



La Colmena  
ISSN: 1405-6313  
ISSN: 2448-6302  
lacolmena@uaemex.mx  
Universidad Autónoma del Estado de México  
México

## Sueños interrumpidos: el *american dream* en *Animales fantásticos y dónde encontrarlos*

**Gagliardi, Lucas**

Sueños interrumpidos: el *american dream* en *Animales fantásticos y dónde encontrarlos*

La Colmena, núm. 94, 2017

Universidad Autónoma del Estado de México, México

**Disponible en:** <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446355076002>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Aguijón

## Sueños interrumpidos: el *american dream* en *Animales fantásticos y dónde encontrarlos*

Broken dreams: the American dream in *Fantastic Beasts and Where to Find Them*

Lucas Gagliardi \* luke\_in\_spanish@yahoo.com.ar  
Universidad Pedagógica de la Provincia de Buenos Aires, Argentina

**Resumen:** En *Animales fantásticos y dónde encontrarlos*, la escritora J. K. Rowling debuta como guionista: refunde un texto literario publicado en 2001 para crear una precuela de la serie de *Harry Potter* y traslada la acción a Nueva York de la década de 1920. En ese desplazamiento geográfico y temporal, la película desarrolla una trama que retoma y desarticula el mito del *american dream* en sus diferentes inflexiones. En este artículo analizamos cómo se lleva a cabo dicha descomposición teniendo en cuenta el largometraje y su guion, así como otros escritos de la autora que participan de esta expansión del mundo mágico que se inició en 1997 con la publicación de *Harry Potter y la piedra filosofal*.

**Palabras clave:** *american dream*, J. K. Rowling, análisis cinematográfico, imaginario social.

**Abstract:** In the work *Fantastic Beasts and Where to Find Them*, writer J. K. Rowling debuts as a Scriptwriter: she recasts a literary text published in 2001 to create a *Harry Potter* series' prequel, transferring the action to New York in the 1920's decade. In that geographical and temporal displacement, the movie develops a plot that takes back and dismantles the myth of the American dream in its different inflections. In this paper we analyze how this decomposition is carried out, taking into consideration the movie itself and its screenplay, as well as other works from the author that participate in the expansion of this magical world that began in 1997 with *Harry Potter and the Philosopher's Stone*.

**Keywords:** American dream, J. K. Rowling, film analysis, social imaginary.

El imaginario en torno al *american dream*<sup>1</sup> aún posee una notable vigencia en diversidad de manifestaciones culturales (cine, televisión, literatura, música, etc.), ya sea tanto en expresiones que reafirman este mito acerca del progreso como aquellas que lo revisan críticamente. En el reciente largometraje *Animales fantásticos y dónde encontrarlos*<sup>2</sup> (2016), el realizador David Yates y la guionista J. K. Rowling realizan una expansión del universo ficcional de *Harry Potter* creado por esta última y se encuentran con la mencionada representación cultural. La decisión artística que adopta la película es la revisión crítica del *american dream*. En este artículo analizaremos los modos en que *Animales fantásticos* utiliza esa mirada acerca del imaginario en torno a Estados Unidos para sentar las bases de la expansión del universo ficcional de *Harry Potter* hacia otros territorios y épocas.

La Colmena, núm. 94, 2017

Universidad Autónoma del Estado de México, México

Recepción: 07 Febrero 2017  
Aprobación: 04 Mayo 2017

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446355076002>

CC BY-NC-ND

Es conveniente primero que nos situemos en el contexto creativo de *Animales fantásticos*. Este largometraje implica una trasposición cinematográfica (Wolf, 2004) que tiene dos particularidades: primera, que el guion ha sido confeccionado por la propia autora del libro homónimo y universo ficcional que sirve como fuente; segunda, que Rowling toma el título y porciones de su texto homónimo de 2001, pero lo altera en gran medida, al punto que incluso la categoría de “trasposición libre” parece ser insuficiente: el libro original era un manual escolar que formaba parte de la currícula de Hogwarts, el colegio de Harry Potter; su estructura es predominantemente expositiva, por lo cual no había allí un desarrollo dramático que pudiera ser traspuesto. De este modo, lo que Rowling ejerce es el armado de un relato que conjuga la información vertida en el libro homónimo —su fecha de edición, información acerca de las criaturas fantásticas— más otras ideas ya presentes en sus novelas — la presencia del brujo Gellert Grindewald, sus ataques a lo largo de Europa — y algunas inéditas —los sucesos ocurridos en Nueva York en 1926 y nuevos personajes.

