de los ‘fanfilms’ de *amateurs* o fans, ya que “la participación de profesionales implica pagar por sus servicios, y la gran mayoría de estas películas están hechas con poco más que la voluntad de sus participantes” (p. 317).

Es el ‘fandom’ el que evalúa los ‘fanfilms’. Los fans tienen una conciencia “prácticamente académica” sobre la naturaleza de estas producciones, su relación con el texto base y otros ‘fanworks’ (García de Pablos: 2011, p. 51). Hay un sector que tiene “un cierto nivel de formación en cultura audiovisual y una alta conciencia de cómo pueden interpretar lo que reciben de los media” (García de Pablos: 2011, p. 51).

La línea entre lo que es canon y lo que los fans consideran legítimo se desdibuja, dando lugar a una ‘zona gris’ narrativa donde la autoridad no recae solo en los autores originales, sino también en los prosumidores que reescriben y reimaginan las historias. Muchas veces estos productos ganan legitimidad dentro del ‘fandom’ por su calidad, sus propuestas o su

capacidad para llenar vacíos de la obra original (por ejemplo, el ‘fanfic’ *All the Young Dudes*, del que se hablará más adelante). El juicio crítico del ‘fandom’ puede llegar a conferir más validez a un ‘fanfilm’ que a un producto oficial que no se alinee con sus valores o expectativas.

2.3. Construcciones colectivas del canon

La palabra ‘canon’ proviene del griego κανών (‘kanon’) que significa, básicamente, “vara de medir”. Así, el término se ha utilizado a lo largo de la historia para denotar “reglas” o formas de medir las acciones. En el ámbito religioso, se usaba para designar la lista de libros que eran reconocidos como Escrituras Sagradas y, por tanto, formaban parte de la Biblia.

En el ámbito de la ficción y la narrativa transmedia tiene un significado similar. Podemos entender el canon como “el material original”; en los ‘fandoms’ es la “narrativa de origen” (Romano, 2016). Es decir, el canon es la historia oficialmente reconocida como parte del universo narrativo legítimo. Lo designa la parte de la industria cultural o mediática, que impulsa las expansiones del mundo narrativo de arriba abajo (‘top-down’) (Piñeiro-Naval & Crespo-Vila, 2022).

Si consultamos la página oficial del ‘fandom’ de Harry Potter (harrypotter.fandom.com), los seguidores de la saga definen el canon como la “colección específica de textos e información verídica relacionados a una temática o serie determinada. Esta información ha sido verificada con referencias, y se considera oficial e indiscutible como perteneciente a la temática o serie de la cual forma parte”. También especifican las fuentes canónicas primarias del canon de *Harry Potter*, que son:

- Las siete novelas originales.
- Otros escritos elaborados por J. K. Rowling (como *Quidditch a través de los tiempos* o *Harry Potter y el legado maldito*).
- Información de los apuntes de J. K. Rowling mostrados en la página oficial de Pottermore.
- La serie de películas de *Animales Fantásticos*.
- Otros datos escritos y entregados por J. K. Rowling, como boletines informativos de *El Profeta* y los cromos de las Ranas de Chocolate.

Resulta interesante que también se contemple como parte de fuente primaria del canon la cuenta de X de J. K. Rowling, donde la autora ha ampliado tramas y revelado información importante sobre los personajes y el universo.

En cuanto a las fuentes secundarias, el ‘fandom’ especifica que son las que “proceden de diversos medios oficiales, que no han sido escritos ni supervisados directamente por J. K. Rowling, o que solo han sido supervisados por ella y no se han declarado como datos canon”. Así, forman parte de esta categoría las ocho películas, medios audiovisuales o escritos oficiales, los videojuegos, los juegos de cartas y de mesa oficiales sobre el mundo mágico y la información procedente de Warner Bros., Bloomsbury o Salamandra.

En la página también se especifica que, de existir contradicciones entre las afirmaciones de J. K. Rowling (algo usual), las fuentes primarias “siempre predominarán sobre las demás”. Si hubiese contradicción entre las fuentes primarias, “predomina siempre la información más reciente”.

En cuanto al ‘fanon’, este término se utiliza para designar:

Las piezas de información que los fans inventan para complementar sus cánones. A veces, un detalle se difunde ampliamente y se convierte en un ‘trope fanon’ importante, es decir, una idea que circula por el ‘fandom’ y se vuelve muy conocida. A veces estas ‘tropes’ regresan a los creadores del material original, que lo incorporan al canon (Romano, 2016).

No hay que confundir el ‘fanon’ con el ‘headcanon’, que son interpretaciones subjetivas que un individuo en particular hace sobre un personaje, situación o trama. Así, para ejemplificar las diferencias entre los tres conceptos:

Cuadro 1. Ejemplos de la diferencia entre ‘canon’, ‘fanon’ y ‘headcanon’. Fuente: elaboración propia.

TIPO	EJEMPLO	FUENTE
CANON	Remus Lupin es un profesor de Hogwarts que perteneció a la Orden del Fénix y luchó en las dos Guerras Mágicas. Era un licántropo y en Hogwarts era amigo de	J. K. Rowling

	Sirius Black, James Potter y Peter Pettigrew. Tenía una relación con Nymphadora Tonks.	
FANON	Remus Lupin era un hombre alto y desgarbado que vestía jerseys “de abuelo” y comía mucho chocolate. Era bisexual (en algunas versiones, homosexual) y durante su época en Hogwarts tuvo una relación con Sirius Black.	‘Fandom’ de <i>Harry Potter</i>
HEADCANON	Remus Lupin siempre vestía calcetines desparejados porque era una persona un poco caótica y siempre los perdía. Sabía tocar el piano excepcionalmente bien, pero le daba vergüenza. Cada viernes por la noche, Lily Evans le hacía tocar en la Sala Común.	@areubeingsirius en su video de TikTok <i>Remus Lupin Headcanons</i> (2021)

Sin embargo, con el aumento de la cultura participativa y la facilidad con la que las redes sociales conectan a los ‘fandoms’, la línea entre canon y fanon comienza a desdibujarse. Las interpretaciones populares y las ‘fanon tropes’ en las que coinciden la mayor parte de la audiencia se difunden a tal velocidad y con tal fuerza que, en muchos casos, acaban integrándose en la percepción general del universo narrativo. Esto se ve reflejado en la puesta en común de estéticas, rasgos de personalidad y relaciones amorosas que, si bien no se mencionan en los textos originales, son reales y prácticamente canon para los fans. En el caso de *Harry Potter*, por ejemplo, gran parte del ‘fandom’ congregado en TikTok coincide en que James Potter siempre llevaba Converse rojas, Sirius Black vestía una cazadora de cuero y Lily Evans, Marlene McKinnon y Mary Macdonald eran amigas íntimas (aunque a las dos últimas solo se las menciona de pasada en los libros).

Para finalizar, aunque resulta muy complejo establecer una categorización exacta para los ‘fanworks’ y sería necesario otra investigación íntegra únicamente para analizarlos, se pueden enumerar algunas de las categorías de ‘fanfiction’ y ‘fanfilms’, según lo cerca o lejos que se encuentren del canon original. A continuación se mencionan las más populares y generales:

- Alternate universe (AU): Historias en las que los personajes del universo original aparecen en un contexto completamente diferente, manteniendo en la mayoría de los casos sus rasgos principales, pero en otro entorno. Por ejemplo, el ‘fanfic’ *The Cadence of Part-time Poets* (publicado por ‘Motswolo’ en Archive of Our Own), en el que Remus Lupin asiste a un internado llamado Hawkings, donde conoce al resto de Merodeadores y forman un grupo de rock. Es un universo en el que la magia no existe.
- Fix-It fics: Obras que modifican eventos reales del canon con el objetivo de “arreglar” situaciones que decepcionaron a los fans, como muertes de personajes o relaciones que no funcionaron. Por ejemplo, la historia *That's the Art of Getting By*, de ‘Sarewolf’, en el que Sirius Black es demostrado inocente y sale de Azkaban para criar, junto a Remus Lupin, a un pequeño Harry Potter.
- Canon divergence: ‘Fics’ que parten de un punto real del canon oficial pero luego se desvían, creando una historia alternativa a partir de ese punto. Por ejemplo, el famoso ‘fanfic’ *Manacled* (de SenLin Yu), que muestra un universo paralelo en el que Voldemort gana la Batalla de Hogwarts.
- Crack fics: Historias de humor, absurdas o directamente delirantes, que rompen con la lógica narrativa y todo lo establecido en el canon. Su propósito suele ser la parodia. Tenemos como ejemplo *Smoke Signals*, de ‘Kattlupin’, en el que Sirius Black es el dios de una isla que se enamora de Remus Lupin, un surfista que fuma mucha marihuana.
- Crossover: Combinan personajes o universos de diferentes franquicias, aunque la fidelidad al canon de las respectivas franquicias suele ser más alta. Uno de los ejemplos más populares es *Crimson Rivers*, de ‘Bizarrestars’, en el que los personajes de *Harry Potter* participan en los Juegos del Hambre (del famoso libro de Suzanne Collins).

3. Metodología

La elaboración de esta investigación se llevó a cabo en varias fases. La primera fue un análisis bibliográfico de los principales estudios donde se trataban, en general, los ‘fanworks’ desde la perspectiva de la reinterpretación del canon. Una vez realizada esa primera revisión de la literatura principal, se delimitó el foco del análisis en los ‘fanfilms’, de forma que se pudiera estudiar con mayor profundidad la influencia de estas producciones audiovisuales en el universo narrativo. Se trató de delimitar aún más a los ‘fanfilms’ de *Harry Potter* en particular, pero había muy poco material: solo se encontró “Canon, semiosis y obras derivadas: los fan films de Harry Potter” (Gagliardi, 2021) y “Real-Life Magic: *Harry Potter* and the Fan Film Canon” (Hansen, 2024).

A continuación, se llevó a cabo una selección de ‘fanfilms’ relevantes según criterios como la calidad técnica, el número de visualizaciones o ciertas particularidades que los hacían interesantes para el análisis. Dado que existen miles de producciones audiovisuales creadas por fans en el universo de *Harry Potter*, fue necesario acotar la muestra a una sola ‘era’ para mantener el estudio dentro de límites manejables. Dentro del ‘fandom’, la cronología de *Harry Potter* suele organizarse en distintas ‘eras’ para, entre otras cosas, facilitar la clasificación de ‘fanfics’. Las principales son:

- Era de los Fundadores: Historias protagonizadas por Godric Gryffindor, Rowena Ravenclaw, Salazar Slytherin y Helga Hufflepuff.
- Era de Grindelwald: Historias sobre el joven Dumbledore y Grindelwald.
- Era Riddle: Historias sobre el joven Tom Riddle (que más adelante se convertiría en Lord Voldemort) y su época en Hogwarts.
- Era de los Merodeadores: Historias protagonizadas por Sirius Black, James Potter, Remus Lupin y Peter Pettigrew. Es una de las que más se ha expandido, y es habitual que también aparezcan Lily Evans, Marlene McKinnon, Mary Macdonald, Dorcas Meadowes, Regulus Black, Barty Crouch Jr. y un largo etcétera.
- Era del Trío de Oro: Historias ambientadas en la época de Harry Potter en Hogwarts.
- Siguiente Generación: Historias sobre los hijos de los protagonistas de la saga original.

