

Inclusión forzada, tokenismo y cultura de cancelación en la industria cinematográfica contemporánea

Forced inclusion, tokenism, and cancel culture in the contemporary film industry

Montserrat Vidal-Mestre; Alfonso Freire-Sánchez

Citación recomendada:

Vidal-Mestre, Montserrat; Freire-Sánchez, Alfonso (2026). "Inclusión forzada, tokenismo y cultura de cancelación en la industria cinematográfica contemporánea [Forced inclusion, tokenism, and cancel culture in the contemporary film industry]". *Infonomy*, 4(3) e26014.
<https://doi.org/10.3145/infonomy.26.014>

Artículo recibido: 31-03-2026
Artículo aprobado: 12-05-2026



Montserrat Vidal-Mestre

<https://orcid.org/0000-0001-6144-5386>

<https://directorioexit.info/ficha6179>

Universitat Autònoma de Barcelona

Plaça Cívica, Campus de la UAB

08193 Bellaterra (Barcelona), España

montse.vidal@uab.cat



Alfonso Freire-Sánchez

<https://orcid.org/0000-0003-2082-1212>

<https://directorioexit.info/ficha6180>

Universitat Abat Oliba CEU, CEU Universities

Bellesguard, 30

08022 Barcelona, España

freire3@uao.es



Resumen

Este artículo analiza las dinámicas de inclusión forzada, tokenismo y cultura de cancelación en la cultura audiovisual contemporánea desde una perspectiva sociológica. A partir de casos mediáticos como las producciones *La Sirenita*, *Los Anillos de Poder*, *James Bond* y *Gambito de Dama*, se examina cómo la representación de la diversidad es percibida en estas industrias y las diferentes estrategias que emplean las productoras internacionales. El análisis revela que, aunque estas obras intentan responder a demandas de inclusión, a menudo incurren en tokenismo o desatan controversias que derivan en políticas de cancelación. Se observan dicotomías entre la búsqueda de una mayor diversidad y las reacciones polarizadas del público, lo que sugiere que la inclusión forzada y el tokenismo pueden erosionar la autenticidad del discurso cultural. Asimismo, se señala que la cancelación, lejos de promover un debate constructivo, puede limitar la creatividad y complejidad narrativa de estas producciones y, finalmente, se aportan elementos para evitar caer en el tokenismo en la industria cinematográfica.

Palabras clave

Inclusión forzada; Tokenismo; Cultura de cancelación; Cine; Series; Blanqueamiento cultural; *Race-swapping*.

Abstract

This article examines the dynamics of forced inclusion, tokenism, and cancel culture in contemporary audiovisual culture from a sociological perspective. Focusing on widely discussed case studies such as *The Little Mermaid*, *The Rings of Power*, *James Bond*, and *The Queen's Gambit*, it explores how diversity is represented, negotiated, and contested within today's screen industries, as well as the strategies adopted by major international production companies in response to changing cultural expectations. The analysis shows that, although these texts seek to address growing demands for inclusivity, they often give rise to tokenistic forms of representation or to controversies that culminate in processes of public backlash and cancellation. The study identifies persistent tensions between the pursuit of broader diversity and the polarized responses of audiences, suggesting that forced inclusion and tokenism may weaken the perceived authenticity of cultural discourse. It further argues that cancel culture, rather than fostering substantive debate, may constrain both creative freedom and narrative complexity. Finally, the article proposes a set of critical criteria for avoiding tokenism in the film industry.

Keywords

Forced Inclusion; Tokenism; Cancel culture; Film; Serial TV; Whitewashing; Race-swapping.

Financiación

Proyecto "Representación de la salud mental en los videojuegos: inclusividad, desestigmatización y diversidad sociocultural" Código: B526FP02. IP: Alfonso Freire-Sánchez.

1. Introducción

Se ha criticado la popular y premiada serie *Friends* (**Kauffman; Craine**, 1994-2004) por su falta de diversidad en el elenco principal, pero también se ha criticado a la serie *Orange Is the New Black* (**Kohan**, 2013-2019) por una hipotética forzada y artificial representación de mujeres de diferentes orígenes, etnias, orientaciones sexuales y clases sociales. Del mismo modo, la película *Ghost in the Shell* (**Sanders**, 2017) ha sido objeto de duras críticas por la elección de Scarlett Johansson para interpretar a un personaje originalmente asiático, considerándose un caso de blanqueamiento (**Lo-reck**, 2018). Curiosamente, esta misma actriz y su participación en la saga *Avengers* como Natasha Romanov, también ha sido calificada como un caso de florerismo cosificado, al ser la única mujer en un grupo masculino de superhéroes y cuya representación, sobre todo en la primera entrega, es más sexualizada o estética que narrativa. Estos son algunos ejemplos de cómo, en los últimos años, la industria cinematográfica sigue dialogando entre la tradición y la transformación significativa en cuanto a la representación de personajes e inclusión de narrativas diversas impulsadas tanto por la creciente demanda de un público más heterogéneo como por presiones sociales, dando como resultado que las productoras hayan incorporado más personajes de distintas etnias, géneros y minorías en sus obras.

Sin embargo, a medida que la inclusión se ha convertido en una prioridad cultural también se ha erigido contra, según **Fürsich** (2010), la tipificada representación de minorías como parte del imaginario de lo exótico, lo peligroso o lo problemático, alimentando estereotipos y desigualdades simbólicas. Este hecho también ha provocado el surgimiento de debates sobre si esta diversidad es auténtica o si se trata de una estrategia superficial destinada a apaciguar a un sector de la audiencia y fomentar la cultura *woke* (**Sobande et al.**, 2022) y, por

A medida que la inclusión se ha convertido en una prioridad cultural también se ha erigido contra la tipificada representación de minorías como parte del imaginario de lo exótico, lo peligroso o lo problemático, alimentando estereotipos y desigualdades simbólicas

tanto, ciertas políticas de diversidad se vuelven no-performativas, es decir, se implementan de forma simbólica sin generar cambios sustanciales (**Ahmed**, 2015). Por ende, si bien la demanda social por una mayor diversidad parece, *a priori*, legítima y necesaria, algunos sectores han calificado la diversidad como una imposición ideológica u ocupación *woke* de las pantallas, utilizando argumentos estéticos para enmascarar posturas reaccionarias (**Lee**, 2024). Empero, desde una postura imparcial, cabe señalar que, lo que resulta indiscutible es que la forma en que la diversidad cultural se implementa moldeará su aceptación ya que, como advierte **Dyer** (2002), las imágenes culturales influyen en nuestra comprensión de la diferencia o de lo que no resulta familiar; por consiguiente, una representación no es automática o inherentemente positiva o negativamente por el mero hecho de existir.

Es en este contexto donde emergen conceptos críticos como las políticas de cancelación, la inclusión forzada, el tokenismo y el florerismo (presencia simbólica de la *mujer-florero*) –conceptos que se desarrollan más adelante en este artículo–, que cuestionan la profundidad y el propósito reales de la representación en los medios

audiovisuales y, en algunos casos, evidencian cómo los productos culturales dialogan o, mejor dicho, discuten constantemente entre el engranaje social, las demandas de la audiencia, las expectativas comerciales y, lo que parece más escondido: la capitalización de las sensibilidades del público. Es lógico pensar, por tanto, que los conceptos de inclusión forzada, tokenismo, florerismo y cancelación puedan cuestionar la autenticidad de la representación y arrojar al ojo público los límites del cambio cultural cuando este se enfrenta a las estructuras narrativas tradicionales de la industria del entretenimiento.

