



“Creo que necesito ayuda”: un análisis de la representación de las autolesiones no suicidas en el entorno digital de ficción seriada para adolescentes

“I think I need help”: An analysis of the representation of non-suicidal self-harm in fictional digital series for adolescents



Pablo Sánchez López. Doctor en Comunicación Audiovisual con una tesis sobre la geopolítica de la cultura popular. Desde 2024 es Profesor Ayudante Doctor en el departamento de Comunicación audiovisual y Publicidad de la Universidad Rey Juan Carlos, donde ha impartido docencia en asignaturas de empresa y narración audiovisual. También ha sido profesor en distintas asignaturas relacionadas con la ficción audiovisual en el Master en Producción y Dirección de Empresas Audiovisuales en la Escuela de Artes Universitarias TAI y el Master en Gestión del Entretenimiento en la Escuela Superior de Audiovisuales-The Core-. Ha participado en proyectos de investigación a nivel nacional e internacional incluyendo “Representación mediática de las autolesiones de los menores en los medios de comunicación y Redes”; proyecto Financiado por la Agencia Estatal de Investigación, durante el período 2021-2025. Universidad Rey Juan Carlos, España 
Pablo.sanchez@urjc.es
<https://orcid.org/0000-0003-0113-509X>



Raquel Moraleda-Esteban. Investigadora/Personal Científico Técnico Superior en el grupo de Investigación en Comunicación y Menores (COMKIDS-URJC) y pre-PhD en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Rey Juan Carlos (URJC). Graduada en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid (UCM), Graduada en Biología con mención Sanitaria (UCM), y Máster en Bioquímica, Biología Molecular y Biomedicina (UCM). Propuesta a premio extraordinario TFG por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología (UCM, 2023). Recibió el segundo premio al mejor TFG por el Colegio Oficial de Biólogos de Madrid en 2016. Reconocida en sus estudios de Máster con el mejor expediente académico de la promoción 2016-2017. Ha participado en el proyecto de investigación nacional e internacional «Representación mediática de las autolesiones de los menores en los medios de comunicación y las redes sociales» (2021-2025) y en el proyecto nacional «Profesionalización Docente: Discursos, políticas y prácticas. Nuevos enfoques y propuestas» (REF PID2020-112946GB-I00 / AEI / 0.13039/501100011033). Actualmente, trabaja en el proyecto europeo SIC-SPAIN 4.0. Sus actuales líneas de investigación son las autolesiones, la salud mental, los adolescentes, las redes sociales, los procesos de individualización en las sociedades modernas y sus relaciones. Universidad Rey Juan Carlos, España 
raquel.moraleda@urjc.es
<https://orcid.org/0009-0000-2364-566X>

Cómo citar este artículo:

Sánchez López, P. y Moraleda-Esteban, R. (2026). “Creo que necesito ayuda”: un análisis de la representación de las autolesiones no suicidas en el entorno digital de ficción seriada para adolescentes. *Doxa Comunicación*, 42, pp. 393-417.

<https://doi.org/10.31921/doxacom.n42a3017>



Este contenido se publica bajo licencia Creative Commons Reconocimiento - Licencia no comercial. Licencia internacional CC BY-NC 4.0

Resumen:

El ocio digital es un componente fundamental en la vida de los adolescentes. El objetivo de esta investigación es reunir un corpus de series emitidas o disponibles en *streaming* en las que, como parte de su trama, un personaje se autolesione; y analizar narrativamente el cómo y el porqué de la autolesión, qué función cumple en el relato y si romantiza el acto autolesivo. La metodología de este estudio se fundamenta en el análisis fílmico junto con el análisis del discurso, que se aplicará a ocho series seleccionadas tras un proceso de criba mediante buscadores tanto generalistas como especializados. El resultado incluye once personajes y un total de trece actos autolesivos en pantalla, actos que varían en cuanto a forma, lugar e intención. El análisis ha permitido distinguir dos representaciones de la autolesión, aquellas que se enfocan en aspectos sensacionalistas y las que optan por un enfoque más responsable. Este estudio pone de manifiesto los problemas que conlleva tratar temas de salud mental protagonizados por adolescentes dentro de un entorno digital de ficción con vocación de llegar a público amplio.

