

**Cuando las drogas ya no molan.
Narrativas de madurez sobre la adicción de *Skins* a *Euphoria*
When drugs are no longer cool.
Coming-of-age narratives on addiction from *Skins* to *Euphoria***

Marta Lopera-Mármol, Manel Jiménez-Morales

Universidad Pompeu Fabra

ORCID Marta Lopera-Mármol: <https://orcid.org/0000-0002-0827-4044>

ORCID Manel Jiménez-Morales: <https://orcid.org/0000-0002-9227-3262>

Recibido: 10/01/2023 · Aceptado: 24/03/2023

Cómo citar este artículo/citation: Lopera-Mármol, M. y Jiménez-Morales, M. (2023). Cuando las drogas ya no molan. Narrativas de madurez sobre la adicción de *Skins* a *Euphoria*. *Revista Española de Drogodependencias*, 48(2), 60-71. <https://doi.org/10.54108/10046>

Resumen

Introducción: Las series de televisión pueden actuar como una de las principales fuentes de información sobre las adicciones. Sin embargo, la investigación sobre la representación fiel de la adicción en cuanto a su realidad clínica y social es todavía escasa, principalmente porque requiere un enfoque interdisciplinar de mayor complejidad. *Metodología:* este artículo tiene como objetivo analizar la representación narrativa de la adicción a las drogas a través de dos estudios de caso de las series de televisión: *Euphoria* (Levinson et al., 2017-2021) y *Skins* (Elsley et al., 2013-2017). Además, pretende identificar qué estereotipos siguen predominando en la pantalla. *Resultados:* Los resultados muestran que las series de televisión actuales intentan optar por mejores representaciones. *Discusión y conclusiones:* a pesar de la complejidad de los imaginarios sobre las drogas en estas series, todavía se produce una perpetuación de ideas y representaciones erróneas debido a una tensión entre mostrar valores realistas y educativos (*edutainment*) o bien optar por un drama audiovisual y narrativo apasionante. Finalmente, cabe señalar que la serie de televisión critica cómo la responsabilidad de la recuperación recae en la persona y no en el sistema.

Palabras clave

Series de televisión; drogas; adicción; representación social; adolescencia.

— Correspondencia a: _____
Marta Lopera
Email: marta.lopera@upf.edu



Abstract

Introduction: Television series can act as one of the primary sources of information on addiction. However, research on the accurate representation of addiction concerning its clinical and social reality is still lacking, mainly because it requires an interdisciplinary approach with higher complexity. *Methods:* this article aims to analyze the narrative depiction of drug addiction through two TV series case studies: *Euphoria* (Levinson et al., 2017-2021) and *Skins* (Elsley et al., 2013-2017). Moreover, it intends to identify which stereotypes are still predominant on-screen. *Results:* current TV series try to opt for better representations. *Discussion:* the perpetuation of misconceptions and misrepresentations is still due to a tension between showing realistic, educational values (edutainment) and opting for a gripping audio-visual and narrative drama. Finally, the TV series criticizes how the responsibility for the recovery is placed on the persona rather than the system.

Keywords

TV series; drugs; addiction; social representation; coming-of-age.

INTRODUCCIÓN

Las series de televisión pueden actuar como una importante fuente de representación en lo que a la temática sobre la drogadicción se refiere. Las drogas adquieren un “interés especial durante la adolescencia, ya que esta etapa del desarrollo se considera crucial para la formación de la identidad personal” (Donstrup, 2022, p. 263). La mayoría de los artículos académicos sobre las representaciones del consumo de sustancias en televisión se han centrado en el alcohol (Christenson et al., 2000). Sin embargo, esta investigación en concreto se centrará en la representación de las drogas sintéticas, ya que se considera uno de los problemas de consumo de sustancias más preocupantes, además del alcohol y el tabaco (Mueller, 2007, p. 341).

En un estudio académico realizado en 2022 por Donstrup, se demostró que, en las series de televisión sobre el paso a la edad adulta (*coming-of-age*), las drogas ilegales aparecían en menor medida que las legales. La marihuana y el hachís eran las más destacadas, consumidas sobre todo por chicos jóvenes. Además, el informe concluyó que las drogas sintéticas tenían una presencia notable y que su consumo se asociaba generalmente con las consecuencias negativas. Sin embargo, también se mostraron muchas consecuencias positivas de estas, como la diversión o la relajación. El presente artículo se centra en el estudio de dos series paradigmáticas que tratan de la adicción a las drogas entre los adolescentes, utilizando un análisis narrativo de contenido para explorar la representación del consumo de las sustancias estupefacientes en las series de televisión contemporáneas,



con especial atención en el tipo de droga, la recuperación, el contexto socioeconómico y su relación con la juventud.