Ante este planteamiento inicial, el objetivo principal de este artículo es analizar estos conceptos, su contexto y reflexionar acerca de si estas formas de inclusión realmente contribuyen a una representación más rica y compleja de la diversidad o si, en cambio, perpetúan dinámicas de superficialidad, estigmas, prejuicios y estancamiento cultural. Para ello, a través del análisis de casos mediáticos que han sido objeto de debate acerca del supuesto uso del tokenismo y la inclusión forzosa como el *live action* de *La Sirenita* y la serie *Los Anillos de Poder*, la representación racial del protagonista en la franquicia de *James Bond* y la construcción

narrativa de *Gambito de Dama*, esta investigación busca examinar cómo las audiencias perciben estas estrategias de inclusión y cancelación, y cuáles son las implicaciones socioculturales de estas prácticas en términos de legitimidad y autenticidad. En este sentido, las hipótesis de este manuscrito son las siguientes: (H1): la inclusión forzada y el tokenismo generan una percepción negativa en las audiencias que cuestionan la autenticidad de la diversidad representada en pantalla; segundo (H2): el florerismo, aunque celebra la visibilidad femenina, no confronta de manera profunda las estructuras narrativas tradicionales; y, por último (H3), las políticas de cancelación, lejos de fomentar un diálogo más amplio sobre la cultura, limitan la complejidad narrativa y la creatividad autoral al imponer barreras y autocensura en las producciones audiovisuales.

El objetivo principal de este artículo es analizar los conceptos de inclusión forzada, tokenismo, florerismo y cancelación, su contexto y reflexionar acerca de si estas formas de inclusión realmente contribuyen a una representación más rica y compleja de la diversidad o si, en cambio, perpetúan dinámicas de superficialidad, estigmas, prejuicios y estancamiento cultural

2. Marco teórico: ¿Por qué el personaje negro de *South Park* se llama Token?

El primer paso para entender el contexto y poder analizar los citados casos, es disecionar los principales conceptos del estado de la cuestión, empezando por el análisis del tokenismo y el florerismo, y siguiendo con las dinámicas de inclusión forzada y las políticas de cancelación, todos ellos desde el ámbito del cine y las series. Términos que deben enmarcarse dentro de una serie de debates conceptuales que han ganado relevancia en las ciencias sociales y en los estudios culturales contemporáneos y que son inherentes a las transformaciones sociales actuales (**Ahmed**, 2015; **Atkins**, 2023; **Gray**; **Leonard**, 2018; **Lee**, 2024; **Podoshen et al.**, 2020; **Sienkiewicz**; **Marx**, 2009, **Sobande et al.**, 2022; entre otros). Concretamente, la inclusión forzada y el tokenismo son conceptos que, si bien surgieron inicialmente como críticas a las dinámicas de representación en las sociedades multiculturales, hoy se han instalado como puntos

de fricción en la creación y recepción de productos audiovisuales. Del mismo modo, estos términos constituyen parte de los desafíos que enfrenta la industria cinematográfica y televisiva al tratar de adaptarse a un contexto en el que las demandas por una mayor diversidad conviven con una vigilancia cada vez más intensa por parte de audiencias globales y heterogéneas.

El tokenismo, como ha sido descrito por autores como **Ahmed** (2015) en su estudio sobre la política de la diferencia, implica la representación mínima y superficial de grupos minoritarios con el fin de ofrecer una apariencia de diversidad sin realmente integrar a estos personajes en las narrativas de manera significativa o compleja. Esta práctica se vuelve visible en productos culturales donde personajes de minorías étnicas, de género o de orientación sexual son introducidos de manera periférica, sin un desarrollo profundo que los integre de forma orgánica en la trama principal (**Podoshen et al.**, 2020).

Gray y Leonard (2018), en su análisis sobre el tokenismo en la cultura pop, señalan que esta dinámica es una estrategia de marketing dirigida a un público progresista y, especialmente, a la *cultura woke*. Pero ¿qué es exactamente la *cultura woke*? El término *woke* proviene del inglés *wake* (despertar) y es usado en el activismo para señalar la necesidad de estar alerta contra el racismo y la desigualdad (**Atkins**, 2023). Del mismo modo, **Gray y Leonard** (2018) consideran que el tokenismo se inscribe en una línea de crítica que ve estos tokens como símbolos ideológicos más que como auténtica representación y que, paralelamente, también refuerza la idea de que las identidades marginalizadas son decorativas, es decir, que existen en función de cumplir una cuota de diversidad sin alterar las estructuras narrativas tradicionales. Precisamente la serie de humor adulto *South Park*, mundialmente conocida por sus parodias de temas actuales y de personajes públicos, usa la sátira propia del género (**Demina**, 2021) con el objetivo de mofarse del mal uso de la inclusión racial mediante el tokenismo al introducir un personaje llamado Token (*Tolkien Black*), el único niño negro del elenco principal. *South Park* denuncia irónicamente el uso instrumental de estereotipos raciales y de otras minorías de muchas producciones audiovisuales que, en realidad, no ofrecen una representación transformadora (**Sienkiewicz; Marx**, 2009).

Un caso diametralmente opuesto es el de *Star Wars: El Despertar de la Fuerza* (2015), aunque la inclusión de personajes diversos como Finn fue celebrada por un sector de la audiencia, algunos críticos argumentaron que estos personajes no recibieron el mismo desarrollo o importancia narrativa que sus contrapartes blancas, por lo que podría ser considerado como un claro ejemplo de tokenismo como también el de Rey, como un personaje femenino que no deja de ser la versión femenina de Luke Skywalker (**Brown**, 2018). Otro caso más polémico es el de Raj Koothrappali en *The Big Bang Theory* quien, pese a ser un personaje principal del grupo de amigos y aparecer en todos los capítulos, su papel ha sido criticado por depender de estereotipos étnicos. Esto se considera tokenismo porque, a pesar de su prominencia, su personaje no se desarrolla más allá de ser el amigo indio, cuya gran característica es ser indio y tener costumbres indias, sirviendo principalmente para llenar un cupo de diversidad.

El concepto de florerismo o *mujer token* es igualmente relevante en la representación femenina dentro de los medios audiovisuales, se refiere a la representación femenina

en roles de poder o protagonismo que, sin embargo, no confrontan de manera profunda las estructuras tradicionales subyacentes (**Roberts et al.**, 2018). En estos casos concretos, se trata de una representación estética que, mayoritariamente, busca alcanzar la cuota de representación; asimismo, cuando la presencia es visual o decorativa, se habla de objetificación sexual o la mujer como espectáculo visual (**Santonico et al.**, 2023). Empero, a diferencia del tokenismo, centrado en la representación de grupos minoritarios de forma general, el florerismo alude específicamente a casos en que las mujeres son situadas en posiciones prominentes de la narrativa, pero sin que ello suponga un cuestionamiento real de las dinámicas más tradicionales. En los últimos años ha habido numerosos ejemplos de protagonistas femeninas fuertes e independientes en el cine y la televisión; sin embargo, algunos de estos relatos también han sido criticados por presentar una visión superficial o idealizada del empoderamiento o que el propio empoderamiento pondere más que el personaje, es decir, se busca representar el movimiento y no profundizar en el caso concreto. Se observa, por tanto, que la pluralidad de opiniones hace inviable el consenso al respecto.

En cuanto a la noción de inclusión forzada, esta alude a la práctica de introducir deliberadamente personajes de minorías raciales, de género o sexuales, a veces sin una necesidad narrativa orgánica en tanto que busca cumplir con cuotas o demandas externas de representación (**Jamil; Retis**, 2023). Esta práctica ha generado cuestionamientos sobre la autenticidad de dichos personajes y su contribución real a la historia que se cuenta y se enmarca en un contexto donde las exigencias por una mayor representatividad racial y de orientación sexual han presionado a la industria cinematográfica y televisiva a modificar sus relatos y personajes. Sin embargo, como suele suceder, estas modificaciones tienen diferentes versiones e interpretaciones. Mientras una parte de la audiencia recibe positivamente esta representación más paritaria o inclusiva, parte de la audiencia la percibe más como una respuesta reactiva a las demandas sociales que como un cambio genuino en la visión creativa. Asimismo, también se critica el hecho de que la inclusión forzada puede afectar negativamente al canon original de la obra.