Para este artículo nos enfocaremos en el guion de la película (Rowling, 2016a), publicado luego del estreno, así como en otros escritos de la autora que participan de esta expansión del mundo mágico; esto no implica que tengamos en cuenta el largometraje en su conjunto y sus niveles de representación (Casetti y Di Chio, 1991), sino solo que nos concentraremos en las continuidades dentro de la ficción de Rowling antes que en las diferentes dimensiones semióticas que intervienen en la película como un todo.<sup>3</sup>

## Genealogía de un mito moderno

El *american dream* constituye una representación imaginaria sobre el territorio norteamericano —puntualmente, el estadounidense— que reúne mitos, narraciones, expectativas, subjetividades y costumbres (Matelo, 2006; Pells, 1974). El origen de este mito moderno se encuentra en los procesos europeos de colonización y expansión imperial.

Los críticos que han estudiado la genealogía de este concepto establecen que el desencanto con la realidad europea a principios de la Edad Moderna produjo proyecciones y expectativas sobre el continente americano: el “Nuevo Mundo” referido en relatos de los conquistadores que circulaban en la cultura española,<sup>4</sup> un espacio de posibles riquezas. Esta representación se extendió al proceso de conquista encarnado por la Corona inglesa: se fue configurando por medio de la literatura de viajes una idea del suelo por conquistar como un lugar donde podía “comenzarse de nuevo” y hacerse rico en poco tiempo (Lernay en Matelo, 2006: 2), un argumento que podía seducir a la incipiente burguesía o a quienes aspiraran a serlo. Por otro lado, se generó la representación de Norteamérica como un posible nuevo Edén o una nueva Tierra Prometida donde los grupos que se encontraban en disidencia con los caminos de la religión protestante podían encontrar la posibilidad de refundar su camino espiritual, como fuera el caso de los peregrinos

puritanos que emigraron a Plymouth, Massachusets, o los cuáqueros a Rhode Island.<sup>5</sup>

A partir de estos hechos, el *american dream* se volvió una entelequia en el horizonte de muchos europeos y, luego, para el criollo que naciera en tierra estadounidense. El término *dream* (“sueño”) no es de significación azarosa. Nos dice Allen (1969: 20) que este mito implica el sueño en un sentido freudiano: un anhelo inalcanzable, como comprobaron los primeros peregrinos que vieron parcialmente interrumpidas las posibilidades de refundar la civilización.

Resta decir que este mito cultural posee inflexiones o variantes, las cuales reseña Matelo (2006): una versión económica: prosperar de pobre a rico, o al menos a pequeño burgués; meritocrática: triunfo del individuo sobre el resto por medio de su esfuerzo; otra vertiente ligada al ejercicio de la libertad y los derechos: Estados Unidos como refugio y garante de libertades para los oprimidos y como faro de tolerancia; creativa: la posibilidad de invención personal y la exploración de lo nuevo.<sup>7</sup> Parte de este imaginario repleto de promesas puede advertirse, sin ir más lejos, en películas como *Angela's Ashes* (1999, Alan Parker) o aún más recientes como *Brooklyn* (2015, John Crowley), donde el desplazamiento continental de los personajes lleva la promesa de nuevas posibilidades en Norteamérica, aun cuando el *american dream* no se plantee como temática explícita dentro de dichas películas. El reverso de este mito, por otro lado, figura en filmes como *There Will Be Blood* (2007, Paul Thomas Anderson) o el cine de gánsters, que al decir de la crítica, funcionaría como el opuesto al cine *western* que ensalza los ideales condensados en el *american dream*.