EUFORIA: ALTASTENSIONES ÉTICAS AL COLOCARSE

La serie estadounidense de éxito dramático adolescente *coming-of-age* de HBO *Euphoria*, estrenada en 2019, creada y escrita principalmente por Sam Levinson, está basada en la miniserie israelí de título homónimo. Gira en torno a un grupo de estudiantes de secundaria en la ciudad ficticia de East Highland que buscan encontrarse a sí mismos mientras conviven con las tensiones del amor, la pérdida y la adicción. El personaje principal de la serie es Rue Bennet (Zendaya Maree Stoermer Coleman), una adolescente drogadicta en recuperación que lucha por superar la pérdida de su padre mientras navega por la adolescencia y el descubrimiento sexual. Rue consume diversos tipos de drogas a lo largo de las diferentes temporadas, pero principalmente Alprazolam, marihuana y, de manera más preocupante, opiáceos. Esto último no es sorprendente, ya que la serie de televisión se desarrolla en el contexto estadounidense y hay una narrativa directa que gira en torno a la epidemia de opioides debido a que es una de las crisis de drogas más mortíferas en la historia de Estados Unidos, con una mortalidad diaria de 90 estadounidenses (New York Times, 2017).

Muchos estudiosos y asociaciones, como el programa DARE-*The Drug Abuse Resistance Education*, han expresado su legítima preocupación por la posible alabanza del consumo de drogas en los institutos como muestra la serie, especialmente por el número de jóvenes consumidores. La Administración de Servicios de Salud Mental

y Abuso de Sustancias (SAMHSA, 2020) declaró que “en los EE. UU., alrededor del 6,3% de la población adolescente tenía un trastorno por consumo de sustancias”, lo que convierte a *Euphoria* (Levinson, 2019) en un retrato bastante realista en términos de consumidores. No obstante, la serie pretende ofrecer una crítica a los problemas sociales y las desigualdades en Estados Unidos, especialmente en relación con el trato del abuso y el tráfico de drogas en entornos filmicamente sugerentes que recuerdan a algunas de las características de las obras *noir*. *Euphoria* presenta una estética con atrevidos colores sobresaturados y canciones basadas en el sonido del bajo, en su mayoría de Labyrinth, con planificaciones de cámara que rara vez son tomas fijas, hasta el punto que ha sido elogiada por su estética visual, la cual desató el fervor en relación a aspectos como el vestuario de los personajes, tendencia en redes sociales, e inspiración de fiestas temáticas que influyeron en los desfiles de la Semana de la Moda de Nueva York. Sin embargo, en ocasiones no logra transmitir su mensaje crítico debido a su ambiciosa estética.

La serie muestra una gama limitada de terapias de recuperación, que corresponde a su intención de mostrar el alcance real del retrato de las familias no adineradas. La mayor parte de la intervención en conductas relacionadas con las drogas está mal representada en películas o series de televisión previas, como *Recovery Road* (Royal et al., 2016) y *Do Revenge* (Bregman et al., 2022). Casi siempre se presenta como un método de recuperación disponible, deseable y exitoso, sin tener en cuenta los costes y las barreras para recibir dicho tratamiento, especialmente en el ámbito de la sanidad privada estadounidense. Por desgracia, los idílicos centros de tratamiento no suelen estar al alcance de las familias no adineradas