Palabras clave:

streaming, series de televisión, representación mediática, autolesión no suicida, autolesiones, narrativa audiovisual.

Abstract:

Digital leisure constitutes a fundamental component in adolescents' lives. The aim of this research is to compile a corpus of television series broadcast or available via streaming in which, as part of the plot, a character engages in self-harm; and to conduct a narrative analysis of how and why self-harm occurs, what function it fulfills within the story and whether the act is romanticized. The methodology of this study is based on filmic analysis combined with discourse analysis, applied to eight series selected through a screening process using both general and specialized search engines. The results include eleven characters and a total of thirteen on-screen self-harming acts, which vary in form, place and intent. The analysis makes it possible to distinguish two representations approaches to self-harm: those that emphasize sensationalist aspects and those that adopt a more responsible perspective. This study highlights the challenges involved in addressing mental health issues among adolescents within a fictional digital environment designed for a broad audience.

Keywords:

digital streaming, TV shows, media representation, non suicidal self injury, self harm, audiovisual storytelling.

1. Introducción

La ficción, independientemente de la forma que esta adopte -cine, series de televisión o literatura- ha sido siempre un campo de estudio para analizar las interrelaciones y conexiones entre la narrativa y la salud mental (Heath, 2019; Holmes, 2014). Dentro de este ámbito, el presente estudio se centra en las autolesiones no suicidas (ANS) representadas en ficciones seriadas del siglo XXI. Si bien el suicidio en la ficción audiovisual ha sido objeto de análisis de diversas investigaciones (Scalco et al., 2016; Seggi, 2022), no ocurre lo mismo con las ANS, para las cuales el análisis de su representación en películas o series es casi inexistente en la literatura académica, más allá de menciones en estudios sobre el suicidio (Arendt et al., 2019; Kruzan et al., 2025; Mueller, 2019; Scavini, 2020) o la violencia relacionada con la salud mental (Peña y Sarrionandia, 2023). Asimismo, entre los trabajos sobre la representación del suicidio en la ficción audiovisual, apenas encontramos análisis narrativos (Stack y Bowman, 2012), convirtiendo el estudio aquí presentado en uno de los primeros análisis discursivos de la representación de la autolesión en la ficción seriada.

Por otro lado, encontramos abundantes estudios sobre autolesiones, jóvenes y medios online, como las redes sociales, que analizan la construcción de comunidades digitales, donde los jóvenes hablan sobre autolesiones, a través de la creación de un lenguaje propio (Atauri et al., 2025; Martín y Atauri, 2024). Esto se explica, en parte, por el hecho de que las narraciones construidas en redes sociales son controladas, en su mayoría, por los usuarios; mientras que en la ficción audiovisual el control del relato es ajeno al espectador.

Actualmente, las ANS están cada vez más presente en la vida de los adolescentes, tratándose de una conducta ampliamente conocida por este grupo poblacional (Arqueros et al., 2025; Vázquez et al., 2023). Esta situación ha llevado a la preocupación y alarma de los profesionales sanitarios, quienes ya califican el contexto actual como un problema para la salud pública (Vázquez et al., 2023). A pesar de la situación presente, las autolesiones son aún un elemento narrativo minoritario en la ficción audiovisual contemporánea. No obstante, reflejo del aumento de casos entre los jóvenes, la aparición de las ANS en la ficción va siendo cada vez mayor, fundamentalmente en el creciente corpus dirigido al público juvenil, aunque aún tengan poco peso en la trama o los personajes; unos hechos que podrían explicarse por el desconocimiento general de la población adulta en torno a la conducta autolesiva y la práctica ausencia de la temática en el debate público (Fernández y Martínez-Pastor, 2023; Martínez, Blanco y Martínez, 2023). La emergente aparición de la autolesión en la ficción seriada, y el hecho de que se esté produciendo especialmente en el corpus dirigido a la población juvenil, genera la necesidad de realizar un análisis exhaustivo que aborde las características de dicha representación.