Se ha escogido la Era de los Merodeadores porque, durante estos últimos años, es una de las que ha generado más cantidad de ‘fanworks’. Para medir el volumen de producciones creadas

por fans que tienen unos determinados personajes, puede utilizarse como indicador la lista anual [AO3 Ships Stats](#), elaborada cada verano por la cuenta ‘centreoftheselights’. Este ranking recoge los 100 ‘shippeos’ más publicados en la plataforma Archive of Our Own, por lo que es una herramienta útil para identificar qué personajes y ‘eras’ generan más interés dentro del ‘fandom’. En la lista completa aparecen once relaciones de personajes (no ‘shippeos’, porque no todas son románticas) basados en el universo de *Harry Potter*. Estas son:

- Sirius Black y Remus Lupin, en el top 2, con 9610 nuevos ‘fics’.
- Regulus Black y James Potter, en el top 8, con 6431 nuevos ‘fics’.
- Draco Malfoy y Harry Potter, en el top 9, con 5665 nuevos ‘fics’.
- Hermione Granger y Draco Malfoy, en el top 20, con 4242 nuevos ‘fics’.
- James Potter y Lily Evans, en el top 21, con 4039 nuevos ‘fics’.
- Barty Crouch Jr. y Evan Rosier, en el top 34, con 2658 nuevos ‘fics’.
- Marlene McKinnon y Dorcas Meadowes, en el top 41, con 2440 nuevos ‘fics’.
- Hermione Granger y Ron Weasley, en el top 53, con 2178 nuevos ‘fics’.
- Regulus Black y Sirius Black, en el top 58, con 2038 nuevos ‘fics’.
- Harry Potter y Tom Riddle, en el top 63, con 1917 nuevos ‘fics’.
- Harry Potter y Ginny Weasley, en el top 65, con 1819 nuevos ‘fics’.

Seis de los once que aparecen en el ranking son de la Era de los Merodeadores, por lo que es evidente el enorme peso que tiene esta etapa y estos personajes dentro del ‘fandom’.

Además de acotar el análisis a la Era de los Merodeadores, se decidió centrarse exclusivamente en ‘fanfilms’ publicados en YouTube, dejando fuera aquellos difundidos a través de TikTok. Esta elección se debió principalmente al enorme volumen de contenido que se genera en dicha plataforma, lo que hace imposible un análisis que abarque de forma coherente la cronología, evolución y particularidades técnicas de los ‘fanfilms’. Además, aunque en TikTok también hay propuestas muy interesantes, es en YouTube donde se encuentran las producciones con una duración y estructura narrativa más desarrolladas.

Por tanto, se adoptó un enfoque cualitativo, basado en el visionado y posterior análisis de 20 ‘fanfilms’ publicados entre 2012 y 2025. La selección abarca una amplia variedad de producciones, tanto en términos de calidad técnica como de formato: desde trabajos más *amateur* hasta propuestas que nada tienen que envidiar a las películas originales, con duraciones que oscilan entre el minuto y la hora. Asimismo, se incluyeron distintos géneros,

como cortometrajes (que es lo que más abunda), musicales, videoclips e incluso una serie de animación. A continuación, se enumeran los 20 ‘fanfilms’ analizados y sus características más esenciales:

Cuadro 2. Listado de los ‘fanfilms’ analizados, con su sinopsis, el año, la duración y las visitas que tenían en el momento del visionado. Fuente: elaboración propia.

NOMBRE	SINOPSIS	AÑO	DURACIÓN	VISITAS
<u>Sirius Black and the Secret Keeper</u>	Sirius Black trata de impedir que maten a Marlene McKinnon, que ha sido secuestrada por Bellatrix Lestrange.	2013	10:56	12K
<u>Severus Snape and the Marauders</u>	Los Merodeadores, que acaban de graduarse y se preparan para la guerra que está por comenzar, deciden enfrentarse a Snape y destruirlo de una vez por todas.	2016	25:33	13M
<u>Mischief Managed</u>	James Potter por fin se anima a pedirle salir a Lily Evans. Ambientada en el San Valentín de 1978.	2017	27:10	2M
<u>Lily Evans and the stroke of midnight</u>	Lily Evans y sus amigas deciden unirse a un club de duelo.	2017	26:59	430K

<u>1977. Hogsmeade</u>	Los Merodeadores pasan el día en Hogsmeade.	2017	21:59	383K
<u>The Great Wizarding War</u> (12 episodios)	La Orden del Fénix lucha contra los Mortífagos durante la Primera Guerra Mágica.	2018	3:52:11 en total	1,4 M en total
<u>Son of the Moon</u>	Remus Lupin trata de convencer a la manada de Greyback, el hombre lobo que lo convirtió, para que no se unan a Voldemort.	2018	14:23	1M
<u>Lily Evans & the Magic Hour</u>	Lily Evans y James Potter se casan, acompañados por sus amigos.	2018	7:48	113K
<u>Sisters of House Black</u>	Narcissa y Andromeda Black ven cómo su hermana Bellatrix se va perdiendo a sí misma tras unirse a las filas de Voldemort.	2019	42:38	11M
<u>The Marauders: A Harry Potter Fan Film</u>	Sirius Black decide gastarle una broma a Snape enviándolo al Sauce Boxeador, donde Remus Lupin se ha transformado en	2020	16:29	1M

	hombre lobo.			
<u>October, 1981</u>	Una serie de terribles sucesos conducen a la muerte de James y Lily Potter el 31 de octubre.	2021	36:29	27K
<u>Up to no good: A Marauders Musical</u>	Musical que recorre todos los años de los Merodeadores en Hogwarts, hasta la muerte de los Potter.	2022	1:03:12	3K
<u>The Order</u>	James Potter y Sirius Black interrogan al mortífago Evan Rosier.	2022	9:55	95K
<u>The Rise Of The Order</u> (5 episodios)	Con una guerra aproximándose cada vez más, los estudiantes de último año de Gryffindor y Slytherin deben elegir bando. Incluso si eso significa alejarse de sus amigos, su pareja o su familia.	2024	1:29:39 en total	285K en total
<u>A Night's Tale - A Jegulus Short Film</u>	Lo que comienza con Regulus Black dándole clases, en contra de su voluntad, al mejor amigo de su hermano, acaba con una historia de amor que ninguno de	2025	19:42	58K

	los dos podría haber visto venir.			
<u>Do You Want to Dance with Me?</u>	En una de las míticas fiestas en la Torre de Gryffindor, Mary Macdonald saca a bailar a Lily Evans.	2025	5:04	8K
<u>The Spy</u>	Un solitario Severus Snape observa a James Potter, Sirius Black y Remus Lupin desde la distancia.	2025	1:12	14K
<u>The Ascendant - A Noble House Of Black Short Film</u>	Sirius Black decide huir de casa y de su tiránica y maltratadora madre, incluso aunque eso implique dejar a su hermano pequeño atrás.	2025	16:11	17K
<u>The Prank</u>	Sirius Black está cada vez más preocupado por las sospechas que Snape tiene sobre Remus. Temiendo que descubra su secreto y lo delate, decide darle un escarmiento.	2025	29:02	140K
<u>So High School - A Jily CMV</u>	Videoclip de la canción <i>So High School</i> , de Taylor Swift,	2025	3:54	350

	con planos de James Potter y Lily Evans.			
--	--	--	--	--

Por último, se entrevistó al académico Lucas Gagliardi, especializado en estudios sobre cultura fan y producciones audiovisuales derivadas del universo de *Harry Potter*. La entrevista se realizó a través de Google Meet y tuvo como objetivo contrastar alguno de los hallazgos de su investigación con los cambios observados en los ‘fanfilms’ más recientes, especialmente en relación con la representación LGTBIQ+.



4. Resultados

Tras el visionado y análisis de los 20 ‘fanfilms’ seleccionados, se han identificado una serie de patrones narrativos, estéticos y temáticos, que además, evolucionan en orden cronológico.

Una de las primeras diferencias observables entre los ‘fanfilms’ es el grado de fidelidad que mantienen con respecto al canon original, tomando en cuenta las subtramas, las personalidades de los personajes y las relaciones amorosas.

Si se observa desde un punto de vista cronológico, resulta obvio que los ‘fanfilms’ más antiguos cuentan la historia desde una fidelidad absoluta al canon establecido por J. K. Rowling. Conforme pasan los años (y, especialmente, después de 2020), se popularizan las producciones que reescriben el universo de forma casi total, incorporando nuevas relaciones amorosas, personajes y dinámicas.

El primer ‘fanfilm’ analizado (*Sirius Black and the Secret Keeper*) se publicó en 2012, un año después del estreno de *Harry Potter y las Reliquias de la Muerte: Parte 2*. En esta historia se nos muestra a una joven Bellatrix Lestrange, que tiene secuestrada y está torturando a Marlene McKinnon. De este último personaje sabemos pocas cosas desde el punto de vista del canon: que era una de las mejores brujas de la época, que luchó en la Orden del Fénix y que, finalmente, fue asesinada por los mortífagos junto a su familia. En una carta que Lily Potter envió a Sirius Black en 1981 y que Harry encuentra en *Las Reliquias de la Muerte*, Lily dice: “Colagusano vino el fin de semana pasado; lo encontré un poco desanimado, pero debía de ser por lo de los McKinnon (lloré toda la noche cuando me enteré)” (Rowling, 2007, p. 108). Se puede sobreentender, pues, que Marlene era una persona querida para Lily, y que también tenía cierta relación con los Merodeadores.

Si bien el personaje de Marlene se explora muchísimo más en ‘fanfilms’ posteriores, en *Sirius Black and the Secret Keeper* se utiliza solo para cumplir una función narrativa puntual. Es el motivo por el que Sirius Black se presenta en el lugar para rescatarla, y la excusa para que se desarrolle un intenso duelo mágico entre miembros de la Orden y mortífagos. En este primer ‘fanfilm’, que su creador describe como “una precuela a *Harry Potter* hecha por fans, algo que no se ha hecho nunca antes” (MuggleNet, 2017), la fidelidad al canon es total. Tanto por la estética y los vestuarios (puntos en los que se profundizará más adelante), como en la personalidad de los personajes y la propia historia, ambientada durante la Primera Guerra Mágica.