con un miembro adicto. *Euphoria* muestra con asertividad -aunque pueda tener ciertos inconvenientes- la rehabilitación hospitalaria en la primera temporada, pasando por alto que los programas de rehabilitación pueden variar en cuanto a calidad y ser muy caros. Narcóticos Anónimos (NA), aparece sobre todo en la segunda temporada, aunque el problema último de esta asociación es que no se menciona que estos tratamientos pueden alejar aquellas personas de carácter menos religioso puesto que se basan muchas veces en cuestiones de fe. Por ejemplo, la serie aún no ha mostrado tratamientos eficaces para el trastorno por consumo de opiáceos con medicamentos como la buprenorfina, la naltrexona y la metadona, que se ha comprobado que reducen su consumo, disminuyen el riesgo de sobredosis y aumentan las probabilidades de que un paciente permanezca en tratamiento. Por otra parte, olvida mostrar otro tipo de terapias, especialmente aquellos tratamientos que hemos estado viendo en los últimos 15 años en producciones típicas del *coming-of-age* como *Atypical* (Rashid et al., 2017-2021); *I have never ever* (Kaling et al., 2020-present), *Grown-ish* (Anderson et al., 2018-present), entre otras, ya que está demostrado que la terapia cognitivo conductual, la terapia familiar, la entrevista motivacional y la terapia de apoyo pueden contribuir significativamente a la recuperación de la adicción y al vínculo intrínseco con los trastornos mentales, tal y como se ha mencionado. En el caso de Rue no es una excepción, ya que la raíz de su adicción se encuentra en un trauma infantil, concretamente la pérdida de su padre a una edad muy temprana, el cual la llevó a sufrir ansiedad, ataques de pánico y otros problemas de salud mental. Al principio de la serie, se le diagnostica trastorno por déficit de atención (TDAH), trastorno obsesivo-compulsivo

(TOC), trastorno de ansiedad generalizada (TAG) y trastorno afectivo bipolar (TAB), lo que crea un círculo vicioso en el que los fármacos frenan momentáneamente los síntomas de la persona, pero posteriormente empeoran su estado.

De hecho, más allá de estos múltiples diagnósticos, uno de los elementos a destacar en *Euphoria* es otro tipo de simultaneidad: la representación del consumo simultáneo de diferentes drogas que obedece a un concepto de ansiedad desbordante por parte de la protagonista, pero que al mismo tiempo describe una particular narrativa distribuida, ya que nos permite verla bajo los efectos de diferentes drogas con resultados argumentales variados y, sobre todo, con consecuencias también diversas. Esto permite vincular la noción de consumo a la de pluralidad y expansión de las tramas, incluso a su complejidad en un sentido conferido por Jason Mittel (2015), hasta el punto de aumentar el arco dramático de la historia a través de la droga como factor inductor. Además, esto da lugar a comportamientos que no son meramente descriptivos, sino que tienen un peso durante el transcurso de la historia: la destrucción de su propio domicilio, el saqueo de otras casas o el maltrato a personas, en principio, queridas, obedece al efecto de transferencia entre el gesto descriptivo y el despliegue narrativo a través de la droga como instrumento.

La utilización del consumo de drogas como recurso argumental requiere de dos dimensiones a lo largo de la serie. La primera de ellas actúa desde una función consecutiva, es decir, plantea conflictos de diferentes características para que la trama se desarrolle desde ese prisma expansivo del que hablábamos. En este sentido, actúa como catalizador de la acción y aumenta la



complejidad de la historia. Por otro lado, la segunda se ofrece como elemento de amenaza y, por tanto, se presenta desde una función conclusiva: introduce la sensación de desenlace por el riesgo extremo que puede producir el consumo de drogas. El final de la segunda temporada es muy elocuente a este efecto porque provoca una sensación contradictoria en el espectador. En este final, Rue parece mostrar signos de recuperación de su adicción. Esto se interpreta como concluyente y positivo para el personaje desde el punto de vista de la empatía hacia la protagonista. Sin embargo, esta decisión de los guionistas se ve lastrada por un impulso antagonístico por parte de la audiencia: el uso de la adicción como recurso argumental generalmente exige la recaída del personaje en el consumo de drogas porque así se perpetúa el conflicto que hace efectivo el desarrollo de la serie. La contradicción que surge entre el deseo natural del espectador de que la protagonista se recupere y el deseo último de que no sea así para favorecer la continuidad serial es un dilema receptivo que provoca la satisfacción de la tensión. Además, es aquí donde las cuestiones de representación realista, exposición de un mensaje y función ética del relato ofrecen múltiples lecturas y, sobre todo, cierta plasticidad a la hora de entender que la conjugación narración-medicina, en su sentido más general, está hecha de muchas concesiones.