1.1. Autolesiones no suicidas

Las autolesiones no suicidas (ANS) son comportamientos deliberados mediante los cuales las personas se hacen daño físico a sí mismas, pero sin que haya intención de morir (Rascón, 2024). Estas conductas aparecen desde la adolescencia temprana, entorno a los 11 años (Martínez-Pastor et al., 2023), aunque la mayor frecuencia se da entre los 13 y 16 años (Faura-García et al., 2021). El motivo principal de la autolesión es el sufrimiento psicológico. Este es mitigado temporalmente a través de dolor físico, cumpliendo una función de autoregulación de sentimientos negativos como la ansiedad, el estrés o la depresión (Vázquez et al., 2023). Esta liberación temporal puede enrolar al adolescente en la repetición cíclica de las autolesiones, convirtiéndolas en una conducta adictiva (Fernandes et al., 2022) y posible vía de entrada a la ideación suicida (Rascón, 2024). El principal método utilizado son los cortes –con objetos afilados o punzantes–, aunque también se dan otras metodologías como quemarse la piel –con mecheros, cigarrillos, cerillas u otros objetos calientes–, rascar o arañar de la piel, arrancarse el pelo, pellizcar la piel hasta sangrar, hurgarse una herida, introducir objetos bajo las uñas o la piel, tatuarse y golpearse el cuerpo (Faura-García et al., 2021; Ose et al., 2021).

No existe un consenso en cuanto al género, habiendo estudios que indican una mayor frecuencia de autolesiones en chicas (Resett y González, 2020), mientras que otros dicen que no existen diferencias, o que no son significativas, (Victor et al., 2018) e incluso algunos señalan una mayoría de chicos en función de la región geográfica (Moloney et al., 2024). No obstante, se detecta una diferencia en el método en función del género. Las chicas prefieren los cortes o el rascado, mientras que los chicos son más propensos a los golpes o las quemaduras (Rascón, 2024).

Distintas investigaciones indican una tendencia al aumento de las autolesiones en la última década (Arqueros et al., 2025; Vázquez et al., 2023). La Fundación ANAR (2024) señala un incremento del 6,91% en las llamadas recibidas por autolesión en los últimos cinco años, habiendo pasado de los 484 casos en 2019 a los 3.348 en 2023. La literatura indica una prevalencia general de las autolesiones en adolescentes de entre el 15-25% (Frida et al., 2023; Vázquez et al., 2023). No obstante, encontramos una amplia variedad en los niveles de incidencia en función del estudio debido, entre otras, a la variedad de métodos utilizados para los análisis (Swannell et al., 2014), aunque el motivo fundamental es que una minoría de adolescentes que se autolesionan (0,21-6,5%) acuden a pedir ayuda (Faura-García et al., 2021).

1.2. Autolesiones y narrativa

Hasta la década de los años 80, la representación en medios de comunicación, específicamente de aquellos enfocados a las historias de ficción, de las ANS se centraba únicamente en mostrarlas como síntoma de problemas o trastornos mentales que inevitablemente conducían al suicidio del personaje (Whitlock y Purington, 2010). En el siglo XXI, el aumento de las representaciones sobre ANS en la cultura popular, principalmente en música y en cine, creció de manera acusada (Whitlock, Purington y Gershkovich, 2009), planteando el dilema de si iba a afectar positiva o negativamente a la incidencia de las autolesiones en la vida real de los adolescentes, expuestos a estos contenidos.