En el siguiente cortometraje por orden cronológico, *Severus Snape and the Marauders* (publicado en 2016), ocurre algo similar. En él, los Merodeadores acaban de graduarse de Hogwarts y se enfrentan con Snape en un bar. Lo que comienza con una conversación tensa similar a las que tenían en el colegio deriva rápidamente en una violenta confrontación y un impresionante duelo de magia. Si bien este duelo post-Hogwarts no se menciona de forma explícita en el canon, es fácil imaginar a J. K. Rowling escribiendo la escena; encaja a la perfección en el universo narrativo creado por la autora. Así, el ‘fanfilm’ sirve como una especie de expansión especulativa, un “¿Qué habría pasado si...?”, pero sin contradecir en ningún momento el canon.

Uno de los aspectos más interesantes de este cortometraje es la imagen que proyecta de los personajes. En ‘fanfilms’ posteriores, una vez los Merodeadores se hicieron un hueco en el corazón de los fans más jóvenes, se les empezó a mostrar como un inocente grupo de amigos entrañables, divertidos y bondadosos, casi idealizados. Sin embargo, son varias las ocasiones en las que J. K. Rowling ha dejado claro que, durante su época en Hogwarts, estaban lejos de ser buenas personas. De hecho, se comportaban como auténticos acosadores, especialmente hacia Severus Snape, a quien insultaban, agredían y humillaban públicamente con frecuencia. Esto se ve claramente en los recuerdos de Snape que muestra J. K. Rowling en *Harry Potter y la Orden del Fénix*.

En *Severus Snape and the Marauders*, los personajes siguen esta línea canónica. Tenemos a James Potter, un joven arrogante e impulsivo; a Sirius Black, el amigo fiel que seguiría a su compañero a cualquier parte; a Remus Lupin, que actúa como elemento conciliador; a Peter Pettigrew, un cobarde que abandona al grupo a las primeras de cambio; y a Severus Snape, un chico inteligente y poderoso, pero lleno de tristeza y rencor. También aparece brevemente Lily Evans, que no tiene mucha profundidad más allá de su rol como figura idealizada, que convierte a James en una mejor persona y es la encargada de lidiar en su conflicto con Snape.

De hecho, en el cortometraje, James le propone el duelo a Snape afirmando que, si él gana, se alejará de Lily para siempre, y viceversa. Es Snape el que, furioso, le dice: “Ella no es un premio que se pueda ganar”.

El único aspecto en el que esta producción contradice el canon de J. K. Rowling es el final, y tiene más que ver con una decisión estética que con un aspecto importante de la historia. Snape le cuenta lo ocurrido a una figura encapuchada en un bar, para finalmente preguntarle quién es. El desconocido responde “You know who” (Quien-tú-ya-sabes, la forma que se

usaba para referirse a Voldemort) y muestra su rostro. Voldemort aparece con una imagen casi idéntica a la de las películas: serpentina, sin pelo y sin nariz. Sin embargo, teniendo en cuenta que los hechos ocurren antes siquiera del nacimiento de Harry Potter y de que este le derrote, Voldemort debería tener aún su forma humana. Los creadores del cortometraje justificaron esta decisión creativa explicando que, con ella, pretendían que la audiencia entendiera a la perfección que se trataba de este villano.

Severus Snape and the Marauders “contó con un crowdfunding de 40.000 dólares y logró, además de una espléndida acogida, convertirse en el primer fanfilm del mundo autorizado por Warner” (Material Audiovisual Fan | El-traslador, s. f.).

Este ‘fanfilm’ tiene una continuación oficial, publicada en 2018 y llamada *The Great Wizarding War*. El formato es bastante distinto al del resto de producciones analizadas, ya que se presenta como una serie en varios episodios, donde la narración ocurre enteramente en voz en *off*. Lo que se muestra en la pantalla es una combinación de escenas interpretadas por actores, ilustraciones estáticas y montajes visuales. La serie, que se distancia un poco más del canon creando personajes y añadiendo subtramas nuevas, sigue la evolución del conflicto entre la Orden del Fénix y los mortífagos, mostrando cómo Snape se aleja de sus antiguos compañeros y entra en crisis moral, o cómo la inseguridad de Peter Pettigrew le lleva cada vez más hacia la oscuridad.

El resto de ‘fanfilms’ en orden cronológico siguen más o menos la línea del canon hasta llegar a 1977. *Hogsmeade*, en 2017. Este sencillo cortometraje, que muestra un día de excursión a Hogsmeade, introduce nuevos elementos en los ‘fanfilms’ que, en esa época, ya comenzaban a popularizarse dentro del ‘fandom’.

Por un lado, es la primera producción en la que se ve de forma completamente explícita la relación romántica entre Remus Lupin y Sirius Black. Este ‘shippeo’, conocido como Wolfstar (unión de ‘wolf’, lobo, y ‘star’, en referencia a la estrella llamada Sirius) es uno de los más queridos y populares dentro del ‘fandom’. J. K. Rowling ha luchado con uñas y dientes, aunque de formas sutiles, para enfatizar que esta relación jamás existió dentro del universo de *Harry Potter*. Por ejemplo, escribiendo en la biografía de Remus Lupin en la página oficial Pottermore que, antes de su relación canon con Nymphadora Tonks, Lupin “nunca se había enamorado” (Rowling, 2019).

Por supuesto, estas afirmaciones de la autora no frenaron a los fans, que ya llevaban años construyendo y difundiendo su propia versión de la historia. En *1977. Hogsmeade*, podemos ver la relación establecida entre estos dos personajes, con continuas muestras de afecto.

Otro aspecto en el que profundiza este ‘fanfilm’ y que también es muy utilizado en otros ‘fanworks’ de la época es la trágica relación entre los hermanos Black, Sirius y Regulus. Todo lo que sabemos de la dinámica canónica entre ellos lo encontramos mencionado brevemente en *Harry Potter y la Orden del Fénix*:

—Era más joven que yo —explicó Sirius—, y mucho mejor, como me recordaban mis padres cada dos por tres.

—Pero murió —dijo Harry.

—Sí. El muy imbécil... se unió a los mortífagos.

(Rowling, 2003, p. 190).

Y, más adelante, Sirius Black también explica:

Lo mató Voldemort. O mejor dicho, alguien que obedecía sus órdenes; dudo que Regulus llegara a ser lo bastante importante para que Voldemort quisiera matarlo en persona. Por lo que pude averiguar después de su muerte, al cabo de un tiempo de haberse unido a Voldemort le entró pánico al ver lo que le pedían que hiciera e intentó volverse atrás (Rowling, 2003, p. 191).

Puede deducirse, entonces, que la relación entre los hermanos era complicada, y que Sirius sentía que su hermano era favorecido por unos padres que jamás fueron precisamente amables con sus hijos. Del canon también sabemos que Sirius acabó marchándose de la casa de los Black y yéndose a vivir con los Potter, que lo acogieron como a un hijo.

Esta situación es explorada de distintas formas en los ‘fanfilms’ analizados. Por un lado, en *The Ascendant - A Noble House of Black Short Film* (2025) se muestra cómo Sirius le suplica a su hermano pequeño que huya con él, y este se niega (en parte por miedo, en parte por fidelidad a su familia). Regulus le dice, desesperado: “Dijiste que nunca me abandonarías”. Sirius le responde: “No te estoy abandonando, Regulus. Tú estás decidiendo quedarte atrás”.

Sin embargo, en la versión de la serie *The Rise of the Order* (2024), Sirius no le pide a Regulus que le acompañe cuando huye de casa; se marcha de noche, sin avisar. Así, el

conflicto cambia; ya no es que Sirius se sienta dolido porque Regulus elige a su familia, sino que Regulus se siente traicionado porque su hermano mayor no intentó llevarlo con él.

A falta de una explicación canónica de cómo sucedieron los eventos, los ‘fanfilms’ se convierten en una forma de que los fans exploren estas complejidades e historias incompletas. Se llenan huecos narrativos y se profundiza en la psicología de personajes que, por un motivo u otro, captan la atención de la audiencia (como Regulus o, como se verá más adelante, Mary Macdonald o Evan Rosier).

La casa Black, en general, parece ser un foco de interés para las creaciones del ‘fandom’. En *Sisters of House Black* (2019) se cuenta la historia de las hermanas Bellatrix, Andrómeda y Narcissa, explorando su adolescencia, la presión familiar y las decisiones que marcaron la ruptura de su relación. A partir de los pocos datos ofrecidos por el canon, como el hecho de que Andrómeda fue repudiada por casarse con un muggle y que Narcissa acabó enamorándose de Lucius Malfoy, la producción profundiza en relaciones más adultas y complejas y en temas como la pureza de sangre o la presión familiar.

Es una de las pocas producciones que muestran a Bellatrix como algo más que la histriónica e inestable seguidora de Voldemort. En este ‘fanfilm’ es una figura casi trágica, atrapada por un fanatismo que cree que la salvará de un padre tirano y una vida infeliz. Aunque no se justifican sus acciones, se la humaniza y se la intenta comprender. Es interesante la escena en la que aparece bromeando con su primo Sirius, ajena al hecho de que ella misma lo asesinará décadas más tarde.

Es un recurso frecuente en los ‘fanfilms’ utilizar pequeñas referencias para aludir al futuro trágico que los personajes desconocen, pero que la audiencia reconoce de inmediato. En algunas producciones, estos guiños a la audiencia son las únicas relaciones directas que encontramos con el canon. Por ejemplo, en *1977. Hogsmeade*, Sirius le dice a una adolescente Trewlaney: “No me gustó lo que dijiste la última vez que me leíste la mano. Lo de que acabaría en la cárcel”. En *Lily Evans & the Magic Hour* (2018), Lily le dice a James durante su discurso de bodas: “No puedo esperar a nuestro futuro, incluso aunque es incierto, porque sé que siempre nos tendremos el uno al otro y, algún día, nuestro hijo querrá ser justo como tú”.

Otras referencias son más sutiles, pero igualmente reconocibles, sobre todo para los fans más fieles. En *The Prank* (2025), James hace un chiste y Sirius responde con: “Nice one, James”.

Esto es una referencia directa a la película *Harry Potter y la Orden del Fénix* (2007), cuando Harry desarma a Lucius Malfoy y a Sirius se le escapa: “Nice one, James” (“Bien hecho, James”), confundiendo momentáneamente a su ahijado con su mejor amigo.

Puede observarse un punto de inflexión determinante en el contenido, los personajes y las dinámicas de los ‘fanfilms’ a partir de 2020. Este cambio repentino se relaciona de forma directa con dos eventos: la pandemia del coronavirus y la popularización del ‘fanfic’ *All the Young Dudes*.