Esta tensión implica cuestiones éticas y morales, y parece aceptable entender que el consumo de drogas sufre un particular efecto de sacralización. De ahí la reacción del programa americano D.A.R.E. y su denuncia, centrada en particular en la banalización del proceso descrito en la serie y, más allá, en su enfoque triunfalista y normalizador. El carácter anodino y cotidiano del consumo de drogas en la serie puede entenderse no

solo desde el punto de vista sanitario sino como un elemento altamente no instructivo. Aunque, más allá de su función educativa, los discursos que atacan este enfoque de la producción lo hacen desde el punto de vista de la instalación de un imaginario que entienden que existe pero que conciben como excepción y no desde la norma o comportamiento general y, por tanto, aceptable. Aquí surgen de nuevo las contradicciones entre la función narrativa y la función representativa del relato: desde el punto de vista narrativo, la trama está significada. Gana el interés de las audiencias desde lo singular y conflictivo, no desde los mecanismos formativos y los discursos políticamente correctos. El equilibrio entre el reflejo de una sociedad en la que aumenta el consumo de drogas a edades tempranas y el eventual mensaje de normalización a través de la mera exposición de la trama genera un interesante debate precisamente por la responsabilidad de la industria audiovisual al tratar temas de este calibre.

La historia sitúa a la protagonista en un estado altamente complejo en esta dialéctica entre la necesidad de *conflictividad* de la trama, la representación de la realidad y la asunción de un contexto de normalización. Sobre todo, porque el consumo de diversas sustancias, con predominio de los opiáceos, es una de las causas significativas de muerte entre los jóvenes, lo que sin duda lleva al extremo la propuesta de la serie. La radicalización de la propuesta permite a *Euphoria* plantear nudos argumentales guiados por la adicción a las drogas. En la división entre *nudo narrativo* y *catálisis* que propone Roland Barthes (1966) distinguiendo los elementos fundamentales de un relato -en el primer caso- y las transiciones entre un conflicto y otro -en el segundo-, los episodios relacionados con el consumo de drogas obedecen siempre a



la creación de un nudo. Lo hacen, en realidad, como causa y consecuencia, y aquí la espiral de la adicción está perfectamente dibujada: los problemas adolescentes de Rue requieren, en su caso, el consumo de diferentes sustancias como vía de escape, pero al mismo tiempo, este consumo tiene consecuencias que provocan nuevos conflictos. Por ejemplo, la ruptura de relaciones con las personas más cercanas a ella responde a esta cadena conflicto-solución-conflicto, donde la solución -el consumo- es mal interpretada porque alarga el túnel en el que está sumergida la protagonista. En este sentido, la versión maximalista del problema que se describe es también una representación más aguda del caso. Quizá una versión más destilada sería menos dramática, pero también transmitiría otra dimensión de la adicción.

La serie describe con eficacia que la drogadicción está en todas partes y no tiene *per se* un rostro reconocible. En otras palabras, es una enfermedad que no discrimina por raza, clase o género. *Euphoria* humaniza rotundamente las luchas contra la adicción y se opone a las narrativas anteriores de que la adicción puede superarse mediante el apoyo de familias, asociaciones, mentores, amigos, etc. La mayoría de las veces describe situaciones de fracaso y derrota. Ese tono realista apunta que los drogadictos pueden ser manipuladores y que el abuso de drogas puede destrozar sus relaciones más cercanas. Por ejemplo, cuando Rue se niega a orinar como gesto suicida (porque se está dañando los riñones a propósito), tanto para conseguir medicación como para gritar pidiendo ayuda. Así, se demuestra que la adicción no tiene una solución fácil ni es algo que se pueda superar de la noche a la mañana y se expone que incluso los adictos en recuperación más determinados pueden recaer fácilmente en un círculo vicioso de consumo

de drogas. Por último, uno de los aspectos más destacados de la serie de televisión que se alinea con muchos elementos de la realidad adolescente es la falta de cuestionamiento sobre las drogas suministradas, debido a que el traficante de drogas de Rue es uno de sus mejores amigos desde la infancia, Fezco (Angus Cloud). Aunque al principio se había negado a comprarle a él, después no parece mostrar mucha preocupación por comprobar el estado de las drogas, si están mal etiquetadas o adulteradas. No obstante, esa comprobación es una práctica bastante habitual. De hecho, es especialmente relevante en la pandemia de opioides, ya que muchos pueden estar contaminados por el opioide fentanilo, altamente potente, y se pierde así la oportunidad de mostrar que “los métodos de reducción de daños, como el Narcan y las tiras reactivas de fentanilo, pueden ayudar a que el consumo de drogas sea más seguro” (Law, 2022).