Dado el arraigo de esta idea en diversas manifestaciones culturales, no resulta sorprendente que en un largometraje donde se tematiza —aunque sea en segundo plano—<sup>8</sup> la colisión entre dos culturas (la inglesa y la estadounidense), se hagan sentir sus consecuencias en la configuración de ese contacto. En efecto, este ideal, de origen europeo y posteriormente expandido por los propios estadounidenses, participa en la construcción ficcional de *Animales fantásticos*. La desmitificación de varios postulados referidos al *american dream* por medio de situaciones y personajes de la película colabora en la construcción del mundo ficcional que la autora necesita reorganizar para situar esta nueva serie de historias.

## Sueños de libertad

La trama del filme se inicia con una migración: el magizoólogo Newt Scamander (Eddie Redmayne) llega a Nueva York portando una maleta con criaturas mágicas, la cual pronto extravía a raíz de una serie de enredos. Para el espectador/lector, Estados Unidos presentado en el relato resulta un territorio novedoso debido a que las novelas y películas de *Harry Potter* se habían situado exclusivamente en el territorio insular británico. Nueva York tiene el *status* de un “Nuevo Mundo” para el público que ha seguido las historias de Rowling así como para el protagonista, un mundo que

genera expectativas acerca de la ficcionalización que la autora desplegará en este caso.<sup>9</sup>

La ciudad es retratada como una urbe cosmopolita y llena de movimiento, de modo coherente con las representaciones que circularon en aquella época por Europa y otros territorios (Nueva York, nueva París en términos de relevancia cultural). Dentro de esta ciudad, Newt se mueve en las primeras escenas con “a scientist’s curiosity about this alive environment”, según indica el guión (Rowling, 2016a: 9). En ese mismo espacio encontramos los primeros indicios de los núcleos narrativos del filme que mostrarán los conflictos presentes en la ciudad, los extraños incidentes causados por una criatura que aparece y desaparece provocando destrucción, hecho que podría poner en jaque la secreta convivencia de los magos con los “nomagos” (*nomaj*) en la ciudad; además, presenta el movimiento fundamentalista de la Sociedad Filantrópica del Nuevo Salem (o Segundo Salem), encabezado por Mary Lou Barebone (Samantha Morton), que busca revelar la presencia de magos y brujas, así como abogar por su erradicación. La operación es similar a la de la novela *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (1998): en aquella segunda entrega, luego de la inicial aventura de Potter en el mundo mágico presentado como un todo armónico y colorido, se revelaba el racismo y elitismo presentes en la comunidad mágica; las andanzas de Newt por Estados Unidos están marcadas por un movimiento similar en la trama.

En estas primeras secuencias encontramos algunos indicios de la crítica al *american dream* en las vertientes mencionadas; en primer lugar, el contexto de época y los sucesos europeos que el filme retrata en su secuencia de apertura (los ataques de Gellert Grindewald) parecerían construir una oposición entre el viejo continente marcado por el terrorismo y la intolerancia y Estados Unidos como territorio y cultura ajenos al fundamentalismo mágico que encarna aquel brujo tenebroso. En este sentido, este país parece ser el lugar que permite escapar de aquellos conflictos que amenazan el bienestar y la libertad. Esto pronto se probará ilusorio dado que las influencias de Grindewald han penetrado en el territorio estadounidense, puntualmente MACUSA, el Ministerio de Magia local. A su vez, el discurso de la intolerancia no solo es exógeno, es decir, europeo, sino también endógeno: Mary Lou y el Segundo Salem. Los paralelismos históricos podrían ser, por un lado, el ascenso del nazismo, lo cual parece reforzar la cronología de la película, y, por el otro, la alusión a los valores puritanos en sus versiones más extremas: la referencia a Salem y los juicios de brujería de 1692-1693.<sup>10</sup> De este modo, pasamos de una nación como supuesto “faro de la tolerancia” a una imagen que contiene dentro de sí los gérmenes del fundamentalismo.

Varias escenas más de la película remiten a la intolerancia contraponiendo a magos entre sí, a nomagos con la comunidad mágica y a nomagos entre sí, en especial a partir de la discriminación basada en ideas de clase. Un claro ejemplo de esto último se observa cuando Mary Lou y sus hijos, Chastity, Modesty y Creedence, visitan al magnate de los medios Henry Shaw (Rowling, 2016a: 75) y son desestimados y calificados como “feaks” y “thrash”, lexema que parece remitir al concepto de *white trash*.