El cuarto concepto es el de políticas de cancelación –también conocido como cultura de la cancelación–, uno de los fenómenos más influyentes y controvertidos en la cultura mediática contemporánea. La cancelación se ha popularizado como práctica social a través de las redes que implica retirar el apoyo (boicotear) a figuras públicas, obras o franquicias percibidas como ofensivas, problemáticas o moralmente reprobables e incluso el *review bombing*, es decir, puntuar masiva y negativamente en portales especializados como *Rotten Tomatoes* o *IMDb*. **Massanari** (2015), en su estudio sobre la cultura de la cancelación, argumenta que esta práctica ha emergido como una forma de justicia social, donde las audiencias, especialmente en redes sociales, pueden responsabilizar a figuras públicas y productos culturales por representaciones que consideran ofensivas o problemáticas. En este sentido, *Six Days in Fallujah*, un videojuego que buscaba recrear batallas reales en Irak fue cancelado originalmente debido a críticas que decían que trivializa un conflicto reciente y la pérdida de vidas. Sin embargo, ha sido revivido años después, generando nuevamente debate. Este hecho se relaciona con la tesis de **Ben Burgis** (2021), quien, al analizar los efectos de la cancelación, advierte que este fenómeno también puede llevar a la autocensura y limitar la libertad creativa. Otro ejemplo popular de políticas de cancelación

sucedió en la serie animada *Los Simpson*. Tras el documental *The Problem with Apu*, se generó un intenso debate sobre el personaje de Apu Nahasapeemapetilon. El documento proponía que este personaje perpetuaba estereotipos dañinos sobre las personas de Pakistán. Como resultado, los creadores decidieron no usar a Apu en algunos episodios, dejando pasar así el tiempo para que se calmara la situación y el debate pasase de moda. Otro ejemplo sucedió con la oscarizada película *Lo que el viento se llevó*, considerada un clásico del cine, fue criticada por sectores *woke* por su representación estereotipada de los afroamericanos. Como consecuencia, plataformas como *HBO Max* retiraron temporalmente la película, para luego reintroducirla con una introducción contextualizadora que busca aclarar que se trata de una película histórica que habla de tiempos pretéritos y no busca estereotipar o estigmatizar a ningún sector de la población.

3. Metodología

El diseño metodológico, de naturaleza cualitativa, se basa en la teoría de la deconstrucción del análisis fílmico, según **Brunette y Wills** (1989), de cuatro casos de estudio representativos en el cine y las series contemporáneas:

- *La Sirenita* (2023),
- *Los Anillos de Poder* (2022),
- las decisiones estratégicas en torno a la franquicia de *James Bond* (especialmente en sus entregas recientes) y
- *Gambito de Dama* (2020).

Estos casos fueron seleccionados debido a la alta visibilidad y controversia que generaron con relación a las dinámicas de inclusión forzada, tokenismo, florerismo y políticas de cancelación, permitiendo observar en la práctica cómo se manifiestan dichas dinámicas y cómo se encajan en un estado de la cuestión que está en permanente cambio y debate público. La cita teoría de la deconstrucción del análisis fílmico incluye la observación de elementos narrativos como arcos de personajes, diálogos y estructura de la trama y subtexto, y se complementa con análisis estético y caracterización de personajes, aspectos que se han considerado relevantes para los fenómenos de interés, así como elementos exógenos de la producción audiovisual como la recepción o el debate social que han generado. En este sentido, por ejemplo, se evalúa el peso narrativo real de los personajes introducidos por motivos de diversidad: ¿Aportan algo sustancial a la historia o simplemente cumplen la cuota de diversidad? ¿Cómo se construyen los personajes protagonistas y qué desafíos enfrentan (o no enfrentan) en función de su representación?

4. Resultados

La Sirenita

El caso de *La Sirenita* (**Marshall**, 2023) constituye uno de los ejemplos más visibles del conflicto entre representación inclusiva, memoria cultural y recepción polarizada en el audiovisual contemporáneo. La elección de Halle Bailey para encarnar a Ariel activó una controversia internacional que situó el debate racial en el centro de una adaptación dirigida a públicos globales. Parte de la audiencia interpretó el casting como un gesto de apertura simbólica propias de las narrativas *mainstream* (**Freire-Sánchez et al.**, 2026) y de ampliación del imaginario *Disney* para nuevas generaciones; otra parte lo leyó como una alteración oportunista de un icono consolidado, vinculada

a estrategias de mercado y a la presión de los discursos contemporáneos sobre diversidad.



Marshall, R. (Director) (2023). Halle Bailey como Ariel [Fotografía de producción]. Walt Disney Pictures.

La intensidad de la reacción resulta especialmente significativa porque Ariel ocupa un lugar privilegiado en la memoria afectiva de varias generaciones. En adaptaciones de este tipo, la discusión sobre la representación supera con frecuencia el marco de la fidelidad textual y se desplaza al terreno de la identificación emocional. La película animada de 1989 había fijado una imagen muy concreta del personaje en el imaginario, de modo que cualquier modificación visible quedaba expuesta a una comparación inmediata. En ese contexto, la presencia de una actriz negra en el papel principal funcionó como catalizador de discursos enfrentados sobre pertenencia, tradición y legitimidad representacional. De esta forma, **Bonilla-del-Río y Vizcaíno-Verdú (2023)** reflexionan sobre cómo una parte relevante de la conversación digital en torno al filme giró precisamente en la idea de reconocimiento; para muchas niñas, Ariel pasó a ser una figura de proximidad simbólica que ampliaba el horizonte de visibilidad dentro del universo *Disney*, mientras que, para parte del público de generaciones anteriores, era una Ariel que no respondía al canon de la arquetípica y tradicional sirena de *Disney*.

Desde el punto de vista narrativo, la película conserva la arquitectura argumental del clásico animado con escasas variaciones estructurales en tanto que Ariel sigue siendo una joven sirena fascinada por el mundo humano, enfrentada a la autoridad paterna y movida por el deseo amoroso y por la curiosidad de lo que existe fuera del reino marino. Esa continuidad explica una de las claves de la controversia ya que el cambio racial se produce sobre una superficie narrativa apenas transformada. La nueva versión incorpora diversidad fenotípica en el reino submarino y normaliza esa pluralidad visual sin convertirla en tema argumental. El universo diegético asume la

heterogeneidad (**Freire-Sánchez et al.**, 2026) como un dato y la integra de manera naturalizada en la puesta en escena. Esa opción puede leerse como una apuesta por una representación posracial, orientada a desvincular el acceso a determinados roles de cualquier marca étnica estable.

Esa misma decisión genera, al mismo tiempo, una lectura crítica puesto que, cuando la inclusión se concentra en el plano icónico y apenas modifica la organización dramática del relato, surge la impresión de que la novedad sirve sobre todo como signo visible. **Tano y Simanjuntak** (2024) observan que el debate alrededor del filme se articuló en gran medida en torno a la práctica del *race-swapping*, entendida como reemplazo racial de personajes tradicionalmente codificados como blancos, y señalan que esa operación reabre preguntas sobre autenticidad, función simbólica y relectura histórica del canon popular. En *La Sirenita*, la representación de Ariel adquiere una fuerte dimensión cultural en el nivel de la imagen, mientras que el relato apenas explora las implicaciones de esa resignificación. Es posible considerar, por tanto, que la inclusión gana densidad en la recepción pública más que en el desarrollo interno del relato.