SKINS: FIESTA PERPETUA EN EL PARAÍSO DE LOS EXCESOS

Skins (Elsley et al., 2007-2013) es una serie de televisión británica de temática adolescente, que en clave tanto de comedia y drama desarrolla la vida y las diferentes historias de un grupo de jóvenes en la ciudad de Bristol. Los episodios se centran en un personaje o en un grupo de personajes y en sus luchas cotidianas, y llevan el nombre de los personajes protagonistas, que cambian cada dos años. Con el tiempo, *Skins* se ha convertido en una serie de culto muy apreciada por la representación que hace de la juventud, dando un giro con respecto a representaciones más ligeras de la vida adolescente, como *Dawson's Creek* (Kapinos et al.,



1998-2003) o *Gilmore Girls* (Sherman-Palladino et al., 2000-2007), siendo uno de los dramas juveniles británicos de mayor éxito y duración. La serie provocó un cambio en la programación televisiva anterior, en parte debido al cambio de comportamiento de los jóvenes respecto del uso de los medios de comunicación y como reflejo de “un proceso más amplio de cambio en la vida de los propios jóvenes, una sensación de creciente inestabilidad e incertidumbre que algunos han considerado característica de la ‘generación precaria’” (Buckingham, 2021). Se afirma que *Skins* era más “auténtica” que los dramas televisivos juveniles que la habían precedido, y rápidamente empezó a considerarse controvertida debido a sus duras líneas argumentales, como familias disfuncionales, trastornos mentales y neurológicos, la orientación sexual, el género, el abuso de sustancias, la muerte y el acoso escolar.

La serie quiso alejarse de las perspectivas moralizantes sobre el consumo de drogas, sobre todo en las primeras temporadas. Las drogas consumidas eran principalmente cannabis, MDMA y (con menos frecuencia) cocaína y ketamina, que se veían como un hecho relativamente banal de la vida. Sin embargo, *Skins* no lo rehúye del todo, ya que muestra las consecuencias del comportamiento de abuso de drogas. Por ejemplo, en la tercera temporada, Effy Stonem (Kaya Scodelario) tiene una mala experiencia debido a la ingesta de setas y ataca a Katie Fitch (Megan Prescott), hasta el punto de enviarla al hospital. Por otra parte, la cuarta temporada comienza con el suicidio de un personaje marginal que ha tomado MDMA suministrado por Naomi Campbell (Lily Loveless). Existe, además, un vínculo intrínseco con la promiscuidad, las drogas y los embarazos no deseados, en la temporada 4 con el personaje de Jal (Larissa Wilson) y en la 6 con Mini (Freya Mavor).

Sin embargo, el abuso de las drogas se explora principalmente a través del personaje de Effy, debido a su elevado consumo de sustancias, incluido el alcohol. Como resultado, desarrolla episodios psicóticos y síntomas delirantes, que comportan una depresión psicótica junto a su trastorno bipolar. *Skins* ha sido muy criticada por este personaje en particular, ya que Effy se convirtió en el epítome del tópico estético Tumblr de la “chica guay” más que en un personaje tridimensional que explora temas como la adicción, la depresión y el trastorno bipolar. De hecho, al principio de la serie, debido principalmente a la representación abierta del consumo de drogas como elemento lúdico, en muchos lugares de Europa se acuñó el término “fiesta *Skins*”, que pasó a formar parte del léxico común, hasta su inclusión en el Urban Dictionary. Se define de la siguiente manera: “Una fiesta de *Skins* es una gran fiesta en casa de alguien donde casi todo está roto, mucha gente practica sexo y casi todo el mundo está borracho o drogado”. Aunque los adolescentes siempre han consumido drogas, este fenómeno muestra una ligera correlación con una generación más joven, expuesta al tipo de cultura de la fiesta que quizás no hubieran conocido hasta la universidad.

No obstante, en la cuarta temporada, la adicción y los trastornos mentales de Effy se exploran a través de la internación hospitalaria. Hay un aparente descenso del nihilismo blanco al colapso mental, y este hecho fue muy criticado por el público por estar mal desarrollado. Sin embargo, la realidad es que el Instituto Nacional de Salud Mental calcula que entre el 10 y el 15% de los adolescentes estadounidenses sufren un episodio depresivo grave cada año. La tasa entre las chicas es más del doble que entre los chicos. Tras la falta de la rigurosidad y el punto manipu-



lador que exhibió la tercera temporada, “la traducción directa de esta estructura narrativa por parte de *Skins US* (MTV, 2011) fue un punto clave en la controversia que rodeó a la serie, ya que entraba en conflicto con las expectativas narrativas e ideológicas de la televisión estadounidense” (Woods, 2016, p. 122). Desgraciadamente, la producción no muestra buenas prácticas médicas, hasta el punto de hacer que el médico de Effy se obsesione con ella y acabe matando a su novio, Freddie (Luke Pasqualino). Sin embargo, muestra con éxito que el camino hacia la recuperación no siempre es lineal ni fácil. Además, *Skins* retrató los trastornos mentales y el abuso de drogas de una manera que abrió el debate, ya que hasta entonces estaban poco representados en las series juveniles.