4.1. Nuevas tendencias post-pandemia en el ‘fandom’

Durante la pandemia de covid-19, que recluyó a la población mundial en sus casas durante meses, ocurrieron varios fenómenos sociológicos que transformaron radicalmente las dinámicas de consumo y producción cultural. Las personas, encerradas, aisladas y con únicamente los medios de comunicación como fuente de entretenimiento, comenzaron a reconnectar con pasiones que llevaban años olvidadas. Algunos estudiosos observaron un “aumento de la nostalgia durante la pandemia de covid-19, donde las personas compensaron el aislamiento social conectando con productos y experiencias que evocaban nostalgia” (Huang *et al.*, 2023).

Por ejemplo, el número de ‘fans’ del grupo One Direction aumentó notablemente durante la cuarentena, en un fenómeno sin precedentes. La banda, que lleva inactiva desde 2016, volvió a estar en boca de todos gracias a su viralización en redes sociales, especialmente TikTok. Algo similar ocurrió con el fenómeno de *Crepúsculo* después de que pusieran las películas en las plataformas de *streaming*; TikTok se llenó de parodias, ‘edits’ y vídeos analizando los libros con una profundidad y minuciosidad casi académica.

Harry Potter no fue la excepción. Y, en su caso particular, el resurgimiento de la saga también trajo consigo la aparición del que se convertiría en el ‘fanfiction’ más icónico y referenciado de la historia reciente del ‘fandom’: *All the Young Dudes*, publicado por la anónima ‘MsKingBean89’ en Archive of Our Own.

En el artículo “*The Best Harry Potter Novel Isn’t Written by J. K. Rowling*” (Hampton, 2021), la autora cuenta cómo se decidió a leer esta historia de más de 557.000 palabras en noviembre de 2020, durante la pandemia, con motivo de uno de estos ‘booms’ de nostalgia: “Es un hecho indiscutible que si vives en casa durante más de tres semanas, retrocedes a ser una adolescente” (Hampton, 2021). Hampton también explica el aumento de los lectores de

All the Young Dudes con el paso de los años: “La historia terminó de publicarse en noviembre de 2018. Para mediados de 2019, tenía alrededor de 100.000 visitas en Archive of Our Own. Para noviembre de 2020, había alcanzado casi 300.000 visitas. Saltemos a enero de 2021: para finales de ese mes, la historia había llegado a casi un millón de visitas. Y ahora cuenta con más de cuatro millones de visitas en Archive of Our Own”. La autora menciona el fenómeno ‘Fanfiction TikTok’ como un reclamo clave, que impulsó la difusión y fama de esta historia; a julio de 2025, el hashtag #atyd tiene más de 240.000 videos en la plataforma.

Fue tal la difusión, recepción y cariño que los fans desarrollaron por esta obra, que se convirtió en una especie de ‘canon’ paralelo al de J. K. Rowling. *All the Young Dudes* ha inspirado ‘fanfics’ propios, cortos de animación que lo adaptan, ‘fanarts’ de escenas específicas e incluso ha sido transformado en audiolibros.

En una entrevista realizada para esta investigación a Lucas Gagliardi, autor de “Canon, semiosis y obras derivadas: los fan films de Harry Potter”, este afirma:

Creo que es un poco más emergente, desde el 2020 para acá, que se volvió más marcado. Por lo que llegué a ver luego en redes sociales durante la pandemia, hubo mucho impulso por algunos ‘fanfictions’ específicos que estuvieron circulando en redes. Calculo que eso también ha tenido algún tipo de impacto en la parte audiovisual. Por ejemplo, *All the Young Dudes*, que no la leí realmente completa, pero se hizo muy popular por TikTok. Eso también ha empezado a ser una demanda de las audiencias que los realizadores audiovisuales han empezado a trabajar.

Tanto es así que muchos de los ‘fanfilms’ analizados posteriores a 2020 hacen referencias más o menos directas a esta historia. Por ejemplo, en *The Prank* (2025) hay una escena en la que todos los Merodeadores brindan diciendo: “To our Moony!” (Moony es el apodo de Remus Lupin). Sirius, dirigiéndose a Remus, responde: “To my Moony”. Esto, como varios fans se apresuraron a señalar en los comentarios del video, es una referencia a *All the Young Dudes*, donde los Merodeadores suelen decir “anything for our Moony”, mientras que Sirius lo cambia por “anything for my Moony”.

All the Young Dudes supuso un punto de inflexión en la forma en la que se construían nuevas historias, personajes y dinámicas. Así, los ‘fan works’ se volvieron más diversos e inclusivos, animándose a explorar narrativas y subtramas hipotéticas que no tenían relación alguna con lo establecido en el canon.

Lejos quedaban ya ‘fanfilms’ como *Severus Snape and the Marauders* o *The Great Wizarding War*, que eran meras extensiones narrativas de la historia de J. K. Rowling. A partir de 2020 las producciones se convierten en historias prácticamente autónomas, que rebuscan entre los entresijos más olvidados del canon para rescatar nuevos personajes, subtramas o historias de amor. Tenemos, por ejemplo, la serie *The Rise of the Order*, de 2024, que supone un compendio de los aspectos del ‘fanon’ más populares de esta nueva era.

Esta serie de cinco capítulos nos presenta, por un lado, uno de los ‘shippeos’ más queridos (e inesperados) de los últimos años: Jegulus, la pareja entre James Potter y Regulus Black. Al principio de la serie se nos muestra una historia de amor secreta y prohibida entre estos dos personajes, que está irremediablemente destinada al fracaso. Y es que, para que la saga original de *Harry Potter* ocurra, es inevitable la ruptura entre James y Regulus, de forma que el primero pueda casarse con Lily Evans y tener a Harry Potter. Efectivamente, en el episodio 3, Regulus rompe con su novio porque “nunca podrá ser lo que James le pide que sea”. Es entonces cuando Lily y James comienzan su relación.

Wolfstar vuelve a ser una parte recurrente y asentada en estos ‘fanfilms’ post-pandemia, mostrando la relación de unos personajes que recuerdan menos a los del canon y más a lo que han establecido ‘fanfics’ como *All the Young Dudes*. *The Rise of the Order* también explora otro ‘shippeo’ que los fans han construido desde cero, sin ninguna base asentada en el canon: Marlene McKinnon y Dorcas Meadowes. La segunda es mencionada una única vez en el canon, y de ella solo se sabe que pertenecía a la Orden del Fénix y que era tan poderosa que el propio Voldemort en persona la mató. De alguna forma, los fans han cogido esta escasa información y, con ella, han construido a una Dorcas compleja, llena de luces y sombras y dotada de una profundidad que es difícil encontrar en muchos personajes protagonistas del universo de Rowling.

Por último, otro aspecto reseñable en *The Rise of the Order* es la introducción de un grupo al que se le conoce en el ‘fandom’ como los Slytherin Skittles, formado por Barty Crouch Jr., Evan Rosier, Dorcas Meadowes, Pandora Lovegood y Regulus Black. “Los personajes son habitualmente ‘headcaneados’ como queer, de ahí el término ‘Skittles’, por los colores del arcoíris” (Slytherin Skittles - Fanlore, s. f.). Estos personajes suponen la “contraparte” de los Merodeadores y, años después, cada grupo tomará un bando en la guerra. Los Merodeadores en la Orden del Fénix, los Skittles en los mortífagos.

Aunque en el canon apenas hay información de estos personajes y, por tanto, resulta hasta inverosímil pensar que todos ellos coincidieron en el mismo curso de Hogwarts, en la serie se les muestra con una amistad profunda y arraigada.

En uno de los capítulos de la serie, una persona comentó preguntando quién era Evan Rosier, ya que ni siquiera le sonaba del canon. La usuaria ‘Novathefaewolf’ respondió con una explicación que resume a la perfección la apropiación y reinterpretación que hace el ‘fandom’ de algunos personajes: “Es uno de los mortífagos que se mencionan muy brevemente en los libros. Harry oye hablar de él en el Pensadero y después se entera de que está muerto. Así que, naturalmente, el ‘fandom’ lo reclamó y lo hizo gay”.

4.2. La caída de Rowling y el desafío de los fans

Solo existen dos personajes canónicamente ‘queer’ en el universo de *Harry Potter*. Por un lado, está Albus Dumbledore, que fue confirmado como gay por J. K. Rowling (a pesar de que no hay referencia alguna a esto en los libros) y que se enamoró de Grindelwald. Además, Sirona Ryan (personaje del videojuego *Hogwarts Legacy*) es una mujer transgénero, aunque esto es más una decisión del estudio que desarrolló el videojuego, no de la propia Rowling. De hecho, probablemente los desarrolladores tomaron esa decisión para desligarse de las continuas polémicas de la escritora con las personas trans, que la han colocado en el punto de mira estos últimos años.

Y es que, desde 2020 (volvemos a ese año como punto de inflexión), Rowling ha hecho afirmaciones como que el movimiento trans es “misógino” y “peligroso”, llegando a compararlo con los mortífagos (Gardner, 2025). Se ha posicionado en contra de las operaciones de cambio de sexo en las personas jóvenes y de la terapia hormonal y ha afirmado que se debe permitir “llamar a los hombres, hombres” (en referencia a las mujeres transgénero). Recientemente se descubrió que habría donado 70.000 dólares a For Women Scotland, una organización que consiguió que el Tribunal Supremo de Reino Unido dictaminase que “los términos mujer y sexo solo se refieren a una mujer biológica y al sexo biológico” (Gardner, 2025).

Frente a esto, muchos actores protagonistas de las películas originales (como Daniel Radcliffe, Emma Watson o Rupert Grint) se posicionaron públicamente en contra de las afirmaciones de Rowling. La reacción del ‘fandom’ fue incluso más intensa: las redes sociales se llenaron de mensajes de rechazo, boicots y campañas que pedían dejar de apoyar

económicamente a la autora. Los fans expresaron sentirse “traicionados” por alguien que en su infancia les había enseñado, paradójicamente, a luchar contra el prejuicio y valorar la diferencia. Así lo expresó a través de Twitter la usuaria @MalloryRubin: “*Harry Potter* trata sobre la magia del amor, la aceptación y el sentimiento de pertenencia. El poder del valor. El impacto de la esperanza. Intentar arrebatarle esas cosas a las personas es una tragedia terrible” (Rubin, 2020).

Tras esta irreparable ruptura entre el ‘fandom’ y la autora, los fans han reaccionado con una firme voluntad de reappropriarse del universo potteriano. En lugar de rechazar directamente el mundo mágico, los que han crecido con él lo reclaman como propio, lo “salvan” de su creadora. No solo se despoja a la autora del monopolio narrativo, sino que la nueva historia de *Harry Potter* se transforma en un espacio de resistencia, en un constante “chúpate esa, J. K.”.