Por otra parte, la intolerancia de los nomagos hacia los hechiceros quedará patente cuando los incidentes hacia el final del largometraje expongan la presencia de la hechicería y una muchedumbre encabezada por Shaw comience a reclamar a las autoridades de MACUSA que reconozcan su responsabilidad en la catástrofe. Tenemos también, como hemos dicho, a Mary Lou y sus valores puritanos <sup>11</sup> con los que busca persuadir a los adultos, pero adoctrinar a los niños que asisten a su comedor caritativo, en su mayoría huérfanos provenientes de sectores populares. Su hijo adoptivo, Creedence (Ezra Miller), resultará ser lo que ella tanto teme: un mago infiltrado dentro de su propio hogar y el responsable de los incidentes que ocurren en la ciudad a causa de no poder controlar sus poderes. <sup>12</sup> Por último, las muestras de intolerancia que desarticulan los ideales del *american dream* pueden señalarse entre las propias filas de los magos. El jefe de Seguridad Percival Graves (Colin Farrell) pone en evidencia un discurso que plantea la dicotomía que vive la comunidad mágica: esconderse o convivir realmente con los no magos. Graves, quien resulta ser Grindewald bajo un disfraz, lleva más allá esta dicotomía para plantear que los brujos deben no solo dejar al descubierto su existencia, sino dominar al resto de la humanidad. El personaje ha venido a Nueva York a buscar la fuerza *obscurus* que posee Creedence para sumarla a sus filas e imponerse por medio de la coerción en territorio europeo y estadounidense. Las posibilidades de convivencia pacífica en Nueva York parecen estar agotadas tanto por cuestiones internas como externas; así lo reconoce la propia ministra Piquery, quien reiteradamente menciona la inminencia de una guerra e insiste en que los magos mantengan el anonimato.

Pero las libertades no solo se encuentran amenazadas por comportamientos individuales de los personajes mencionados, pues también la dimensión institucional contribuye a desmitificar la promesa acerca del pleno ejercicio de los derechos. El ingreso de Newt al país no solo implica diferencias culturales superficiales, por ejemplo, el uso del mencionado término *nomaj* en lugar del británico *muggle*, sino una fuerte diferenciación entre la comunidad mágica que él conoce y la estadounidense, donde está prescrita una rigurosa separación de brujos y nomagos que impide, por ejemplo, el posible matrimonio entre Kowalski (Dan Fogler) y la bruja Queenie (Alison Sudol). Newt califica esta y otras medidas estadounidenses como retrógradas y absurdas (Rowling, 2016a: 64). Los motivos de la separación se encuentran en los procesos históricos de la conformación de la comunidad mágica local que Rowling aborda en *History of Magic in North America* (2016b), *Ilvermorny School of Witchcraft and Wizardry* (2016c), las cuales responden a los temores de nuevas persecuciones como la Inquisición y los juicios de Salem. <sup>13</sup>

Eso no es todo: los sistemas legal y jurídico de MACUSA parecen aún más cuestionables que los del Ministerio de Magia británico: varios críticos (Hall, 2003; Schwabach, 2006; Barton, 2008) habían señalado que Rowling planteaba en sus novelas originales un gobierno lleno de corrupción y huecos legales, como por ejemplo, llevar a cabo un juicio penal contra el protagonista, un menor de edad, y sin un juez

en *Harry Potter and the Order of the Phoenix*; MACUSA muestra que el poder puede estar más concentrado en un único oficial, Graves, quien sentencia a muerte a Newt y Tina Goldstein (Katherine Watson) sin proceso alguno y con complacencia de otros trabajadores ministeriales. La cámara de ejecución, blanca, inexpresiva, con una silla de ejecución y la situación a la que son sometidos los personajes parecen remitir a un tema vigente que forma parte del imaginario en torno a Estados Unidos: la pena de muerte en algunos estados, la ejecución en silla eléctrica o inyección letal como referentes concretos, que forma parte de cuestionamientos internacionales más frecuentes en dicho país. Esta última elección mediante representación cinematográfica (Cassetti y Di Chio, 1991: 135) permitiría también introducir de modo anacrónico una crítica contemporánea a las representaciones libertarias acerca de la Unión Americana.