Comparativamente, el efecto evasivo producido en *Euphoria* a través de las drogas, tiene en *Skins* otros aspectos que pueden leerse fácilmente como efectos y consecuencias derivados del consumo de sustancias adictivas, pero que al mismo tiempo no tienen por qué serlo. *Skins* se presenta como una serie que retrata la postcrisis de toda la adolescencia. En este sentido, su discurso describe un contexto generacional que engloba las diferentes temáticas mencionadas anteriormente, con un claro énfasis en la apertura hacia diferentes formas de entender la sexualidad. La exploración, como concepto general en cada una de las temáticas abordadas por la serie, se produce ostensiblemente sin crear necesariamente dinámicas de relaciones patológicas o conductuales. Si en *Euphoria* aparece este circuito consecutivo entre el conflicto, la droga como solución temporal y el nuevo conflicto como resultado del consumo de sustancias, en *Skins* la trama se atomiza, y la relación entre la trama narrativa y la adicción no se construye tanto según la linealidad, sino te-

niendo en cuenta la explosión de múltiples factores que acontecen a los protagonistas.

El trastorno de personalidad de Effy justamente propone un espacio de intersección entre diferentes problemáticas que confluyen, pero que al mismo tiempo hacen que no todo dependa de un solo factor. Las tramas tratan de reflejar esa realidad poliédrica donde algunos comportamientos obedecen a un estado depresivo y en la que algunas conductas obedecen a cierta irracionalidad. Justamente la complejidad del personaje y la identificación con los diferentes rincones que esconde una personalidad tan poliédrica hacen que Effy se convierta en un personaje tan fascinante para las audiencias que su desarrollo y seguimiento en redes sociales haya contribuido a la mitificación de sus conductas. Aquí se observa, como sucede en *Euphoria*, la contradicción entre la lucha del propio personaje con el apoyo inercial del público hacia una mejoría y el deseo secreto de que Effy siga inmersa en el estado en que la singulariza, porque de ahí surgen los conflictos que avivan el más genuino sentido de la serialidad.

El concepto de *allegiance* a partir del cual Noël Carroll (2004) explica la simpatía que la audiencia siente por el antihéroe de la historia va un paso más allá y se convierte en *idolatría destructiva*: el apoyo al personaje negativo no surge del atractivo hacia un antagonista complejo que seduce, entre otros motivos y más allá de su capacidad transgresora, por su posición protagónica en la historia, sino que la adscripción ahora hacia personajes como el de Effy derivan de una empatía surgida de la compasión para con el débil, hasta tal punto que se vuelve una glorificación de conductas autolesivas. Eso acontece especialmente entre un público joven, para el cual funcionan estos relatos en contraste con la vorágine de imágenes y



producciones audiovisuales que encumbran el éxito. La *estetificación* del fracaso, con el cual cualquiera puede conectar fácilmente, deviene un elemento de adscripción a la serie y es potenciada por la aparición de elementos que lo favorecen o que actúan como indicios narrativos de él. El consumo de drogas no es aquí ninguna excepción.

El efecto de *romantización*, potenciado por la cualidad contraventora e irreverente de la serie, sitúa *Skins* de nuevo en la diatriba entre la *espectacularización* de determinadas patologías y el deseo de una representación libre de tabúes. Impera, no obstante, el deseo de una experiencia de recepción impactante, muy acorde con las políticas de la cadena E4, que ha buscado mediante varias producciones la captación de un público joven. Pero en ese proceso de narrativa disruptiva con una cierta *pregnancia*, el relato se propone desde la atomización de tramas, casi como si se tratase de una *soap opera*, y eso contribuye a que la aparición de las tramas relacionadas con el consumo de drogas quede inmiscuida entre otros núcleos de acción que disipan un circuito lógico y consecutivo de lo que significa el tratamiento de la adicción. Puede resultar paradójico cómo E4, por su pertenencia a Channel 4, debe obedecer a los principios fundacionales de servicio público y, al mismo tiempo, ofrece contenidos que presentan ambivalencias éticas, por lo menos en cuanto a sus personajes se refiere. Sin embargo, hay un aspecto contextual que merece la pena hacer emerger: el impacto de los problemas de salud mental entre los adolescentes ha vivido su momento álgido, sobre todo, en los últimos diez años (Lopera et al., 2023), por lo tanto, antes del inicio de la serie *Skins*. A este respecto, quizá cabría preguntarse cuál ha sido el papel de la producción en la reflexión sobre aspectos como las adicciones,

los trastornos alimentarios o la depresión, entre otros, y de qué manera ha abierto camino, aunque fuese desde la sobreactuación o la *espectacularización*.