Al contrario de la presencia de las ANS en redes sociales, cuando estas aparecen en una película o serie, el espectador no tiene acceso a una comunidad sino a un producto narrativamente estanco, salvo que lo visualice en compañía y genere un debate posterior. Es por ello que los efectos más importantes que pueden tener las ficciones son los imitativos. Tanto si hablamos de suicidio como de ANS, la ficción audiovisual podría tener un efecto negativo en población vulnerable (Till et al., 2015), pero también puede ocurrir lo contrario y servir para prevenir estos comportamientos e incluso incitar a personas con pensamientos suicidas o autolesivos a buscar ayuda (Scalvini y Rigamonti, 2017). La representación mediática de conductas suicidas o autolesivas se estudia como un factor a tener en cuenta en comportamientos imitativos, pero no hay evidencias de una relación de causalidad entre escenas o personajes que cometan autolesiones o suicidio y un aumento de estos comportamientos en el mundo real (Mueller, 2019).

No es extraño que la mayoría de estudios y representaciones de la autolesión en la ficción se centren en experiencias de la población joven en general y de los adolescentes en particular. La adolescencia es un periodo caracterizado por cierta angustia vital ante el reto de construir una personalidad adulta y que bien puede desembocar en formas desadaptativas de gestionar la ansiedad, las cuales son fuertemente mediatizadas por los medios de comunicación (Hawley et al., 2023). Los adolescentes, al ser preguntados, reconocen la importancia de su entorno social y consumo mediático a la hora de ubicar emocionalmente los actos autolesivos (Hill y Dallos, 2012).

2. Metodología

Este trabajo de investigación, centrado en el estudio de la representación de las autolesiones en series de ficción, tiene los siguientes objetivos:

- Estudiar el arquetipo de personaje que se autolesiona en las ficciones seriadas.
- Interpretar el contexto y las consecuencias de las autolesiones no suicidas en la trama desde un punto de vista narrativo.

Se plantea aquí una investigación de carácter cualitativo que toma como punto de partida el análisis narrativo y fílmico desarrollado por Casetti y DiChio (1991). Los autores especifican que todo análisis de un texto audiovisual debe realizarse a partir de la representación, la comunicación y, específicamente, la narración. Para ellos, la narración es “una concatenación de situaciones en la que tienen lugar acontecimientos y en la que operan personajes en ambientes específicos” (Casetti y DiChio, 1991:172). Dentro de la narración, la base de este análisis será el personaje, así lo entienden tanto Casetti y DiChio (1991) como Chatman (2013:162), quien define el personaje como “un paradigma de rasgos, [siendo el rasgo] una cualidad personal estable y duradera”.

Junto al análisis fílmico también se hará uso del análisis de discurso, herramienta multidisciplinar que sirve para analizar textos culturales, en nuestro caso series de ficción, poniendo el foco en los mensajes que transmiten (Van, 2001). Las series de ficción son un texto de naturaleza audiovisual que tienen la capacidad de construir discursos ideológicos en la sociedad en la que se crean, recibiendo asimismo los valores e ideales de esa misma sociedad en un proceso de retroalimentación continuo (Wodak y Fairclough, 1997).

La muestra de análisis del presente trabajo se compone de 8 series de ficción, de las cuales se estudian 11 personajes que, en total, cometen 15 actos autolesivos de distinta naturaleza. La selección de la muestra fue compleja, pues se buscaban ejemplos donde la secuencia de la autolesión apareciera en pantalla, no teniéndose en cuenta en el estudio aquellos personajes que si bien, en la ficción, se sabía que se autolesionaban no se mostraba el momento del acto autolesivo en pantalla. Además, dada la escasa representación de las ANS en la ficción, incluso en *teen series* –series enfocadas al público juvenil y adolescente– (Donstrup, 2022), la dificultad de localizar un corpus suficientemente representativo fue mayor. Esta muestra se ha seleccionado de forma no probabilística, por conveniencia y estrategia, basándose en el trabajo de Wimmer y Dominick (1966: 70-71).