## Sueños materiales

Como hemos mencionado, la identificación del *american dream* con el progreso y el materialismo también es una representación patente. La idea de que la voluntad y el esfuerzo individual pueden convertir a cualquier trabajador en un próspero hombre de negocios es una de las versiones más difundidas, la del *self-made man*, hombre que se hace a sí mismo, en una traducción aproximada.

La película se sitúa en 1926, es decir, pocos años antes de la caída de la bolsa de valores y su consecuente estallido económico-social. Si bien no se profundiza en la presencia de la pobreza, la película muestra a un representante de la clase obrera nomaga que aspira a las promesas del “sueño americano”: Jacob Kowalski. Este personaje aparece en los primeros tramos de la cinta mientras acude al banco para pedir un préstamo y conseguir un negocio propio. Kowalski trabaja en una fábrica de enlatados desde que volvió de la guerra (Rowling, 2016a: 19) y quiere poner una panadería para ser su propio jefe, pero encuentra que frente a la falta de garantías el banco no le dará el préstamo, desmintiendo las posibilidades del progreso para el trabajador promedio. En un revés irónico por parte de la película, Kowalski solo consigue su negocio gracias a la intervención de Newt, quien le obsequia una cantidad de valiosos cascarones de huevo de occamy que el panadero logra vender (Rowling, 2016a: 271). Es decir que sin la intervención “mágica” de su amigo el hechicero, cual *deus ex machina*, las posibilidades de cumplir su objetivo serían nulas para él a pesar de su iniciativa particular. Por otro lado, las ideas que plasma en sus productos panificados con formas de criaturas mágicas y que contribuyen al auge de su negocio no son más que ecos de las experiencias junto a Newt, Tina y Queenie, las cuales han persistido en su memoria aun luego de haber sido desmemorizado. Este hecho matiza el postulado acerca del esfuerzo individual como motor del cambio en la situación económica.

La vertiente materialista y su revisión crítica pueden ligarse a la idea del progreso a través de la tecnología y las consecuencias negativas que

esta acarrea. Esta situación es aludida en menor medida dentro del largometraje, pero podemos advertirlo en dos momentos específicos: por un lado el prestamista cuestiona la viabilidad del emprendimiento de Kowalski diciendo que existen máquinas que pueden producir en serie la misma mercadería que este último ofrece (Rowling, 2016a: 21). La presencia de la máquina y la tecnología en general son también retomadas por el discurso de Mary Lou Barebone, quien sostiene que las invenciones del hombre —“Movie theaters, automobiles, the wireless electric lights”— son en realidad distracciones que los tienen hechizados o no les permiten ver, en la imponente de la urbe neoyorkina, la presencia de la “amenaza” que los magos representan para este personaje (Rowling, 2016a: 10).

## Sueños de exploración y descubrimiento

En contraposición a las ambiciones supremacistas de Grindewald y el fundamentalismo de Nuevo Salem, tenemos el sueño que moviliza a Newt Scamander: lograr que el resto de la comunidad mágica comprenda la importancia de preservar la vida de las criaturas mágicas, en particular, las que él ha rescatado y entiende que se encuentran en peligro. Su estudio publicado en 1927 dentro de la historia, el libro homónimo en que se basa el filme, forma parte de dicho objetivo, el cual se trasluce en las primeras páginas:

Why do we continue, as community and as individuals, to attempt to protect and conceal magical beasts, even those that are savage and untamable? The answer is, of course: to ensure that future generations of witches and wizards enjoy their strange beauty and powers as we have been privileged to do (Rowling, 2001: XXXIII).

Para realizar este libro, Newt ha viajado, explorado y recopilado conocimientos sobre diversos seres. En esos viajes ha rescatado criaturas como Frank, el ave de trueno que ha rehabilitado para liberar en Arizona. Si bien el mago participa de las legislaciones internacionales que buscan ocultar la presencia de la magia en todas sus manifestaciones, los ideales de Newt parecen estar concentrados en que se reconozca el valor de la biodiversidad como condición necesaria para establecer una auténtica convivencia, tema excluyente del largometraje de David Yates que también incorpora la relación con las criaturas que no poseen voz ni voto en la comunidad mágica.<sup>14</sup>