La diferencia entre recepción crítica y recepción social también aporta una clave relevante puesto que buena parte de la crítica profesional valoró de forma positiva la interpretación de Bailey, su capacidad vocal y la legitimidad artística del reparto. En cambio, los entornos digitales multiplicaron lecturas marcadamente ideologizadas, con especial virulencia en redes sociales y plataformas de vídeo. En esos espacios circularon discursos abiertamente racistas, junto a argumentos formulados en clave de fidelidad estética o defensa del original. **Gammon** (2025) ha señalado que esa reacción negativa no puede separarse de una política afectiva de la nostalgia, donde la defensa del recuerdo infantil se convierte en exclusión y resistencia a nuevas formas de pertenencia cultural. Es posible afirmar, en consecuencia, que la película no fracasa por introducir diversidad, más bien lo hace por dejar que esa diversidad recaiga casi por completo en el orden de la visibilidad. Según **Dyer** (2002), las imágenes importan porque organizan imaginarios sociales y distribuyen posiciones de reconocimiento y, en este sentido, *La Sirenita* amplía ese campo de reconocimiento, pero lo hace sin reorganizar de manera profunda la lógica dramática del relato heredado. El resultado es una obra que funciona con eficacia como hito de representación, aunque con menor intensidad como reformulación narrativa del cuento. La película ofrece una princesa negra en el centro de una franquicia global, hecho de enorme relevancia simbólica, aunque su propuesta dramática mantiene intactos los mecanismos clásicos del deseo romántico, la aventura y la conciliación final. La discusión pública sobre *La Sirenita* es un ejemplo de cómo la representación juega con la dialéctica entre la visibilidad inmediata y la densidad narrativa que sostiene esa visibilidad. La película avanza con claridad en el primero; en el segundo, su apuesta resulta más moderada, de ahí que el filme haya terminado convertido en una referencia obligada para pensar la relación entre inclusión, canon popular y conflicto cultural en la industria audiovisual contemporánea.

Los Anillos de Poder (2022)

Los Anillos de Poder (**Payne; McKay**, 2022-presente) ocupa un lugar central en el debate reciente sobre diversidad y legitimidad adaptativa dentro de las franquicias de fantasía por cómo se desvía del acervo y el relato base de la obra original de J.R.R.

Tolkien. A diferencia de *La Sirenita*, donde la controversia se concentra en la figura protagonista y la actriz que la interpreta, en la adaptación de los relatos de la *Tierra Media*, la discusión se extiende al conjunto del universo narrativo transmedia. La presencia de intérpretes racializados en papeles élficos, enanos, hobbits y otras razas originarias del *legendarium tolkeniano*, abrió un conflicto que combinó cuestiones de fidelidad al canon, imaginario racial de la fantasía y formas contemporáneas de participación del *fandom*. Por estos motivos, desde su estreno en 2022, la hasta ahora serie con mayor presupuesto de la historia, quedó situada en el cruce entre lo que se espera de una adaptación no literal y la recepción polarizada de la audiencia.



Payne, J. D., & McKay, P. (Creadores) (2022). Retrato promocional de Ismael Cruz Córdova como Arondir [Imagen promocional]. *Amazon Studios*.

Y es que gran parte del público reaccionó con hostilidad, interpretando la diversidad del elenco como una alteración innecesaria y *woke* del universo de *El Señor de los Anillos*. En ese marco, los argumentos del *fandom* en contra de la serie se fundamentaban en la pureza textual, es decir, la legitimidad y respeto por el código y el acervo (*lore*) de Tolkien, aunque el análisis del discurso público sugiere que bajo esa apelación convivían, en proporciones variables, argumentos estéticos, nostalgia de las adaptaciones previas y posiciones abiertamente relacionadas con el tema de las razas. **Eaton** (2023) considera dicha reacción como un episodio revelador de la forma en que determinados sectores del *fandom* articulan una defensa de un imaginario racial blanco de la fantasía medieval, convirtiendo la obra de Tolkien en emblema de una comunidad imaginada y homogénea. Frente a este argumento, no obstante, cabe señalar que, si precisamente hay algo que caracteriza a Tolkien como escritor, es su gran detallismo de cada uno de los personajes, por lo que es inevitable acusar a la serie de no respetar el canon o, como mínimo, de no ser fiel a la mayoría de la descripción del autor, ya que la serie propone una interpretación de los personajes muy diferente a los relatos originales de la Tierra Media.

La discusión remite, paralelamente, a un problema de fondo en los estudios de adaptación en lo que respecta a la relación entre mundo ficcional y marco cultural de recepción. Tolkien construyó una mitología inspirada en tradiciones filológicas y literarias europeas, aunque la lectura rígidamente monocromática de ese universo procede en gran medida de hábitos de recepción y de la sedimentación audiovisual posterior. La trilogía de *El Señor de los Anillos* (2001-2003) de Peter Jackson fijó una iconografía de enorme fuerza, con una *Tierra Media* visualmente asociada a la raza blanca. *Los Anillos de Poder* interviene sobre esa iconografía y desplaza la discusión desde la fidelidad literaria hacia la autoridad visual de la adaptación de Jackson. Por su parte, **Ríos-Maldonado** (2022) ha señalado que los debates contemporáneos sobre Tolkien y la diversidad revelan tanto las ambigüedades del texto original como la intensidad con la que sus lectores proyectan sobre él imaginarios raciales contemporáneos.

Pero, volviendo a la serie de *Amazon Prime Video*, desde el análisis textual, es posible resaltar una incorporación visible de diversidad étnica que convive con una estructura narrativa bastante clásica; por ejemplo, Arondir, Disa o Bronwyn poseen presencia dramática y complejidad narrativa como personajes, aunque los grandes ejes del relato continúan orbitando en torno a las figuras ya legitimadas por el canon de la franquicia como Galadriel, Elrond o Sauron. Esa distribución del protagonismo alimentó la percepción de que la pluralidad del reparto actuaba sobre todo en el nivel de la superficie representacional. En términos de **Ahmed** (2015), podría hablarse de una política de la visibilidad que mejora la imagen inclusiva de la institución cultural sin alterar de manera equivalente la estructura interna del relato. La serie ofrece cuerpos diversos en posiciones reconocibles del *universo tolkeniano*, aunque la centralidad simbólica sigue concentrándose en figuras que responden a la jerarquía tradicional del mundo narrativo. A esa lectura se añadió la dinámica del *review bombing*, que convirtió la recepción en parte sustancial del fenómeno. La serie recibió oleadas de valoraciones negativas en plataformas de puntuación desde sus primeros días de circulación, muchas de ellas publicadas antes de que pudiera haberse completado el visionado. La productora reaccionó moderando temporalmente los comentarios en algunos entornos, y el propio elenco emitió una declaración pública contra el racismo. Ese hecho muestra hasta qué punto la discusión sobre representación se juega también en las ecologías digitales que rodean su estreno y en las comunidades de interpretación que disputan el sentido legítimo de la obra. La serie quedó así atravesada por una conversación donde la crítica estética, la militancia identitaria y la hostilidad racial circulaban de manera entremezclada siendo, por tanto, centro de debate la cuestión del tokenismo. Por esa razón, el valor del caso reside menos en la dicotomía entre acierto y error que en la exposición de una contradicción constitutiva del audiovisual industrial contemporáneo. La serie quiere interpelar a una audiencia global y proyectar una visión inclusiva de una de las mitologías más rentables del mercado, pero necesita hacerlo sin romper del todo con el régimen de legitimidad que convirtió a Tolkien en emblema de una comunidad fan consolidada y uno de los universos narrativos más ricos, complejos y longevos de la historia de la literatura y la cultura pop.

James Bond

Desde *Dr. No* (Young, 1962) hasta *No time to die* (Fukunaga, 2021), el personaje de James Bond ha funcionado como un termómetro ideológico de la cultura popular anglosajona que, además, con cada etapa del ciclo, ha logrado reajustar el equilibrio entre deseo, violencia, poder imperial y erotización de la figura masculina. En este sentido, el debate reciente sobre Bond permite observar de qué manera las discusiones públicas sobre sexismo, raza y cancelación han reconfigurado un icono cuya fuerza histórica residía precisamente en la naturalización de privilegios masculinos, blancos y occidentales (*Te Lo Resumen*, 2023, Febrero 15).