Las audiencias reclaman cada vez más espacios, historias y personajes LGTBIQ+ que se alineen con sus valores de inclusión y diversidad. Si la autora no se los da, serán ellos quienes los creen. En algunos de los ‘fanfilms’ más recientes, tenemos historias en las que la mayor parte de los personajes pertenecen al colectivo; Remus y Sirius están enamorados, James está saliendo con el hermano de su mejor amigo, Regulus es transexual, Lily tiene una relación con Mary Macdonald, que además está interpretada por una actriz transexual...

En los diálogos y las tramas subyace un mensaje continuo de inclusión y en defensa de los derechos LGTBIQ+. Por ejemplo, en *The Rise of the Order*, el personaje de Barty Crouch Jr. llama a los Merodeadores “un puñado de ‘queers’ y traidores a la sangre”. Es Dorcas Meadowes, que además está comenzando su relación con Marlene McKinnon, la que sale en su defensa y cuestiona directamente la homofobia de su amigo. En su página web, el equipo de *The Rise of the Order* explica que su misión es crear “una experiencia cinematográfica inclusiva y apasionada que ponga a la comunidad LGTBIQ+ al frente del Mundo Mágico” (About The Project, s. f.).

Ante el rechazo de Rowling a las personas trans, el ‘fandom’ ha reaccionado introduciendo la mayor cantidad de personajes transgénero posibles. Para Lucas Gagliardi, que investigó producciones publicadas antes de 2020, esto responde a “una forma de provocación”. Así lo explica en la entrevista realizada para esta investigación:

¿Qué está pasando con las identidades trans en estas ficciones? Porque, por lo que yo recuerdo, tanto en ‘fanfictions’ como en los ‘fanfilms’ que analicé no aparecía específicamente esa identidad. Sí había personajes gays o bisexuales, pero no identidades trans. Ahora se está popularizando mucho, y yo creo que es una forma de provocación a J. K. Rowling en los ‘fanfilms’.

Para dejar aún más claro esta desvinculación con la autora, los equipos y productoras que realizan los ‘fanfilms’ suelen especificar, a través de avisos previos, que no quieren tener nada que ver con las acciones de Rowling. De hecho, en este aspecto también hay una clara ruptura post-2020; en *Sirius Black and the Secret Keeper* (2012), por ejemplo, el director deja un mensaje previo a la audiencia: “Este es mi tributo a J. K. Rowling, cuya imaginación me inspiró durante uno de los momentos más oscuros de mi vida”.

En contraste, tenemos el comentario que dejó el equipo de *Sisters of House Black* (2019) en el vídeo un año después de su publicación: “Esta película ha sido creada por un equipo y reparto que era en su mayoría LGTBIQ+, incluyendo personas trans, y no vamos a borrar su trabajo. Por favor, considerad investigar acerca del problema de J. K. Rowling con las personas trans que está ocurriendo ahora mismo”.

En *So High Shcool - A Jily CMV* (2025) aparece un aviso previo similar en pantalla: “No estamos de acuerdo con las acciones de J. K. Rowling y no pretendemos extender su influencia. Si deseas comprar merchandising, por favor asegúrate de usar alternativas como la segunda mano. La mayor parte de nuestro equipo es parte de la comunidad LGTBIQ+. No toleraremos ningún comentario dañino (transfóbico, racista o misógino)”.

Así, J. K. Rowling ha perdido su posición como autoridad indiscutible sobre el canon. Sus declaraciones y puntualizaciones sobre personajes o tramas son cuestionadas, reinterpretadas o directamente ignoradas. De nada sirve que escriba en la página oficial que Remus Lupin nunca se había enamorado antes de conocer a Nymphadora Tonks; los fans llevan años desarrollando narrativas en las que está enamorado de Sirius Black y, para ellos, eso es lo real. Eso es el canon. La construcción y legitimación del universo potteriano se ha convertido en algo colectivo.

4.3. Aspectos técnicos y estéticos

Los ‘fanfilms’ analizados abarcan un extenso espectro de producción cinematográfica ‘fan-made’; desde esfuerzos *amateur* con bajo o nulo presupuesto hasta creaciones de un

nivel técnico comparable al de las películas originales. También varían en su funcionalidad estética; hay producciones que persiguen la fidelidad más absoluta hacia las películas de *Harry Potter* (normalmente las más antiguas), mientras que otras buscan crear una identidad propia, reconocible y particular.

Las películas de *Harry Potter*, sobre todo a partir de *La cámara secreta*, tienen una estética visual y un estilo de edición claramente definidos y fácilmente identificables. Se caracterizan por el uso de colores fríos y desaturados, iluminación tenue y una ambientación casi gótica, lúgubre para tratarse de películas que iban dirigidas a público infantil. Cortometrajes como *Sirius Black and the Secret Keeper* (2012), *Son of the Moon* (2018) o *The Marauders: A Harry Potter Fan Film* (2020) buscan recrear la atmósfera visual de la saga original de Warner Bros.; en parte como forma de homenaje, para aportar realismo y también como una búsqueda de legitimidad ante el espectador. Cuanto más se parecen a “lo real”, más efectivo es ese puente que conecta el ‘fanfilm’ con el universo canónico.

Así pues, utilizan filtros azulados, verdosos y oscuros, herramientas de desaturación colorimétrica y una iluminación débil y cálida, en contraste con el resto de los colores, ya que suele imitar la llama de velas. Este tipo de estética tan oscura también se relaciona con los temas de los ‘fanfilms’ más antiguos, que suelen versar sobre la guerra, la pérdida, los duelos mágicos, la traición o la muerte.



Figura 1. Captura de pantalla de *Son of the Moon* [Video], por Filmverkstedet Samsenkulturhus, 2018. YouTube.

<https://youtu.be/zhkHbHSOzHs?si=l-u-4bRmc6yBOPp6>

Para mantener aún más esa fidelidad estética, muchos de los ‘fanfilms’ incluso se animan a introducir la producción con unos títulos de crédito idénticos a los de la saga original, como en *Sirius Black and the Secret Keeper* (2012), *Son of the Moon* (2018) o *The Prank* (2025).

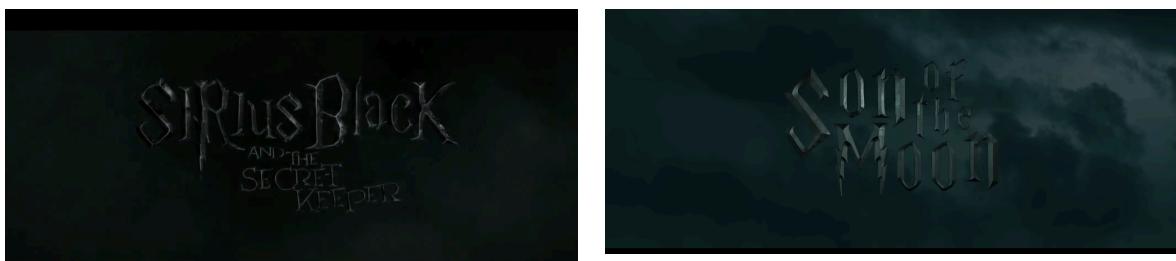


Figura 2. Captura de pantalla de *Sirius Black and the Secret Keeper* [Video], por TheWizengamot, 2018. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=lSuAV7l8X-A>

Figura 3. Captura de pantalla de *Son of the Moon* [Video], por Filmverkstedet Samsenkulturhus, 2018. YouTube. <https://youtu.be/zhkHbHSOzHs?si=l-u-4bRmc6yBOPp6>

En el extremo opuesto, otros ‘fanfilms’ analizados (especialmente aquellos publicados después de 2020) consiguen desarrollar una identidad visual y estética propia. Se alejan así de las películas originales y crean, no solo un lenguaje audiovisual distinto, sino toda una propuesta artística. En lugar de reproducir la estética oscura y casi gótica del universo cinematográfico de *Harry Potter*, estos ‘fanfilms’ optan por tonos cálidos, paletas de colores suaves, planos largos y recursos propios del cine independiente. La puesta en escena es una herramienta expresiva, más que imitativa. La estética y los colores utilizados, al igual que ocurre en el caso anterior, también van en consonancia con los temas de las producciones, que suelen ser más ligeros y girar en torno al amor, la amistad, la juventud o la nostalgia. Algunos ejemplos son *The Rise of the Order* (2024), *Do you want to dance with me?* (2025) o *The Prank* (2025).



Figura 4. Captura de pantalla de *A shiver in the dark (The Rise of the Order)* [Video], por The Rise of the Order, 2024. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=inddAdsrkU4&t=268s&ab_channel=TheRiseOfTheOrder

Además, las localizaciones utilizadas y la caracterización de los personajes también juegan un papel fundamental en la producción de estos ‘fanfilms’. De nuevo, las cintas analizadas son de lo más variadas; desde *October, 1981* (2021), grabado en el salón de una casa sin apenas atrezzo, hasta *Mischief Managed* (2017), rodado en la Universidad de Oxford, donde también se grabaron escenas de la saga original. En este último caso, la elección de la localización genera una atmósfera reconocible para el espectador y una legitimidad estética que compensa otras posibles limitaciones técnicas.



Figura 5. Captura de pantalla de *Mischief Managed* [Video], por Foregone Films, 2017. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=Lj6O_8sbxiY&ab_channel=ForegoneFilms

La caracterización de los personajes resulta especialmente reseñable por, de nuevo, el contraste pre/post-2020. En las producciones más antiguas se utilizaban dos formas de diseñar a los personajes: o se les vestía con disfraces del uniforme de Gryffindor, despersonalizados y estandarizados, o con ropa que recordaban a las que usaban los personajes en las películas originales. En *Sirius Black and the Secret Keeper* (2012), Sirius Black aparece como una versión más joven de Gary Oldman, el actor que lo interpreta en el canon: pelo largo y ondulado, bigote y traje de chaqueta estampado. Esta tendencia imitativa cambia por completo en ‘fanfilms’ post-pandemia, donde siempre se representa a Sirius Black de la misma forma, una caracterización que ha decidido íntegramente el ‘fandom’: pelo largo enmarañado, chaquetas de cuero, *piercings*, tatuajes y ropa oscura. Por ejemplo, en *The Spy* (2025).