El primer paso para la obtención de la muestra de estudio consistió en realizar una localización de series de ficción en motores de búsqueda generalizados (Google) y especializados (Internet Movie DataBase-IMDB) mediante palabras clave o *keywords*, en inglés y español, como ‘autolesión,’ ‘*self-harm*,’ ‘*self-injury*,’ ‘*self-inflicted injury*’ o ‘*cutting*’.

La primera búsqueda dio como resultado 27 posibles series de ficción que cumplían con el requisito, marcado como imprescindible, de estar disponibles en alguna plataforma de *streaming* en territorio español o, si fuera el caso, haber sido editada en vídeo doméstico –DVD o Blu-Ray– en España. A estas 27 series se les aplicó los siguientes criterios de exclusión:

- La autolesión la cometía un personaje adulto y no un joven/adolescente.
- Las ANS llevaban al suicidio.
- La autolesión tenía lugar en una ficción de género fantástico, de ciencia ficción o animación, ya que se buscaban representaciones en series con contextos realistas.

El resultado final fueron las 8 series seleccionadas, todas ellas emitidas en televisión o en plataformas de *streaming* que funcionan en España en el siglo XXI. Este conjunto se conforma por cinco series estadounidenses, dos españolas y una canadiense:

EEUU

- *Euphoria* (EE.UU., 2019-En curso). Disponible en HBO Max.
- *Ginny & Georgia* (EE.UU., 2021-En curso). Disponible en Netflix.
- *American Horror Story: Murder House* (EE.UU., 2011). Disponible en Disney+.
- *Castle* (EE.UU., 2009-2016). Disponible en Disney +.
- *Scream* (EE.UU., 2015-2019). Disponible en Netflix.

ESPAÑA

- *HIT* (España, 2019-2024). Disponible en RTVE.es.
- *Física o Química* (España, 2008-2011). Disponible en Netflix, Amazon Prime Video y ATresPlayer.

CANADÁ

- *Degrassi, la nueva generación* (Canadá, 2001-2015). Disponible en Apple TV.

Para recoger la información procedente del visionado de las series se han diseñado dos tablas de datos. En la primera, se exponen aspectos básicos de cada personaje y los detalles de la autolesión, reflejado en seis variables: género, orientación sexual y situación afectiva del personaje; a los que se incluye tipología, objeto y zona de la autolesión –ver Figura 1–.

En la segunda, se diseccionan la presencia de los principales elementos narrativos dentro de una obra audiovisual que, en este caso, se traslada a ocho variables centradas en las secuencias en la que tiene lugar la autolesión: tipología del personaje, existencia o no de banda sonora, naturaleza del espacio donde tiene lugar, si hay o no diálogo y si es así, si es en voz en *off* o como intercambio entre dos o más personajes; el tipo de iluminación; si el encuadre muestra o no el acto autolesivo; y, por último, su función narrativa en el relato –ver Figura 2–.

En el diseño de este instrumento de análisis se han seguido la conceptualización y tipologías expresadas por otros autores. Para la Figura 1, se busca el apoyo documental de obras de referencia como *Evaluación y manejo clínico de las autolesiones en la adolescencia: protocolo basado en la evidencia* (Grupo de trabajo OPBE, 2022) y aportaciones del *DSM-5* (American Psychiatric Association, 2022); García Couceiro (2022); o Trewavas et al. (2010). Para la Figura 2, se hace uso de los elementos de la narración tipificados según Cuadrado (2017) y Chatman (2013).

3. Resultados

3.1. Personajes y autolesión no suicida

Las quince secuencias analizadas corresponden a once personajes de las ocho series escogidas. Por número de secuencias, *Euphoria* tiene tres, dos protagonizadas por el personaje de Jules –ver Imagen 1 y 2– y una por el personaje de Cassie.