La imagen clásica de Bond se construyó a partir de una masculinidad segura de sí, elegante, dominante y sexualmente expansiva desde las primeras películas con Sean Connery, caracterizadas por una ética del espionaje en la que la posesión del cuerpo femenino formaba parte del paisaje heroico en donde las mujeres aparecían como premio, trampa, amenaza o decoración, dentro de una lectura audiovisual marcada por la mirada masculina y por una jerarquía estable entre sujeto activo y objeto de deseo. Con el paso de las décadas, esa fórmula siguió resultando rentable con otros *bonds* como Roger Moore, Timothy Dalton o Pierce Brosnan, aunque el contexto cultural comenzó a modificar su recepción de forma paulatina. La crítica feminista y los estudios sobre masculinidad hicieron visible que la saga reproducía estereotipos y organizaba un imaginario de poder masculino asociado al control del espacio, del cuerpo y del deseo (Sharman, 2024).

La etapa de Daniel Craig introdujo un desplazamiento importante desde *Casino Royale* (Campbell, 2006), al convertir a Bond en una figura más vulnerable, menos confiada en el cinismo elegante de sus predecesores y más cercana al trauma, a la pérdida y a la exposición emocional. Esa reorientación permitió una actualización de la franquicia en un momento en que el héroe invulnerable de la Guerra Fría ya no encajaba del todo con el clima cultural posterior al 11-S y con nuevas expectativas sobre las relaciones de género. Duque-Sánchez et al. (2022) consideran que, en *No Time to Die*, el atractivo de Bond se resignifica precisamente a partir de un cambio en la manera de tratar a las mujeres: la ética aparece como parte de la deseabilidad del personaje, de modo que el viejo magnetismo sexual deja de descansar únicamente en la dominación.

La conversación pública se intensificó con el auge de la llamada *cancel culture* (políticas de cancelación) y, de forma muy particular, con el impacto de #MeToo. Muchas escenas de las películas clásicas de la saga comenzaron a leerse desde parámetros distintos a los de su estreno (*Te Lo Resumen*, 2023, Febrero 15). La insistencia seductora de Bond, la banalización de ciertas relaciones de poder o la codificación exótica de algunos personajes secundarios pasaron a ser interpretadas como síntomas de una pedagogía afectiva ya difícilmente asumible. En ese nuevo clima, Bond dejó de representar un ideal glamuroso sin fricciones y pasó a convertirse en objeto de examen moral. En este sentido, según Burgis (2021), la cultura contemporánea del señalamiento tiende a convertir el juicio ético en un mecanismo de ordenación del espacio público, y esa lógica ayuda a entender por qué una franquicia tan consolidada se vio empujada a demostrar su adecuación a sensibilidades recientes.

La respuesta de la saga consistió en una modernización parcial más que en una ruptura. La figura de M, ya encarnada por Judi Dench desde los años noventa, había introducido una dimensión autoconsciente al llamar a Bond un dinosaurio sexista. Con Craig, esa línea se consolidó mediante personajes femeninos de mayor densidad dramática, complejidad narrativa, una vida sentimental más relevante y una exposición más evidente de las grietas emocionales del héroe. *No Time to Die* lleva ese proceso más lejos al presentar a Nomi como nueva 007 y al situar a Bond en una trama atravesada por la familia, la intimidación y la posibilidad de una vida fuera del mito viril del agente disponible para la conquista permanente. **Sharman** (2024) interpreta ese final como una clausura ambivalente en tanto que el personaje se humaniza, aunque el relato sigue depositando en él la violencia propia del héroe masculino protector.

La recepción de estos cambios puso de relieve una fractura generacional y cultural ya que parte del público recibió con interés la evolución del personaje, valorando que la saga buscara un equilibrio nuevo entre tradición y sensibilidad contemporánea. Otra parte interpretó esas transformaciones como una cesión ante la presión ideológica del presente (*Te Lo Resumo*, 2023, Febrero 15). La discusión sobre un posible Bond negro o sobre la conveniencia de una versión femenina condensó esa fractura. Según Hines (2024), Barbara Broccoli marcó límites a ese debate al defender que Bond seguiría siendo varón, aunque las especulaciones en torno a Idris Elba o a la propia Nomi mostraron hasta qué punto la franquicia se había convertido en un lugar simbólico para discutir herencia, identidad y legitimidad en la cultura popular del siglo XXI. A la vez, ha incorporado mecanismos de corrección discursiva, reajustes de género y una sensibilidad más cautelosa ante aquello que puede resultar ofensivo para la audiencia contemporánea. Ese proceso ha enriquecido algunos aspectos del personaje, sobre todo en términos de complejidad emocional y de redistribución del protagonismo femenino, pero también ha generado debates perceptibles con el legado tradicional de la saga y con la imagen de Bond como emblema de masculinidad y arquetipo de un espía que marcó a generaciones.

Gambito de dama (2020)

Gambito de dama (**Frank; Scott**, 2020) presenta una configuración distinta a los otros tres casos porque su recepción general fue extraordinariamente positiva y careció de una polémica masiva comparable. Como señalan **Zehra & Shahid** (2024), el consenso crítico y popular la consagró como una de las miniseries más celebradas de Netflix, al tiempo que desencadenó un renovado interés social por el ajedrez. Empero, bajo su apariencia de relato emancipador, la serie permite examinar cómo ciertas formas de representación femenina pueden combinar visibilidad, sofisticación estética y una concepción del empoderamiento que mantiene intactos varios supuestos de la cultura tradicional. La protagonista, Beth Harmon, se presenta como un personaje de inteligencia excepcional, dotada de una subjetividad compleja y de un arco de crecimiento que se articula alrededor del talento, el trauma, la adicción y la competencia. La puesta en escena la acompaña con una construcción visual muy cuidada: vestuario, encuadres y dirección de arte convierten su ascenso en una experiencia de glamour melancólico. **Menéndez-Menéndez y Fernández-Morales** (2023) subrayan que la miniserie ofrece una heroína que se aparta de muchos estereotipos habituales de la ficción seriada, al situar la genialidad y la competencia intelectual en el centro de su identidad narrativa.

El debate aparece cuando se examina el entorno en el que ese ascenso de Harmon se produce. La serie ubica a Beth en la década de 1960, en un campo históricamente masculinizado y con barreras evidentes para las mujeres. Pese a ello, la narración reduce al mínimo el peso de esas restricciones estructurales. Beth genera sorpresa, curiosidad o admiración, aunque rara vez tropieza con formas consistentes de exclusión institucional. Los hombres que la rodean terminan reconociendo su talento con relativa rapidez, y la competencia ajedrecística aparece como un espacio de meritocracia donde la excelencia individual basta para abrirse camino. Esa representación transmite una fantasía de igualdad anticipada que suaviza el espesor histórico del contexto, o, dicho de otra manera, supedita las diferencias reales en su contexto histórico a la genialidad de Beth y, por tanto, ofrece una lectura más velada pero igualmente compleja, porque lanza el mensaje de que las mujeres de esa época no consiguieron sobresalir porque no lograron los méritos que Beth sí ha conseguido. La serie sí sitúa a una mujer en el centro del relato y la dota de cualidades extraordinarias, pero el orden general del mundo permanece prácticamente intacto. Beth gana porque resulta genial, singular y casi irreplicable, como una *rara avis*. El reconocimiento que obtiene procede de su excepcionalidad, no de una transformación de las reglas del espacio social en el que compete. La lógica que ordena la ficción termina siendo la de lo excepcional, puesto que se trata de una que mujer puede ocupar la cima siempre que alcance un nivel de excelencia superior al de todos los hombres que la rodean.