Figura 6. Cartel promocional de *Sirius Black and the Secret Keeper*. Extraído de la reseña en el blog de Phil Wesson (15 de julio de 2012) disponible en <https://www.philwesson.com/blog/2012/7/15/sirius-black-and-the-secret-keeper-review.html>

Figura 7. Captura de pantalla de *The Spy* [Video], por Mischief Managed, 2025. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=2lYA91ETyFc&ab_channel=MischiefManaged

Y es que el ‘fandom’, como en la mayoría de ocasiones, ha vuelto a decidir aspectos del universo sin contar con la autora. Uno de los más visibles es el vestuario y la estética de los personajes, que han sido diseñados y consensuados por los fans de forma colectiva. En algún punto, aproximadamente entre 2017 y 2020, el ‘fandom’ decidió ciertos cánones visuales de los Merodeadores: Sirius Black viste como una estrella de ‘rock’, Remus Lupin lleva ropa en tonos marrones y jerséis *vintage*, James Potter usa Converse rojas, Lily Evans se pone pañuelos en el pelo, Dorcas Meadowes decora sus trenzas con abalorios plateados...

Es imposible saber cómo o cuándo se decidieron estos códigos estéticos, ya que surgieron de forma orgánica y completamente descentralizada a través de Tumblr, TikTok, Pinterest y algunos foros. Sin embargo, han sido interiorizados por el ‘fandom’ y es posible encontrar esas caracterizaciones particulares en todas las versiones de los personajes, incluso aunque

sean actores distintos. Este nuevo imaginario compartido está tan definido que se utiliza como referencia narrativa; por ejemplo, en una escena de *The Rise of the Order* (2024), se ve a Sirius Black vistiendo un jersey ancho, de tonos marrones y estilo *vintage*. Es tan obvio que la prenda pertenece a Remus Lupin (a pesar de que en el canon no se le muestra en ningún momento con ropa de este estilo), que sirve para que la audiencia capte que Sirius viste la ropa de Remus y enfatizar así la intimidad entre ambos personajes.

El vestuario y la caracterización también son, pues, herramientas narrativas que muestran la construcción de relaciones, la personalidad de los personajes e incluso referencias sutiles a la saga original; como el Regulus Black de *A Night's Tale* (2025), que tiene la parte inferior del pelo teñida de blanco, un guiño al peinado de su prima Narcissa Malfoy en las películas originales.

Otro aspecto a analizar de la producción de estos ‘fanfilms’ son los efectos especiales, ya que *Harry Potter* se caracteriza por hechizos, criaturas fantásticas y escenarios espectaculares que juegan un papel fundamental en la construcción del universo narrativo. La recreación de estos elementos en producciones sin apenas presupuesto o semi-profesionales supone un desafío técnico que el ‘fandom’ aborda con soluciones creativas y, en mayor o menor medida, efectivas.

Severus Snape and the Marauders (2016), a pesar de ser de las más antiguas, resalta por tener efectos especiales de muy buena calidad, que permiten recrear hechizos, desapariciones y épicos duelos de magia. Por ejemplo, los personajes realizan el conjuro ‘Fiendfyre’, que crea una enorme masa de fuego que puede tomar forma de animal. En el canon, ‘Fiendfyre’ aparece en *Harry Potter y las Reliquias de la Muerte: Parte 2* (2011), y en *Severus Snape and the Marauders* es recreado con una calidad visual que no desentona en absoluto con la de la película original.



Figura 8. Captura de pantalla de *Snape and the Marauders* [Video], por Broad Strokes,

2016. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=EmsntGGjxiw>

En *Mischief Managed* (2017) se utilizan de forma bastante eficaz los cromas para imitar el efecto de la famosa capa de invisibilidad. También consiguen emular los cuadros en movimiento que decoran las paredes de Hogwarts a través de otros cromas y máscaras; graban primero a unos actores sobre un fondo verde, eliminan el fondo y posteriormente lo integran de forma digital dentro de los marcos de los cuadros.

En *The Marauders: A Harry Potter Fan Film* (2020) se presentan planos exteriores del castillo de Hogwarts generados digitalmente, como solución ante la imposibilidad de grabar en localizaciones de la saga original, como la Universidad de Oxford.

Otros ‘fanfilms’ con menos financiación, producción o recursos optan por soluciones que priorizan la narrativa sobre la fidelidad visual total. El inicio del ‘fanfilm’ *The Prank* (2025), por ejemplo, muestra cómo los Merodeadores descubrieron que Remus Lupin era un hombre lobo y se transformaron en animagos. Al no tener la posibilidad de producir los efectos visuales o el maquillaje FX necesarios, el equipo usa escenas de animación dibujadas digitalmente.

En algunas producciones las soluciones, aunque también creativas, no resultan tan eficaces. En ocasiones el problema es la falta de un reparto plausible (en *October, 1981*, Severus Snape es interpretado por una mujer con peluca), mientras que en otras es la pretensión de lograr efectos técnicos impresionantes sin los recursos necesarios, lo que conduce a unos resultados poco convincentes.



Figura 9. Captura de pantalla de *October, 1981* [Video], por House Spock, 2021. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=9YpUMUNDU2M&t=1752s&ab_channel=HouseSpock

Por último, resulta pertinente analizar los guiones y la semiótica que articulan la narrativa de estos ‘fanfilms’. Estas producciones cuentan con un complejo entramado de significados que pueden resultar difíciles de comprender para el consumidor general, y que se manifiestan de forma especialmente intensa en los guiones y las estrategias narrativas.

Como se ha mencionado anteriormente, muchos de los ‘fanfilms’ apuestan por expandir líneas narrativas apenas sugeridas en el canon; la crisis moral de Regulus Black, la vulnerabilidad de Bellatrix o la ruptura en la amistad de Lily y Severus. En estas producciones, el guion se escribe y se piensa como una precuela que no expande en sí el universo narrativo, sino que profundiza en las partes de él que ya se conocen (como *Sirius Black and the Secret Keeper* o *Severus Snape and the Marauders*). A pesar de eso, sí que pueden llegar a resignificar los roles de algunos personajes; por ejemplo, mostrando a Severus Snape como el eje moral de los relatos en lugar del antagonista dolido y amargado.

En otras producciones, sobre todo las más recientes, lo importante no es la acción, ni los duelos mágicos, ni el conflicto, sino la relación entre los personajes. En esos casos, los diálogos son el vehículo principal y casi único para contar la historia. Por ejemplo, *A Night's Tale* (2025) prescinde por completo de los elementos espectaculares del universo de *Harry Potter*; es única y exclusivamente una historia de amor. La trama se construye a partir de escenas de conversación entre Regulus Black y James Potter, y el peso narrativo recae por completo en la tensión contenida y el lento desarrollo de su relación. Por tanto, los diálogos tienen un peso fundamental; sabedores de eso, los directores construyeron unas conversaciones profundas y llenas de referencias. En esta historia, Regulus escribe poesía; en un momento dado, afirma: “La literatura ‘muggle’ me impresiona. Me gusta la forma en la que sus artistas pueden encontrar magia en un mundo que carece de ella”.

Hay otra escena en *A Night's Tale* en la que Regulus está preparando una poción y, cuando James entra, le dice: “¿Cuánta colonia has usado hoy? El pasillo apesta a tí”. Con una expresión de absoluto pánico, Regulus se apresura a cerrar el frasco de la poción, donde puede leerse la etiqueta ‘Amortentia’. Aunque no se explica en el ‘fanfilm’, la amortentia es una poción de amor que huele de forma distinta para cada persona, y tiene el aroma de aquello que le resulta más atractivo, aunque no sea capaz de reconocerlo. En el canon aparece

por primera vez en *Harry Potter y el misterio del príncipe*, y a Harry Potter le huele como “algo floral que le parecía haber olido en La Madriguera”; más adelante se identifica ese aroma como el perfume de Ginny Weasley. Así pues, *A Night's Tale* da por hecho que el espectador tiene competencias intertextuales y conocimientos del canon suficientes para leer entre líneas, por lo que utiliza este detalle para construir, de forma sutil, una escena cargada de significado. La audiencia puede comprender con apenas una frase de diálogo y un plano que James Potter se está enamorando de Regulus Black.

Y es que los ‘fanfilms’ cuentan con una gran cantidad de signos, muchos destinados al espectador general y otros dirigidos únicamente a los ‘fans’ que están profundamente familiarizados con el universo narrativo. La intertextualidad es una constante en la construcción de estos ‘fanfilms’, no solo con el texto madre (es decir, las novelas y películas de *Harry Potter*), sino también con otros ‘fanworks’ y referencias específicas del ‘fandom’. Por ejemplo, en una escena de *The Rise of the Order* (2024) aparece Sirius Black dibujando estrellas en las cicatrices que tiene Remus Lupin en la espalda. Esto, que puede no tener ningún significado para el fan promedio de *Harry Potter*, tiene un profundo simbolismo para la parte más joven y especializada del ‘fandom’. Es una referencia al verso de una canción de Taylor Swift que dice “you drew stars around my scars”, es decir, “dibujaste estrellas alrededor de mis cicatrices” (Swift, 2020). Esta línea se ha convertido en un símbolo recurrente dentro del ‘fandom Wolfstar’, utilizado en ‘fanworks’, vídeos editados e ilustraciones.

Otros signos se construyen dentro de ‘fanfilms’ específicos, sin ninguna relación con el canon, pero actuando como un símbolo dentro de la historia. En el caso de *The Ascendant* (2025) son las plumas, los pájaros y su relación con la casa Black. Los personajes (Narcissa, Bellatrix, Regulus y Sirius) visten una especie de hombreras decoradas con plumas, como un símbolo familiar y de estatus. En un momento dado se da este diálogo:

BELLATRIX: Querida hermana, un pato puede intentar con todas sus fuerzas convertirse en un águila, pero eso no cambiará que un águila no debe enamorarse de un pato. Debe cazarlo.

REGULUS: Qué conveniente, entonces, que no seamos aves en la naturaleza.

NARCISSA: No. Somos pájaros en una jaula.

Aunque no existe ninguna relación entre las aves y la familia Black en el universo oficial de *Harry Potter*, este símbolo adquiere un significado particular en el ‘fanfilm’. Cuando Sirius Black huye de la casa familiar se arranca las hombreras de plumas y las deja atrás, abandonadas sobre la calzada. Esto actúa como un símbolo de liberación, de “escapar de la jaula” que menciona Narcissa. Las plumas representan el peso del linaje Black y las expectativas familiares; la acción de Sirius de desprenderse de ellas es una forma de mostrar cómo se desprende también de su familia. *The Ascendant* da un significado a un elemento que ni siquiera es canónico, transformándolo en un recurso narrativo capaz de transmitir la relación entre los personajes. Sirius se arranca las plumas; Regulus continúa llevándolas sobre los hombros.