La empresa de Newt y su comportamiento en el nuevo continente pueden pensarse parcialmente en relación con la vertiente exploratoria del *american dream*. Si bien él no ha ido a Estados Unidos con el fin de investigar —ya lo ha hecho antes del inicio del relato—, Newt adopta la mirada curiosa y atenta al comportamiento de los otros en este nuevo medio, alejado de cualquier objetivo de dominación como el caso del recién llegado a Grindewald. El protagonista intenta comprender las fuerzas que rebasan lo humano antes que dominarlas, misma filosofía que guía su relación con las criaturas y su libro. Sin embargo, esas posibilidades de ampliar los horizontes intelectuales y de autodescubrimiento (Mateo,

2006), a las que parece estar predispuesto el magizoólogo, entran en conflicto con las mencionadas restricciones de la comunidad mágica estadounidense y con las reacciones de MACUSA frente a la presencia del *obscurial*. Como sabemos ya avanzada la trama, Newt se había topado en Sudán con una niña que poseía la fuerza *obscurus* y había logrado separarla para que no hiciera daño a nadie, aunque la jovencita no lograra sobrevivir al episodio. Newt reconoce que ese poder es inestable y solo busca estudiarlo para evitar futuros casos similares. Esta actitud encuentra dos grandes reacciones opuestas: el desdén de Graves/Grindewald, quien lo considera como una actitud inútil, y el de la ministra Picquery, que ante la presencia del *obscurus* ordena la inmediata ejecución de Creedence sin reparo legal o jurídico alguno.

Newt no parece proyectar expectativas (europeas) que esperaría satisfacer en suelo estadounidense; antes bien, él se reconoce como un personaje que no termina de encajar en ningún lado; espera al menos cumplir con su cometido puntual dentro del país. No obstante, el nuevo escenario tampoco será especialmente receptivo a los objetivos e ideales del personaje. Aunque su cometido no es imposible, el camino para conseguirlo parece ser, cuando menos, arduo. El planteo resulta similar a la situación que atraviesa Hermione Granger en las novelas de *Harry Potter*: la sociedad inglesa de fines de siglo xx aún no ha admitido las consecuencias de la subalternidad a la que han destinado a seres como los elfos domésticos o los goblins; tampoco, a tratar con criaturas como el hipogrifo Buckbeak.<sup>15</sup> Pese a todos sus esfuerzos con sus campañas de concientización, Hermione no logra cambiar significativamente las políticas o valores de convivencia con otras especies en el seno de la comunidad mágica, sino que esos esfuerzos sirven como primeros atisbos de un proyecto que quizá muestre sus frutos a largo plazo. De modo similar, el estudio de Newt se erige como una promesa de que las nuevas generaciones podrán, con suerte, cambiar las cosas. La similitud en la situación que enfrentan tanto Newt como Hermione parece matizar la negatividad en la representación de la cultura estadounidense que estamos trazando: los respectivos países y épocas en que ambos personajes atraviesan sus conflictos siguen mostrando problemas en su construcción de la otredad, no solo dentro de las relaciones entre los seres humanos, allí están los recurrentes problemas de linaje en la obra de Rowling, como con otros seres. Quizá el territorio en pugna de Estados Unidos no sea tampoco la tierra que abrace sus ideales simplemente porque, en definitiva, falta mucho camino por recorrer en la cultura de los magos.

## A modo de conclusión

La fortaleza del *american dream* como una narrativa que brinda significado a la cultura estadounidense nos hace observar la necesidad de pensar en su presencia dentro de multiplicidad de manifestaciones culturales, sea tanto para advertir la reproducción de estereotipos como para encontrar producciones que lo discutan. Probablemente, no podemos asegurarle, la vigencia de esta idea haya ingresado al proceso

escritural de Rowling durante la gestación de este proyecto y ejercido influencia para la expansión de su mundo ficcional y la construcción de la comunidad mágica de Estados Unidos. *Animales fantásticos* puede entonces incorporarse a las representaciones culturales vigentes en la serie acerca de diferentes naciones e imaginarios y la necesidad de dar cuenta de ellos para la edificación del verosímil literario que Rowling persigue. Sus novelas siempre han mostrado propensión por el detalle costumbrista, las normas legales y jurídicas, así como las sensibilidades de los personajes; además, sus estrategias de ficcionalización, no exentas de polémica,<sup>16</sup> dan cuenta del deseo de situar la verosimilitud de sus relatos cerca de la realidad reconocible por el lector y proponerse como una alternativa de ella.