Paralelamente, si bien reconocemos que el resultado es inspirador en términos evocativos, aunque limitado en términos estructurales en tanto que la figura de Jolene, personaje femenino secundario, refuerza esta lectura. Su papel en la trama posee una gran potencia emocional, aunque su recorrido dramático queda subordinado al de la protagonista blanca. Diversas lecturas críticas han señalado que Jolene aparece, sobre todo en el tramo final, como soporte afectivo y material de la recuperación de Beth, ocupando un lugar cercano al tropo de la figura auxiliar negra cuya función principal consiste en apuntalar el desarrollo moral o emocional del personaje central. Esa objeción se formula con claridad en algunas críticas feministas y antirracistas que ven en la serie una integración muy limitada de la experiencia racial. El personaje tiene fuerza, humor y es memorable, pero recibe mucha menos elaboración interior que Beth y queda inserto en la economía narrativa del auxilio. El modo en que se construye la autoría también resulta relevante. La miniserie fue creada, escrita y dirigida principalmente por hombres, y esa circunstancia se deja sentir en la forma de concebir el triunfo femenino. Beth se integra en una tradición narrativa muy próxima al genio masculino atormentado brillante, autodestructivo, aislado y admirado por su excepcionalidad. El relato le otorga ese repertorio clásico, lo feminiza en la superficie y lo vuelve estéticamente seductor porque abre a una mujer un modelo de protagonismo históricamente reservado a los hombres. Al mismo tiempo, mantiene la estructura de reconocimiento asociada a ese modelo y convierte la emancipación en una cuestión fundamentalmente individual. **Menéndez-Menéndez** y **Fernández-Morales** (2023) observan justamente que la serie combina logros significativos en la representación de la genialidad femenina con inercias del imaginario tradicional y del culto al talento excepcional.

5. Discusión

El recorrido analítico desde la teoría de la deconstrucción fílmica por los casos de *La Sirenita* (2023), *Los Anillos de Poder* (2022), la saga *James Bond* y *Gambito de Dama* (2020) ha permitido evaluar de las dinámicas contemporáneas de inclusión forzada, tokenismo, florerismo y políticas de cancelación en la producción audiovisual, cumpliendo con los objetivos planteados. Las hipótesis formuladas al inicio de este estudio se han confirmado en diversos grados:

En primer lugar, postulamos que la inclusión forzada y el tokenismo generan una percepción negativa en amplios sectores de la audiencia, al ser vistos como gestos cosméticos más que como avances genuinos hacia la representación diversa. Los casos de *La Sirenita* y *Los Anillos de Poder* respaldan claramente esta hipótesis. En *La Sirenita*, la elección de una actriz afroamericana para un personaje icónico se percibió, por parte de una fracción del público, como una decisión impuesta por corrección política, especialmente porque la película no articuló ese cambio dentro de su narrativa. El público crítico señaló la falta de coherencia y atribuyó la decisión a razones extrínsecas como estrategias de marketing de *Disney* o presión social, lo cual derivó en rechazo e incluso campañas de desprestigio en redes. De modo análogo, en *Los Anillos de Poder*, aunque la serie fue celebrada en ciertos círculos por diversificar la *Tierra Media*, muchos espectadores la acusaron de tokenismo en tanto que la diversidad étnica obligatoria no estaría acompañada de un desarrollo sustantivo de los personajes ni de una adaptación orgánica del *lore* de Tolkien. La consecuencia fue una división profunda en la recepción reflejada en calificaciones polarizadas y debates candentes que confirman cómo la diversidad superficial, sin una justificación narrativa adecuada, puede generar rechazo. Esto no implica que toda audiencia rechace la inclusión forzada, pero sí indica que, comunicativamente, cuando el cambio no convence dentro del mundo de la historia, se vuelve un punto focal de crítica externa.

Postulamos que la inclusión forzada y el tokenismo generan una percepción negativa en amplios sectores de la audiencia, al ser vistos como gestos cosméticos más que como avances genuinos hacia la representación diversa. Los casos de *La Sirenita* y *Los Anillos de Poder* respaldan claramente esta hipótesis

La segunda hipótesis sostiene que el florerismo, aunque celebra la visibilidad femenina, no desafía de manera profunda las estructuras narrativas tradicionales. El análisis de *Gambito de Dama* ejemplifica este punto puesto que, si bien la serie fue elogiada popularmente por mostrar a una mujer triunfando en un ámbito masculino, nuestra revisión crítica evidenció que la narrativa evitó un examen profundo de las barreras sistémicas que una mujer –y más aún una mujer negra, en el caso de Jolene– enfrentarían en ese entorno. Beth Harmon es inspiradora, sí, pero su travesía está curiosamente desvinculada de problemáticas de género o raza de su época. Esto concuerda con la característica central del florerismo: presentar figuras femeninas fuertes de manera individualizada, pero sin que ello sirva para cuestionar o deconstruir los estereotipos sociales e imaginarios tradicionales. En lugar de ello, se ofrece una visión idealizada y cómoda del empoderamiento, donde los hombres alrededor de la protagonista resultan en su mayoría benévolos o ilustrados, y donde el éxito de la mujer se debe a su genialidad y sin la cual no hubiera tenido lugar.

Por último, propusimos que las políticas de cancelación tienden a limitar la complejidad narrativa en las producciones audiovisuales actuales, al imponer barreras y autocensura por el temor de ofender sensibilidades. Los hallazgos sugieren que esta hipótesis también se sostiene. El caso de *James Bond* mostró cómo la presión social llevó a cambios y suavizaciones en un personaje clásico. Si bien muchos de esos cambios eran necesarios y bienvenidos (por ejemplo, alejar a Bond del sexismo o la cosificación de la mujer de antaño), también se observan ciertos tropiezos creativos que podrían atribuirse a cautela excesiva. La necesidad de agradar a todos –de no ser problemáticos– puede desembocar en narrativas más planas y de escasa creatividad.

En términos generales, al examinar varias franquicias y nuevas producciones, notamos una tendencia a jugar sobre seguro; los estudios evitan tramas o personajes que puedan ser interpretados como ofensivos, lo cual reduce la diversidad temática y estilística. **Burgis** (2021) apuntaba que esta autocensura puede empobrecer el arte, y nuestros ejemplos lo ilustran: algunas producciones optan por no abordar determinadas cuestiones polémicas por temor a la reacción en redes, con lo que se pierde la oportunidad de un debate más profundo desde la ficción. Cabe aclarar que esto no significa abogar por volver a representaciones irresponsables o dañinas, pero sí por resaltar la importancia de equilibrar la responsabilidad cultural con la libertad creativa. De lo contrario, existe el riesgo de una cierta homogeneización discursiva donde todos los productos parecen moralmente inmaculados, pero artísticamente menos arriesgados. Uno de los aspectos a discutir, sobre todo en *Los Anillos de Poder* es que, desde la teoría, podemos argumentar que la serie intentó una diversidad correctiva, es decir, subsanar la falta de representación en una obra clásica, pero lo hizo sin reimaginar profundamente el mundo ficticio. Las expansiones de universos narrativos (ya sea en secuelas, precuelas o adaptaciones televisivas) e incluso el *fandom storytelling* (**Freire-Sánchez et al.**, 2024), ofrecen la oportunidad de diversificar y actualizar contenidos, pero enfrentan la resistencia de sectores del público que han sacralizado el material original. *Los Anillos de Poder* se sitúa exactamente en esa encrucijada entre actualizar un mundo ficticio venerado, sabiendo que la fidelidad a la visión de Tolkien es necesaria. Se puede conjeturar que la producción optó por un camino intermedio: diversificar el *casting* para reflejar buscar ser más inclusivos, pero no diversificar en exceso la historia para no alienar a los fans tradicionales. El resultado fue ambivalente en cuanto que logró pasos adelante en representación, pero a costa de recibir críticas de superficialidad. Si el objetivo, por tanto, no era adaptar la obra de Tolkien y crear algo nuevo inspirándose en ella, es posible afirmar que perdió la oportunidad de ser más audaz: por ejemplo, imaginando culturas distintas en la *Tierra Media* que explicaran esa diversidad, lo cual hubiera enriquecido el *worldbuilding* en lugar de contradecirlo.