Sin embargo, “aunque *Skins* (E4- 2007-2013) *terminó* en 2013, su efecto en la televisión para jóvenes adultos todavía se siente. *Skins* (E4- 2007-2013) allanó el camino para que varias series abordaran las complejidades de los trastornos mentales, como *Girls*, de Lena Dunham (HBO, 2012-2017)” (Wheeler, 2017). Por último, es esencial señalar que, si bien *Skins* reivindica su autenticidad con un supuesto verismo -y, en algunos casos, efectivamente lo hace, principalmente por su construcción discursiva, puede profundizar más en la relevancia y traslación a un contexto industrial y crítico. No obstante, la serie acaba alejándose del realismo social a través de dos movimientos opuestos: hacia la comedia y hacia el melodrama (Buckingham, 2021).

RESULTADOS Y CONCLUSIONES

Como afirma Byung-Chul Han (2019), en nuestro actual sistema de neoliberalismo, el sujeto contemporáneo es un sujeto performativo, un sujeto autoexplotador. Esta autoexplotación conduce a un exceso de positivismo, dando lugar a la llamada *sociedad del agotamiento*, *Müdigkeitsgesellschaft*, y provocando que los individuos se sientan frustrados y deprimidos, y sean simultáneamente amo y esclavo. Este exceso de positivismo puede conducir, en muchos casos, al vacío, a la depresión, a la automedicación o a la inducción de drogas para ayudar en el rendimiento. Eso nos lleva a pensar que la responsabilidad y la recuperación del individuo recaen únicamente en la persona en lugar de en el siste-



ma. Aunque resulte paradójico, el daño causado por el abuso de drogas y la adicción se refleja en un sistema judicial sobrecargado, un sistema sanitario tenso, la pérdida de productividad y la destrucción del medio ambiente.

En este estado de agotamiento, series como *Euphoria* y *Skins*, con vocaciones diferentes y producidas en contextos distintos, responden a una narrativa generacional que pretende mostrar una versión actualizada de la relación entre los adolescentes y los trastornos mentales y, más concretamente en el que nos ocupa aquí, la drogadicción. Ambas series difieren en sus propuestas, pero las dos cuestionan la efectiva (y atractiva) representación de las tramas sobre el consumo de sustancias nocivas y la fiel reproducción de los procesos patológicos que ello conlleva. Estas dos series generacionales responden a un momento histórico en el que los trastornos mentales han ocupado parte de la agenda mediática.

Euphoria muestra con eficacia los efectos nocivos de las drogas y exhibe la dificultad de la recuperación. De hecho,

se podría acusar a series como *Euphoria* (HBO, 2019) de llevar a su antecesora británica a nuevas cotas al empaquetar temas similares en un paisaje suburbano de ensueño, reluciente y tecnicolor; sin embargo, la diferencia aquí es que *Euphoria* (HBO, 2019), aunque no está totalmente basada en la realidad, retrata los bajos fondos de la adicción y la enfermedad mental con un detalle devastador (Hampton, 2021).

Skins propone un dibujo impresionista de la relación entre los personajes y su estado vital y, por tanto, apela a la trama del consumo de drogas como elemento de transgresión con consecuencias nefastas y, al mismo tiempo, idealizadas. Los efectos nocivos de

la adicción quedan, al mismo tiempo, subyacentes en una trama más plural, donde otras patologías y comportamientos son menos importantes que el argumento del consumo de drogas.