No sería extraño que la próxima película de la franquicia, que se situará en París, recurra a polemizar también con el imaginario en torno a la cultura francesa siguiendo el patrón que la escritora ha adoptado en este episodio para dar cuenta de los contactos culturales.

## Referencias

- Allen, Walter (1969), *The Urgent West: The American Dream and Modern Man*. Nueva York, Dutton Books.
- Backe, Emma Luoise (2016). "Magical Maladies and Injuries: Cultural Appropriation in J. K. Rowling's *Ilvermorny*", *The Geek Anthropologist*, disponible en: <https://goo.gl/mhfWA2>.
- Barton, Benjamin (2008), "The Harry Potter books critique bureaucracy", en Dedria Bryfonski, (ed.), *Political issues in J. K. Rowling's Harry Potter series*, Detroit, Greenhaven Press, pp. 46-58.
- Casetti, Francesco y Federico Di Chio (1991), *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós.
- Gagliardi, Lucas (2017), "Bestias de larga tradición: *Animales fantásticos* y dónde encontrarlos", Luthor, 31 (en prensa).
- Hall, Susan (2003), "Harry Potter and the rule of law: The Central Weakness of Legal Concepts in the Wizard World", en Giselle Liza Anatol (ed.), *Reading Harry Potter: Critical Essays*, Westport, Praeger, pp. 147-162.
- Matelo, Gabriel (2006), "El sueño americano (Apunte para la cátedra de Literatura Norteamericana)", La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- Pells, Richard H. (1974), *Radical Visions and American Dreams: Culture and Social Thought in the Depression Years*, Illinois, University of Illinois Press.
- Rowling, J. K. (2001), *Fantastic Beasts and Where to Find Them*, Londres, Bloomsbury.
- Rowling, J. K. (2016a), *Fantastic Beasts and Where to Find Them*, Original Screenplay, Londres, Little Brown.
- Rowling, J. K. (2016b), *History of Magic in North America*, Londres, Pottermore, disponible en: <https://goo.gl/0j0GkB>
- Rowling, J. K. (2016c), *Ilvermorny School of Witchcraft and Wizardry*, Londres, Pottermore, disponible en: <https://goo.gl/CPTSxb>

- Schwabach, Aaron (2006), “Harry Potter and the Unforgivable Curses: Norm-formation, Inconsistency, and the Rule of Law in the Wizarding World”, *Roger Williams University Law Review*, vol. 11, núm. 2, pp. 309-352, disponible en: <https://goo.gl/Pi2HEK>
- Wolf, Sergio (2004), *Cine/literatura. Ritos de pasaje*, Buenos Aires, Paidós.
- Yates, David (dir.) (2016), *Fantastic Beasts and Where to Find Them*, cinta cinematográfica, EUA-Reino Unido, Warner Bros. Pictures.
- Young, Lee, Paula (2016). “Pottermore problems: Scholars and writers call foul on J.K. Rowling’s North American magic”, *Salon*, disponible en: <https://goo.gl/tULRa7>

## Notas

1 Optamos por utilizar el término en su idioma original dado que la traducción más difundida en español, “sueño americano”, nos parece inexacta. El término anglosajón *american* designa explícitamente a Estados Unidos y por tanto una representación cultural que se ha referido tradicionalmente a dicho país. En español, “americano” remite en sentido amplio al continente (norte, central o sur). Para evitar confusiones, dado que nuestro trabajo se centra en el imaginario en torno a Estados Unidos específicamente, escogemos la expresión en lengua inglesa.

2 De ahora en adelante, *Animales fantásticos*.

3 Esta película plantea un hecho poco frecuente para el cine en general e inédito para la franquicia: la continuación y expansión de un mundo de ficción se realiza por medio del cine, es decir, sin una novela previa que lo sustente. Claramente, la función de Rowling como escritora del guion no es completamente equiparable a la de Rowling como novelista y responsable integral de la obra resultante. Un hecho similar dentro de la franquicia se da en el portal web *Pottermore*, donde ella comparte material y relatos nuevos sobre el mundo ficcional que han sido acompañados de ilustraciones y videos originales realizados por artistas contratados para dichas tareas.