¿Es el actual Bond más feminista y diverso porque así lo querían sus guionistas, o porque debía serlo para evitar críticas? Desde un punto de vista narratológico, se puede argumentar que ciertas transformaciones (como convertir a Bond en un hombre enamorado y padre, dispuesto al sacrificio final por su familia) rompen con el molde tradicional del personaje al punto de cuestionar su identidad fundamental

Sea como fuere, *Los Anillos de Poder* ejemplifica el tokenismo por su representación cosmética ya que la diversidad está presente en pantalla, pero más como un añadido decorativo y una inclusión forzada, que como parte de una narrativa que lo argumente. La lección que deja este caso es que la diversidad en sagas de culto requiere una genuina voluntad creativa de reimaginar aspectos del mundo ficcional para que esa diversidad se sienta auténtica dentro del mismo. De lo contrario, la inclusión puede percibirse, paradójicamente, como incoherente incluso en mundos de fantasía, evidenciando que la autenticidad narrativa es clave para validar los cambios ante la audiencia.

Por último, los resultados invitan a coincidir con **Massanari** (2015) respecto a las políticas de cancelación, puesto que, lejos de generar un diálogo reflexivo amplio sobre las obras, tiende a imponer veredictos rápidos que a menudo simplifican problemas complejos. Esto refuerza la observación de **Burgis** (2021) respecto que el clima de intolerancia al error histórico o a la imperfección puede terminar empobreciendo las obras, al evitar cualquier riesgo narrativo que pudiera desatar críticas en redes. La cultura de la cancelación se manifiesta como una presión constante sobre la franquicia *James Bond* para que demuestre su relevancia moral en los tiempos actuales. Coincidiendo con **Burgis** (2021), este tipo de presión puede llevar a decisiones creativas motivadas por el temor más que por la inspiración. ¿Es el actual Bond más feminista y diverso porque así lo querían sus guionistas, o porque debía serlo para evitar críticas? Desde un punto de vista narratológico, se puede argumentar que ciertas transformaciones (como convertir a Bond en un hombre enamorado y padre, dispuesto al sacrificio final por su familia) rompen con el molde tradicional del personaje al punto de cuestionar su identidad fundamental. Posiblemente este hecho sea más una respuesta externa a las demandas sociales que una evolución interna natural de la saga, ya que el personaje pasa de superficial a complejo de una película a otra, evidenciando que no se trata de un cambio intrínseco o de la trama, mientras que sí parece un cambio exógeno buscando conectar con nuevas generaciones o con un contexto diferente.

6. Conclusiones

Parecen axiomas obvios, pero el cine y las series han demostrado que no lo son: no toda representación es automáticamente positiva y la coherencia narrativa es trascendental en la aceptación de la diversidad. Nuestra investigación evidencia que, cuando un cambio se siente orgánico, tiende a ser bienvenido, pero cuando se siente impuesto o cosmético, genera resistencia e incluso rechazo en la audiencia. Este balance delicado es algo que la industria debería seguir afinando en futuras adaptaciones para que la representación sea auténtica y no caer en el tokenismo. Los resultados sugieren que los personajes deben poseer agencia, complejidad narrativa y una integración orgánica en la trama, permitiendo que las personas se vean reflejadas como seres huma-

Quando un cambio se siente orgánico, tiende a ser bienvenido, pero cuando se siente impuesto o cosmético, genera resistencia e incluso rechazo en la audiencia. Este balance delicado es algo que la industria debería seguir afinando en futuras adaptaciones para que la representación sea auténtica y no caer en el tokenismo

nos completos y no como meras fichas de diversidad. Un error común es crear personajes de minorías que solo existen porque son parte de una minoría y existen en función del protagonista, cayendo en tropos estigmatizantes. Para no caer en el tokenismo, un personaje debe tener sus propios objetivos, deseos y un arco narrativo independiente que no se limite a salvar o apoyar al héroe principal o tener una trama que solo se centre en sus orígenes étnicos y culturales.

Por ende, en conclusión, los casos analizados demuestran que las dinámicas de inclusión, tokenismo, florerismo y cancelación están teniendo un impacto tangible y complejo en la forma en que se producen y reciben las narrativas audiovisuales contemporáneas. Se confirma que la manera en que se implementa la diversidad puede determinar el éxito o fracaso de una producción audiovisual ante la audiencia. La mera presencia de personajes de grupos subrepresentados no garantiza una acogida positiva; por el contrario, si esa presencia se percibe como artificiosa, estética o condescendiente, puede generar un efecto contraproducente, alimentando discursos de rechazo e incluso racismo o sexismo reactivo en algunos sectores. En este sentido, consideramos que, de existir diversidad en una producción audiovisual, esta debe afectar al desarrollo, enriqueciendo el relato y la trama y, si no lo hace, es mejor no forzarla. La evidencia sugiere que las obras más exitosas en este terreno son aquellas que integran la inclusión de manera orgánica, ya sea ajustando el mundo narrativo para que la diversidad sea verosímil en él, o haciendo de la experiencia de ser un personaje que representa una minoría sea parte fundamental de la historia que se cuenta (lo que les otorga autenticidad), pero no por ponderar su raza o cultura al propio personaje.

Un error común es crear personajes de minorías que solo existen porque son parte de una minoría y existen en función del protagonista, cayendo en tropos estigmatizantes. Para no caer en el tokenismo, un personaje debe tener sus propios objetivos, deseos y un arco narrativo independiente que no se limite a salvar o apoyar al héroe principal o tener una trama que solo se centre en sus orígenes étnicos y culturales

Del mismo modo, es necesario distinguir entre la crítica constructiva –aquella que señala problemas en pos de un mejor entendimiento y evolución cultural– y la tendencia a cancelar sin matices, que poco contribuye más que a infundir miedo, discursos de odio o sesgos que limitan la creatividad y la libertad de creación. Pese al freno que resulta tanto la inclusión forzada, el tokenismo o las políticas de cancelación, los resultados invitan a pensar que estamos dejando atrás paradigmas homogeneizadores y explorando nuevos horizontes de representación. En ese sentido, creemos que cuatro casos analizados no pueden hacer del ejemplo la norma y, por tanto, esta investigación y metodología de análisis se podría aplicar a otros casos que también han generado polémica y debate tanto en la crítica como en la opinión pública como el *live action* de *Blancanieves* (Webb, 2025) o el *spinoff* de *Juego de Tronos*, *House of the Dragon* (Condal; Sapochnik, 2022–presente).

7. Referencias

Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM.

Atkins, J. S. (2023). Defining Wokeness. *Social Epistemology*, 37(3), 321–338.
<https://doi.org/10.1080/02691728.2022.2145857>

Bonilla-del-Río, M.; Vizcaíno-Verdú, A. (2023). “The Little Mermaid looks like me!”: cross-cultural diversity, inclusion and children’s self-esteem on TikTok. *Psychology, Society & Education*, 15(3), 57–70.
<https://doi.org/10.21071/pse.v15i3.16098>

Brown, J. A. (2018). #wheresRey: feminism, protest, and merchandising sexism in Star Wars: The Force Awakens. *Feminist Media Studies*, 18(3), 335–348.
<https://doi.org/10.1080/14680777.2017.1313291>

Brunette, P.; Wills, D. (1989). *Screen/play: Derrida and film theory*. Princeton University Press.

Burgis, B. (2021). *Canceling comedians while the world burns: A critique of the contemporary left*. Zer0 Books.