La semiótica presente en los guiones de estos ‘fanfilms’ permite a los espectadores, ya estén más o menos familiarizados con el universo canónico, interpretar múltiples capas de significado. Los que solo han visto las películas o leído los libros pueden comprender la historia, pero las referencias más concretas y con un significado más profundo suelen estar reservadas para aquellos que han consumido el contenido del ‘fandom’ a través de TikTok o han leído los ‘fanfics’ más conocidos. Los guiones apelan tanto al conocimiento profundo del universo como a las experiencias compartidas por los fans. El objetivo es, pues, que la audiencia pueda identificar nuevas lecturas, identidades y vínculos emocionales que enriquezcan la experiencia de visualización de los ‘fanfilms’.

4.4. Esquivando el *copyright*

A la hora de crear y producir ‘fanfilms’ ambientados en el universo de *Harry Potter*, la cuestión legal vinculada al uso de la propiedad intelectual es muy relevante. Estas películas operan en una zona gris, en un terreno ambiguo desde el punto de vista jurídico; aunque utilizan personajes, historias, escenarios y conceptos protegidos por derechos de autor, siempre se posicionan como obras sin ánimo de lucro y realizadas por aficionados.

La principal estrategia para esquivar los problemas relacionados con los derechos de autor reside en su carácter no lucrativo, ya que los ‘fanfilms’ se distribuyen de manera gratuita a través de internet. En caso de crear un *crowdfunding* para financiar la producción, suelen publicar en su página web desgloses de presupuesto con facturas para que la audiencia sepa exactamente en qué han gastado el dinero (como en [The Rise of the Order](#)).

La respuesta de la industria hacia los ‘fanfilms’ ha variado con el tiempo, siendo más tolerante conforme pasaban los años y las productoras encontraban en los ‘fanfilms’ un “instrumento promocional de coste cero” (Pérez-Gómez: 2016, p. 736). En el caso de *Harry Potter*, en un inicio J. K. Rowling se mostró “muy reacia a permitir que terceros crearan contenido a partir de sus historias, estableciendo límites muy claros para su universo con la intención de mantener una narrativa totalmente cerrada” (Goyanes *et. al.*: 2017, p. 21). Sin embargo, el fenómeno potteriano creció, y la autora tuvo que ceder ante la enorme cantidad de producciones y creaciones que surgían alrededor de *Harry Potter*.

Por su parte, Warner Bros., que es la poseedora de los derechos cinematográficos, ya se ha opuesto al lanzamiento de varios ‘fanfilms’. Sin ir más lejos, la productora cerró la página de *crowdfunding* para *Severus Snape and the Marauders* (2016), que había recaudado 25.000 dólares para su grabación. Según Justin Zagri, director del ‘fanfilm’, le llamaron desde Warner Bros., y le dijeron que “normalmente no les gusta la idea de que la gente recaude dinero para hacer sus propias producciones” (Lane, 2017).

Sin embargo, finalmente la productora llegó a un acuerdo con el equipo de *Severus Snape and the Marauders* para permitir que el cortometraje fuese completado y distribuido. Las condiciones impuestas fueron varias: no podían obtener beneficios, el proyecto solo podía mostrarse de forma gratuita a través de YouTube y no podían recaudar más dinero. Además, exigieron que se realizaran cambios en algunos elementos visuales (como la tipografía del título, idéntica a la de las películas originales) si se parecían demasiado a los de *Harry Potter*.

Así, con el paso de los años, tanto J. K. como Warner Bros. se han mostrado más permisivos con los ‘fanworks’. Actualmente, la política de la autora es que sus abogados solo intervienen “si hay algún tipo de infracción de copyright, en particular, si hay gente tratando de vender un libro o hacerlo pasar como si fuese escrito por J. K.” (Melle, Pardo, 2016, citado en Goyanes *et. al.*: 2017, p. 21). Incluso ha declarado públicamente su apoyo a los ‘fanfics’ de *Harry Potter*, siempre y cuando “no tengan fines de lucro y no sean obscenos” (Lane, 2017), aunque esto es difícil de controlar y medir con la ingente cantidad de ‘fanworks’ que se producen cada día.

En el caso de los ‘fanfilms’ analizados, el método más recurrente para evitar problemas legales es la inclusión de avisos previos o descargos de responsabilidad al inicio del video. Todas las producciones lo tienen, y suelen decir más o menos lo mismo: “Esta es una

producción sin ánimo de lucro, hecha por fans, para fans. No estamos de ningún modo afiliados ni respaldados por J. K. Rowling o Warner Bros.”.

Además, la motivación de los creadores suele presentarse como un tributo y una mera expansión del universo original, reforzando su naturaleza no infractora. El director de *Sirius Black and the Secret Keeper*, por ejemplo, manifiesta que su objetivo es “dar vida a una historia centrada en Sirius Black” y que su trabajo es “un tributo a Harry Potter, J. K. Rowling y los fans”.

Por tanto, se hace hincapié en un deseo de homenaje, no de usurpación. Crear nuevas historias o personajes y profundizar en detalles no explorados en el canon es una forma de creatividad derivada realizada por pasión fan, no por una intención de suplantar el trabajo de J. K. Rowling. Al no buscar beneficio económico y al reconocer de forma explícita la autoría original, se permite su existencia dentro del ecosistema potteriano.



5. Conclusiones

A lo largo del presente Trabajo de Fin de Grado se ha confirmado la drástica evolución en la interacción de los consumidores con los productos de su interés, convirtiéndose así en los ‘prosumidores’ de los que hablaba A. Toffler. Es decir, ahora los usuarios diseñan y producen contenido para consumirlo, abandonando su rol pasivo tradicional. Los hallazgos de esta investigación refuerzan la noción de que los fans no son meros receptores de contenido, sino co-creadores del universo ficcional; son los que reconfiguran los límites del canon y quienes legitiman, desde abajo, lo que antes solo se establecía desde la autoridad editorial.

Henry Jenkins estableció que los fans no solo actuaban como productores, sino también como distribuidores, publicistas y críticos mediáticos. Esto también ha quedado demostrado en la presente investigación, a partir de lo que ha podido observarse en el análisis de los creadores de los ‘fanfilms’. En su rol de productores, crean contenidos derivados que expanden el universo narrativo de J. K. Rowling. Como distribuidores, aprovechan las posibilidades y el alcance de las plataformas digitales para difundir sus obras de forma autónoma, independiente y global. En calidad de publicistas, crean comunidad, promocionan sus obras a través de redes sociales y planean estrategias virales. Y, finalmente, como críticos, analizan, comentan y resignifican los contenidos, valorando su legitimidad o falta de ella, incluso aunque vengan dados por la autora.

El análisis de los 20 ‘fanfilms’ propuestos demuestra un progresivo desdibujamiento de la línea que separa el canon del ‘fanon’. Mientras que las producciones más antiguas, especialmente las anteriores a 2020, pretendían una fidelidad narrativa y estética casi absoluta a la historia original, esto cambia a partir de la pandemia. Se observa una tendencia marcada a la reinterpretación y la autonomía narrativa, incorporando nuevas relaciones amorosas, dinámicas e incluso personajes que no aparecen en la obra original. Esta evolución está directamente ligada al auge del ‘fanfiction’ *All the Young Dudes*, que se convirtió en una especie de canon paralelo y en un referente para las nuevas creaciones audiovisuales de los fans más jóvenes.

Desde el punto de vista de las aportaciones teóricas, este Trabajo de Fin de Grado valida el ‘fanfilm’ y, en general, las creaciones de los fans, como objeto de estudio en el ámbito de la comunicación y los estudios culturales. Además, llena un vacío existente en la literatura

hispanohablante sobre ‘fanfilms’ del universo de *Harry Potter*, ofreciendo una perspectiva que explora sus implicaciones culturales y de reconstrucción del canon de forma colectiva.

Se demuestra que los ‘fanfilms’ no son solo productos de entretenimiento, sino manifestaciones artísticas con una gran carga simbólica y política. También se prueba la poderosa influencia de los fans para crear y reclamar narrativas, incluso contra las intenciones de la autora, reivindicando espacios para una mayor diversidad.

De cara a futuras líneas de investigación, sería pertinente ampliar el análisis al tipo de ‘fanfilms’ que se difunden en TikTok, ya que tienen unas particularidades especiales. En muchas ocasiones se trata de vídeos en los que los fans seleccionan escenas de diferentes películas protagonizadas por actores que consideran ideales para interpretar a los Merodeadores de jóvenes (Andrew Garfield para Remus Lupin, Ben Barnes para Sirius Black...) y editarlas para que parezca que forman parte de una misma producción cinematográfica. Se trata, básicamente, de una recontextualización de material audiovisual preexistente, y constituye uno de los formatos de ‘fanfilm’ más populares en la plataforma.

Otro tipo de producción famosa entre los fans en TikTok y que podría ser objeto de investigación es una que podríamos categorizar como ‘self-insert’. En este formato, los creadores se introducen a sí mismos en escenas de las películas o en ‘edits’ mediante el uso de cromas y otras técnicas de edición. Los fans graban sus propias interpretaciones y actúan como personajes originales, editándose para simular su presencia real en la historia. Estos ‘fanfilms’ suelen incluir interacciones ficticias con los personajes de *Harry Potter* y tramas paralelas donde el personaje fan adquiere un rol central como nuevo estudiante de Hogwarts, amigo de los Merodeadores o interés amoroso.

Lo que emerge en todos estos casos no es una práctica creativa marginal, como durante tantos años se ha considerado al ‘fanwork’, sino una manera de vivir las historias desde la proximidad, la pasión y la necesidad de participación. Es la forma que tienen los fans de reclamar el derecho a verse representados y a imaginar otras historias dentro de universos que, en ocasiones, parece que se quedan pequeños. Esta reconfiguración que viene, no desde la autoridad canónica, sino del cariño y el deseo de crear, es una de las transformaciones más significativas de los relatos en la cultura participativa digital.