4 “Todas ‘Las Américas’ fueron imaginadas como nuevas en ese mágico momento justo antes y después del Descubrimiento; pero sólo los Estados Unidos han aceptado y glorificado la noción de lo nuevo como su rasgo esencial, su destino, su vocación. No son ideas de revolución, sino de renovación y autorrenovación” (Matelo, 2006).

5 La idea del nuevo Edén y del nuevo Adán posee larga presencia en la literatura estadounidense, con Walt Whitman como uno de sus exponentes más reconocidos (Matelo, 2006).

6 Esta vertiente es analizada extensivamente en Pells (1974).

7 Por supuesto que existe una dimensión del *american dream* ligada a la génesis de la frontera como otra representación de gran peso en la cultura estadounidense. Esta posibilidad, que subsumimos dentro de las clasificaciones reseñadas, es analizada en detalle por Allen (1969).

8 Si prestamos atención a la obra de Rowling en su conjunto, observaremos que hay una constante mirada casi etnográfica que registra las diferencias culturales. Por este motivo, además, la presencia del *american dream* y su desarticulación tampoco resultan sorprendentes dentro de la película. Análisis de los escritos recientes de Rowling sobre los Estados Unidos (Backe, 2016; Young Lee, 2016) muestran no solo la presencia del imaginario colonialista —más allá de las intenciones explícitas de la autora—, sino también varias proyecciones que desembocan en este *filme* como alusiones al *american dream*.

9 La escritura de Rowling se encuentra atravesada por procedimientos de ficcionalización que buscan conjugar su mundo ficcional con la realidad del lector, en particular, a través de referencias históricas. El libro *Fantastic Beasts and Where to Find Them* (2001), además, describe el comportamiento de varias de las criaturas mágicas como la explicación a fenómenos como los símbolos trazados en los cultivos, la extinción del ave dodo y otros hechos que forman parte de nuestra realidad (Gagliardi, 2017).

10 También podría pensarse, a partir de paralelismos cronológicos, la similitud entre la propuesta de Grindewald y el Ku Klux Klan, otro movimiento basado en ideas supremacistas.

11 Esta identificación se refuerza en el guión, donde se indica que el personaje viste “a 1920s version of a Puritan dress” (Rowling, 2016a: 10).

12 En el contexto del filme se denomina “obscurus” a la fuerza que se presenta en aquellos magos (“obscurials”) que reprimen su magia por motivos de persecución. Creedence es un caso inédito dado que estos magos en general no viven más allá de la pubertad.

13 En estos textos publicados en el portal *Pottermore*, Rowling desarrolla más estrategias de ficcionalización que reescriben la historia para insertar la cultura mágica en ella. Ya en *Fantastic Beasts and Where to Find Them* (2001: xx), la autora había desarrollado el marco histórico que explicaba la decisión de los magos de ocultarse como parte de un acuerdo internacional de la Confederación Internacional de Magos. En ambos textos de 2016 se explora acerca de los procesos específicos de Estados Unidos que definen su sistema legal.

14 Este problema aparece explícitamente en el libro-fuente del filme (Rowling, 2001: XXIII), donde la discusión en torno a la definición de bestias y seres a la que se llega luego de mucho tiempo tiene que ver precisamente con la capacidad que posea o no una criatura de formar parte de la comunidad mágica y participar en su construcción.

15 Estas subtramas forman parte de las novelas tercera y cuarta del ciclo *Harry Potter*, aunque también vuelven a abordarse, con menor detenimiento, en las restantes.

16 Recientemente, su *History of Magic in North America* fue objeto de críticas por las representaciones colonialistas que estarían presentes allí (Backe, 2016; Young Lee, 2016).

## Notas de autor

- \* Lucas Gagliardi es profesor y licenciado en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeña como docente en la Universidad Pedagógica (UNIPE) y en diversas instituciones del sistema educativo argentino. Ha realizado investigaciones en torno a la literatura inglesa, crítica genética y cine.