Campbell, M. (Director) (2006). *Casino Royale* [Película]. Eon Productions; Columbia Pictures.

Condal, R.; Sapochnik, M. (Creadores) (2022–presente). *House of the Dragon* [Serie]. HBO; 1:26 Pictures; Bastard Sword; GRRM.

Demina, O. V. (2021). Linguistic and stylistic means of satire construction in the animated series. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 12(4), 1124-1146.
<https://doi.org/10.22363/2313-2299-2021-12-4-1124-1146>

Duque-Sánchez, E.; López-de-Aguileta, G.; Maria-Canal, J.; Foraster, M. J. (2022). No time to lose sex-appeal: Sin tiempo para perder el sex-appeal. Amor y atractivo en la última película de James Bond 2021. *Masculinidades y Cambio Social*, 11(2), 102-128.
<https://doi.org/10.17583/mcs.9777>

Dyer, R. (2002). *The matter of images: Essays on representations*. Routledge.

Eaton, P. (2023). Fascism and fantasy: How the reaction to diversity in *Rings of Power* exposed virulent white nationalism in Tolkien’s audiences. *The Macksey Journal*, 4(1), Article 26.

Frank, S.; Scott, A. (2020). *Gambito de Dama*. [Serie de televisión]. Netflix.

Freire-Sánchez, A.; García-Avis, I.; Vidal-Mestre, M. (2024). The construction of fandom storytelling in *Goncharov*, a Scorsese fanfilm. *Visual Review. International Visual Culture Review - Revista Internacional de Cultura Visual*, 16(7), 89–102.
<https://doi.org/10.62161/revvisual.v16.5391>

Freire-Sánchez, A.; Vidal-Mestre, M.; Fitó-Carreras, M. (2026). Tensiones narrativas entre la ficción española y la estetización global de las producciones de Netflix. *Prisma Social: Revista de ciencias sociales*, (52), 193–206.
<https://doi.org/10.65598/rps.5677>

Fukunaga, C. J. (Director). (2021). *No time to die* [Película]. Eon Productions; Metro-Goldwyn-Mayer.

Fürsich, E. (2010). Media and the representation of others. *International Social Science Journal*, 61, 113-130.
<https://doi.org/10.1111/j.1468-2451.2010.01751.x>

Gammon, T. (2025). Too black to be *The Little Mermaid*? Backlash against Disney's 2023 *The Little Mermaid*: Continuity of racism, white skin preference and hate content in Vietnam. *Feminist Media Studies*, 5(7).
<https://doi.org/10.1080/14680777.2024.2344102>

Gray, K. L.; Leonard, D. J. (Eds.). (2018). *Woke gaming: Digital challenges to oppression and social injustice*. University of Washington Press.

Hines, C. (2024). Barbara Broccoli and the popular image of the Bond producer. *Journal of British Cinema and Television*, 21(4), 424–444.
<https://doi.org/10.3366/jbctv.2024.0737>

Jamil, S.; Retis, J. (2023). Media discourses and representation of marginalized communities in multicultural societies. *Journalism Practice*, 17(1).
<https://doi.org/10.1080/17512786.2022.2142839>

Kauffman, M.; Crane, D. (Creadores) (1994–2004). *Friends* [Serie]. Bright/Kauffman/Crane Productions; Warner Bros. Television.

Knight, D. (1998). [Review of post-theory: Reconstructing film studies, by D. Bordwell & N. Carroll]. *Journal of Aesthetic Education*, 32(2), 109–112.
<https://www.jstor.org/stable/3333563>

Kohan, J. (Creador) (2013–2019). *Orange is the New Black* [Serie]. Tilted Productions; Lionsgate Television.

Lee, D. (2024). Backlash, white privilege and anger: Resistance to the equality, diversity and inclusion agenda in the British television industry. *European Journal of Cultural Studies*, 28, 661-679.
<https://doi.org/10.1177/13675494241261812>

Loreck, J. (2018). Race and stardom in *Ghost in the Shell*. *Science Fiction Film & Television*, 11(1), 37–44.
<https://doi.org/10.3828/sfftv.2018.6>

Marshall, R. (2023). *La Sirenita*. [Película]. Disney.

Massanari, A. L. (2015). *Participatory culture, community, and play: Learning from Reddit*. Peter Lang.

Menéndez-Menéndez, M. I.; Fernández-Morales, M. (2023). Dama contra peón: La genialidad femenina en *Gambito de dama*. *Revista Mediterránea de Comunicación/Mediterranean Journal of Communication*, 14(1), 103-117.
<https://doi.org/10.14198/MEDCOM.23145>

Payne, J. D.; McKay, P. (Creadores) (2022–presente). *Los Anillos de Poder* [serie]. Amazon MGM Studios; New Line Cinema.

Podoshen, J.; Ekpo, A.; Abiru, O. (2020). Diversity, tokenism, and comic books: Crafting better strategies. *Business Horizons*, 64, 131-140.
<https://doi.org/10.1016/j.bushor.2020.10.006>

Ríos-Maldonado, M. (2022). Critical insights: The Lord of the Rings (2022), edited by Robert C. Evans. *Journal of Tolkien Research*, 15(1), Article 1.
<https://scholar.valpo.edu/journaloftolkienresearch/vol15/iss1/1>

Roberts, T. A.; Calogero, R. M.; Gervais, S. J. (2018). Objectification theory: Continuing contributions to feminist psychology. In: Travis, C. B.; White, J. W.; J. W. Rutherford, A.; Williams, W. S.; Cook, S. L.; Wyche, K. F. (Eds.), *APA handbook of the psychology of women: History, theory, and battlegrounds* (pp. 249–271). American Psychological Association.
<https://doi.org/10.1037/0000059-013>

Sanders, R. (Director). (2017). *Ghost in the Shell* [Película]. Paramount Pictures; DreamWorks Pictures.

Santonico, F.; Trombetta, T.; Paradiso, M. N.; Rollè, L. (2023). Gender and media representations: A review of the literature on gender stereotypes, objectification and sexualization. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 20(10), Article 5770.
<https://doi.org/10.3390/ijerph20105770>

Sharman, E. (2024). Shaken and stirred: The crisis of masculinity in *Casino Royale* and *No Time to Die*. *The Journal of James Bond Studies*, 7(1).
<https://doi.org/10.24877/jbs.109>

Sienkiewicz, M.; Marx, N. (2009). Beyond a cutout world: Ethnic humor and discursive integration in *South Park*. *Journal of Film and Video* 61(2), 5-18.
<https://doi.org/10.1353/jfv.0.0025>

Sobande, F.; Kanai, A.; Zeng, N. (2022). The hypervisibility and discourses of 'wokeness' in digital culture. *Media, Culture & Society*, 44, 1576-1587.
<https://doi.org/10.1177/01634437221117490>

Tano, A.; Simanjuntak, I. S. (2024). A postcolonial analysis of race-swapping in Disney's *The Little Mermaid* live-action adaptation. *Boanerges: Journal of Religion and Theology*, 4(2), 149-166.
<https://streamfly.tech/index.php/boanerges/article/view/19>

Te Lo Resumo (2023). *¿Por qué el cine no tiene que ser políticamente correcto?* [Vídeo]. YouTube, Febrero 15.
<https://youtu.be/6CN4k1aemtY?si=008XtGX189RGifbk>

Webb, M. (Director). (2025). *Blancanieves* [Película]. Walt Disney Pictures.

Young, T. (Director). (1962). *Dr. No* [Película]. Eon Productions.

Zehra, A.; Shahid, W. (2024). Effect of Netflix media content on popular culture in American & Pakistani society: An analysis of *The Queen's Gambit* & *Dirilis Ertugrul*. *Journal of Mass Communication Department, University of Karachi*, 30(1).
<https://doi.org/10.46568/jmcd.v30i01.324>