Las dos producciones muestran cómo la inclusión de este tema condiciona el resultado a partes iguales. Muestran una notable tensión entre el efecto de la trama narrativa y la reproducción de la dinámica de la propia patología. Es una dialéctica que, según el género, la descripción del personaje, la misión del canal, el público al que se quiere llegar y las propias propuestas estéticas y narrativas, acentúa un aspecto u otro. Pero, en cualquier caso, se retroalimenta de una manera mucho más estricta de lo que puede parecer a primera vista.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anderson, A., Dobbins, B., Sugland, H., Groff, J. y otros. (2018-presente). *Grown-ish* [serie televisiva]. Disney-ABC Domestic Television.
- Barthes, R. (1966). Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications*, 8, 1-27.
- Bregman, A., Cron, P. y Robinson, J.K. (2022). *Do revenge* [serie de televisión]. Netflix.
- Buckingham, D. (2021). *Youth on Screen: Representing Young People in Film and Television*. Wiley.
- Carroll, N. (2004). Sympathy for the Devil. In Greene, Richard, and Peter Vernezze (eds.), *The Sopranos and philosophy: I kill therefore I am*. Open Court, 121-136.



- Christenson, P., Henrikse, L., y Roberts, D. F. (2000). Substance Use in Popular Prime-Time Television. *Office of National Drug Control Policy and Mediascope Macro International*. <http://library.stmarytx.edu/acadlib/edocs/supptt.pdf>
- Donstrup, M. (2022). Sexo, drogas y series de adolescentes: análisis de las actitudes sociales de los adolescentes en las series televisivas. *Índex comunicació*, 12(1), 261-284. <https://doi.org/10.33732/ixc/12/01Sexodr>
- Elsley, B., Pattinson, C., Faber, G. y Griffin, J. (2013-2017). *Skins* [serie televisiva]. E4.
- Hampton, A. (2021). The Effy Effect. *Your Mag*. <https://ymemerson.com/new-blog-3/2021/4/7/the-effy-effect>
- Kaling, M., Fisher, L., Klein, H., Miner, D. y otros. (2020-presente). *Never have I ever* [serie televisiva]. Netflix.
- Kapinos, T., Prange, G., Stupin, P., Berlanti, G. y otros (1998-2003). *Dawson's Creek* [serie televisiva]. Warner Bros.
- Kosovski, J. y Smith, D. (2011). Everybody Hurts: Addiction, Drama, and the Family in the Reality Television Show Intervention, *Substance Use & Misuse*, 46(7):852-8. <https://doi.org/10.3109/10826084.2011.570610>
- Law, T. (2022). What *Euphoria* Gets Right—and Wrong—About Teen Drug Use and Addiction. *Time Health*. https://time.com/6152502/euphoria-hbo-teenage-drug-use/?utm_source=headtopics&utm_medium=news&utm_campaign=2022-02-28
- Levinson, S., Turen, K., Nandan, R., Drake, Nur, A., Leshem, R. y otros. (2019-presente). *Euphoria* [serie televisiva]. HBO.
- Lopera-Mármol, M., Jiménez-Morales, M. y Jiménez-Morales, M. (2023). Narrative representation of depression, ASD, and ASPD in Atypical, My Mad Fat Diary and The End of The F***ing World. *Communication & Society*, 36 (2).
- Mateos- Pérez, J. (2021). Modelos de renovación en las series de televisión juveniles de producción española. Estudio de caso de Merlí (TV3, 2015) y Skam España (Movistar, 2018). *Doxa Comunicación*, 32, 143- 157. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n32a7>
- Mittel, J.. (2015). *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York University Press.
- Müller Klaus, F.C. y Diederich, F. (2007). Fluorine in pharmaceuticals: looking beyond intuition. *Science*, 28; 317(5846), 1881-6. <https://doi.org/10.1126/science.1131943>. PMID: 17901324.
- Rashid, R., Gordon, S. y Rohlich, M. (2017-2021). *Atypical* [serie televisiva]. Weird Brain; Exhibit A; Sony Pictures Television.
- Royal, B., DiConcetto, K., Miller, B., Piligian, C. y otros. (2016). *Recovery road* [serie de televisión]. Freeform.
- Sherman-Palladino, A., Palladino, D. y Rosenthal, D. (2000-2007). *Gilmore girls* [serie televisiva]. Warner Bros.
- The National Institute of Mental Health. 2022. <https://www.nimh.nih.gov/>
- Wheeler, N-A. (2017). How 'skins' provided teens with vital, nuanced depictions of mental illness. I-D Vice. <https://i-d.vice.com/en/article/nenb8b/how-skins-provided-teens-with-vital-nuanced-depictions-of-mental-illness>



Woods, F. (2016). *British Youth Television: Transnational Teens, Industry, Genre*. Palgrave Macmillan.