6. Bibliografía

About the project. (s. f.). <https://www.theriseoftheorder.com/about>

AO3 Ship Stats 2024 - Chapter 1 - centreoftheselights - Multi-Fandom [Archive of Our Own]. (s. f.). <https://archiveofourown.org/works/57864097/chapters/147284449>

Apple Juice Productions. (2018, 31 octubre). *4: Lily Evans & the Magic Hour | The Lost Video Diaries of Lily Evans -a- Marauders Fan Film* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=j4eTeqjKjgI>

Borda, L. (2015). Fanatismo y redes de reciprocidad. *La Trama de la Comunicación*, 19, 067-087. <https://doi.org/10.35305/lt.v19i0.515>

Broad Strokes. (2016, 1 marzo). *Severus Snape and the Marauders | Harry Potter Prequel* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=EmsntGGjxiw>

Broad Strokes. (2018, 1 agosto). *Snape and the Marauders Sequel THE GREAT WIZARDING WAR - Chapter 1* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=8_u3tka6q14

Busquet, J. (2012). El fenómeno de los fans e ídolos mediáticos: evolución conceptual y génesis histórica. *Revista de Estudios de Juventud*, 96, 13-29. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5052690>

Camacho, M. M., & Segarra, S. M. (2019). La narrativa transmedia aplicada a la comunicación corporativa. *Revista de Comunicación*, 18(2), 225-244. <https://doi.org/10.26441/rc18.2-2019-a11>

De Jorge Guillén García, V. T. L. E. (2021, 14 enero). *Los 8 elementos de las narrativas transmedia según Jeff Gómez*. Jorge Guillén García. <https://jguillengarcia.com/2013/07/02/los-8-elementos-de-las-narrativas-transmedia-s-egun-jeff-gomez/>

De YpuntoContenidos, V. T. L. E. (2017, 28 septiembre). *Breve historia del fanfiction*. Ypunto / Servicios Editoriales. <https://ypuntoservicios.wordpress.com/2017/09/28/breve-historia-del-fanfiction/>

Filmverkstedet Samsen kulturhus. (2018, 30 abril). *«Son of the Moon» - A Harry Potter fan film*. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=zhkHbHSOzHs>

Florian Pannes. (2020, 21 marzo). *The Marauders - a Harry Potter fan film* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HWSNfhv--vI>

Foregone Films. (2017, 11 febrero). *Mischief managed | Harry Potter fan film* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Lj6O_8sbxiY

Gagliardi, L. (2021). Canon, semiosis y obras derivadas: los fan films de Harry Potter. *Question*, 3(69). <https://doi.org/10.24215/16696581e584>

García de Pablos, B. (2011). *Los trabajos de fans como crítica*. http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/8403/1/bgarciade_TFM_0611.pdf

García-Roca, A. (2019). Los fanfictions como escritura en colaboración: modelos de lectores beta. *El Profesional de la Información*, 28(4). <https://doi.org/10.3145/epi.2019.jul.04>

Gardner, A. (2025, 9 junio). A Complete Breakdown of the J.K. Rowling Transgender-Comments Controversy. *Glamour*. <https://www.glamour.com/story/a-complete-breakdown-of-the-jk-rowling-transgender-comments-controversy>

Goyanes, M. M., Pardo, A., Toural, C., & López, X. (2017). La dimensión transmedia de Harry Potter: rasgos de las extensiones canónicas. *Revista ICONO14*, 15(2), 1-24. <https://doi.org/10.7195/ri14.v15i2.1023>

Guerrero, M. del M. (2016). Historias más allá de lo filmado: Fan fiction y narrativa transmedia en series de televisión. En *TDX (Tesis Doctorals en Xarxa)*. <http://repositori.upf.edu/handle/10230/26921>

Hampton, R. (2021, 27 noviembre). The Best Harry Potter Novel Isn't Written by J.K. Rowling. *Slate Magazine*. <https://slate.com/culture/2021/11/all-the-young-dudes-harry-potter-fanfic-wolfstar-tiktok.html>

Hansen, J. (2022). Real-Life Magic: Harry Potter and the fan film Canon. En *Fix-It Fics: Challenging the Status Quo through Fan Fiction*.

Harry Potter Wiki | Fandom. (s. f.). <https://harrypotter.fandom.com/>

Herrera, A., Castro-Bernardini, M. J., & Arbaiza, F. (2024). El rol del fandom prosumer en la narrativa transmedia publicitaria de League of Legends. *Comunicación y Medios*, 33(49), 173-183. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2024.72223>

House Spock. (2021, 1 noviembre). «October, 1981» FULL Wolfstar-centric Harry Potter fan film [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9YpUMUNdU2M>

Huang, K., Chang, Y., & Landau, M. J. (2023). Pandemic Nostalgia: Reduced Social Contact Predicts Consumption of Nostalgic Music During the COVID-19 Pandemic. *Social Psychological And Personality Science*, 15(1), 12-21. <https://doi.org/10.1177/19485506221149463>

Jenkins, H. (1992). *Piratas de textos: Fans, cultura participativa y televisión*.

Jenkins, H. (2003, 15 enero). Transmedia storytelling: Moving characters from books to films to video games can make them stronger and more compelling. *MIT Technology Review*.

<https://www.technologyreview.com/2003/01/15/234540/transmedia-storytelling/>

Jenkins, H. (2009). *Fans, blogueros y videojuegos: La cultura de la colaboración*. Grupo Planeta (GBS).

Lane, J. (2017, 3 junio). *Lightning strikes AGAIN as WARNER BROTHERS allows another high-quality HARRY POTTER FAN FILM to be produced! – Fan Film Factor*. <https://fanfilmfactor.com/2017/06/03/lightning-strikes-again-as-warner-brothers-allow-s-another-high-quality-harry-potter-fan-film-to-be-produced/#more-4425>

López, M. (2019). La estrategia transmedia en Harry Potter Oficial: Análisis de la plataforma Pottermore. Universitat Politècnica de València. <https://riunet.upv.es/handle/10251/125932>

Marwick, A., Gray, M. L., & Ananny, M. (2013). “Dolphins are just gay sharks”. *Television & New Media*, 15(7), 627-647. <https://doi.org/10.1177/1527476413478493>

Material audiovisual fan | el-traslador. (s. f.). El-traslador. <https://eltrasladortfg.wixsite.com/el-traslador/material-audiovisual-fan>

Mischief Managed. (2025a, abril 7). *A Night's Tale - a Jegulus short film* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=gOZfepXl4u4>

Mischief Managed. (2025b, abril 14). *Do You Want to Dance with Me? [A Marylily snippet]* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LVmOB-HRHfo>

Mischief Managed. (2025c, abril 21). *The Spy [A Marauders snippet]* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2lYA91ETyFc>

Mischief Managed. (2025d, abril 29). *The Ascendant - a noble house of Black short film* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=QGB_KGQxdvY

Mischief Managed. (2025e, mayo 5). *The Prank - Part 1 [A Marauders short film]* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=BbcfyC8QNNA>

MuggleNet. (2017, 19 enero). *Video: 'Sirius Black and the Secret Keeper' Part 1 of Episode 1.* MuggleNet.

<https://www.mugglenet.com/2012/07/video-sirius-black-and-the-secret-keeper-part-1-of-episode-1/>

Muñoz, P. J. (2016). El «prosumidor» como figura clave en el desarrollo del derecho del consumo derivado del mercado digital. *Revista CESCO de Derecho de Consumo*, 19, 41-51. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5807263.pdf>

Norma Night. (2019, 30 octubre). *Sisters of House Black- An Unofficial Fan Film (FULL FILM)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0hrcRtu45TU>

Novathefaewolf (2025). He is one of the Death Eaters who are mentioned only very briefly in the books. Harry hears about him [Comentario en el vídeo *LIFE'S A GAS - Episode 1*].

Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=g6eCMDzDJLc&ab_channel=TheRiseOfTheOrder

Pérez Gómez, M. Á. (2016). *El fan film: paradigma de la cultura participativa en el entorno de los new media*. Universidad de Sevilla.

PhoenixWorksFilms. (2022, 1 enero). *The Order - EPISODE ONE: ROSIER (HARRY POTTER FAN FILM)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XToSLQGTF0E>

Piñeiro-Naval, V., & Crespo-Vila, R. (2022). Metainvestigación en narrativas transmedia: aportes desde Iberoamérica. *Palabra Clave*, 25(3), 1-27. <https://doi.org/10.5294/pacla.2022.25.3.4>

Remus Lupin Headcannons. (2021). TikTok. Recuperado 5 de junio de 2025, de <https://www.tiktok.com/@areubeingsirius/video/6994527487770332421>

Rodríguez-Ferrández, R., Ortiz-Gordo, F., & Sáez-Núñez, V. ¿(1970)? Contenidos transmedia de las teleseries españolas: clasificación, análisis y panorama en 2013. *Communication & Society*, 27(4), 73-94. <https://doi.org/10.15581/003.27.35980>

Romano, A. (2016, 7 junio). Canon, fanon, shipping and more: a glossary of the tricky terminology that makes up fan culture. *Vox*. <https://www.vox.com/2016/6/7/11858680/fandom-glossary-fanfiction-explained>

Rosenberg, A. (2023, 12 septiembre). Can the Harry Potter fandom carry on while ignoring J. K. Rowling? *Polygon*. <https://www.polygon.com/23836351/harry-potter-fandom-j-k-rowling-marauders-wolfstar-jegulus-tiktok>

Rowling, J. K. (2003). *Harry Potter y la Orden del Fénix*. https://porqueamamosloslibros.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/hpylodfjk_r76.pdf

Rowling, J. K. (2007). *Harry Potter y las Reliquias de la Muerte*. <https://librerialatina.co/wp-content/uploads/2022/10/Harry-Potter-y-las-reliquias-de-la-muerte-J.K-Rowling.pdf>

Rowling, J. K. (2019, 2 octubre). *Remus Lupin | Wizarding World*. Harry Potter. <https://www.harrypotter.com/es/writing-by-jk-rowling/remus-lupin>

Rubin, M. [@MalloryRubin]. (2020, 6 de junio). *Harry Potter is about the magic of love, acceptance, belonging. The power of courage. The impact of hope. Trying ...* [Tweet]. X. <https://x.com/MalloryRubin/status/1270867773078429696>

Scolari, C. A. (2013). *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Grupo Planeta (GBS).

Slytherin Skittles - Fanlore. (s. f.). https://fanlore.org/wiki/Slytherin_Skittles

Swift, T. (2020). *cardigan* [Canción]. En *folklore*. Republic Records.

The Golden Years. (2025, 11 junio). *So high School - a Jily CMV (The Golden Years Production)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Pb9MQ6L9z4g>

The Rise of the Order. (s. f.). YouTube. <http://www.youtube.com/@Theriseoftheorderofficial>

TheMischiefManagers. (2017, 7 julio). *1977. Hogsmeade | Harry Potter Fan Film [Eng+sub]* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=tu4dodh5_XI

TheWizengamot. (2013, 21 marzo). *SIRIUS BLACK AND THE SECRET KEEPER. Sub.Español. Ep.1/Part.1* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=lSuAV7l8X-A>

Toffler, A. (1977). *La tercera ola*. <https://marisabelcontreras.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/01/la-tercera-ola.pdf>

Up to No Good. (2022, 30 diciembre). *Up to No Good - A Marauders Musical* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=VXTwsMASPNI>

Wesson, P. (2012, 10 septiembre). *Sirius Black and the Secret Keeper Review — Philip Wesson*. Philip Wesson. <https://www.philwesson.com/blog/2012/7/15/sirius-black-and-the-secret-keeper-review.html>