Imagen 1. Primera secuencia en la que Jules se autolesiona en *Euphoria*



Fuente: HBO Max

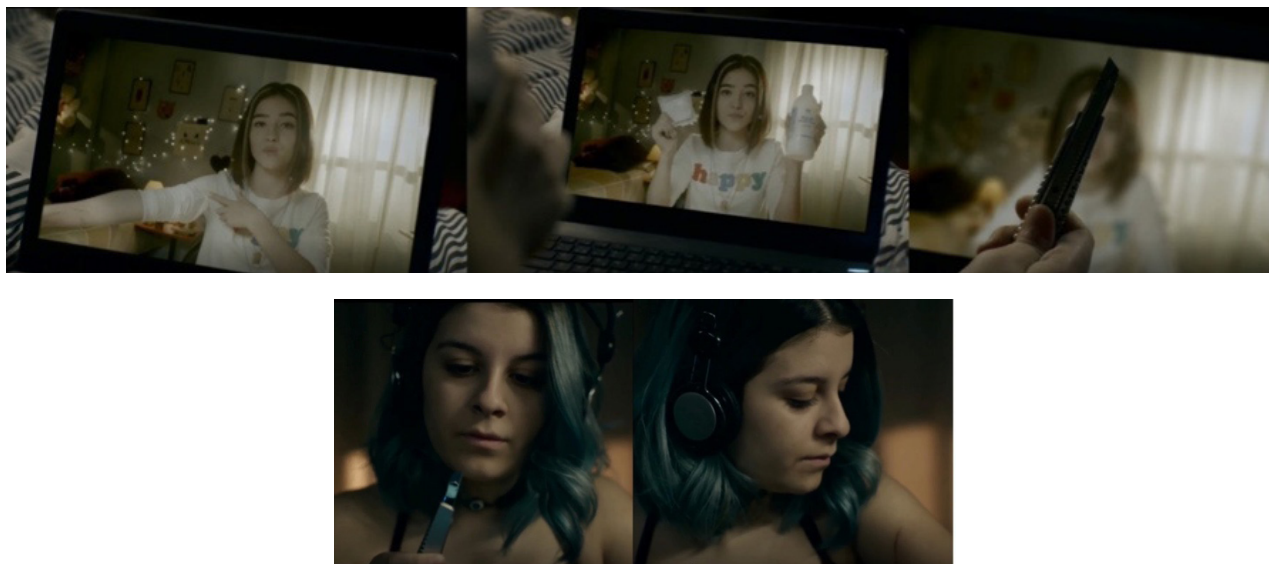
Imagen 2. Segunda secuencia en la que Jules se autolesiona (*flashback*) en *Euphoria*



Fuente: HBO Max

La serie española *HIT* presenta cuatro secuencias, dos protagonizadas por el personaje de Silvia, una por el personaje de Teo y otra por el personaje de Marc, siendo la serie que mayor número de secuencias con autolesiones presenta –ver Imagen 3–.

Imagen 3. Silvia autolesionándose con un cutter en HIT



Fuente: RTVE.es

La serie *Ginny & Georgia* tiene dos secuencias de autolesiones protagonizadas por el personaje principal, Ginny, como sujeto de la autolesión -ver Imágenes 4 y 5-.

Imagen 4. Ginny autolesionándose con un mechero en *Ginny & Georgia*



Fuente: Netflix

Imagen 5. Ginny se autolesiona con una vela en *Ginny & Georgia*



Fuente: Netflix

La siguiente serie es *American Horror Story: Murder House*, con Violet como personaje que representa dos secuencias de autolesiones –ver Imagen 6–.

Imagen 6. Violet se autolesiona con una cuchilla en *American Horror Story: Murder House*



Fuente: Disney +

El resto de series analizadas, cuentan con una única secuencia cada una. En primer lugar, tenemos la serie *Degrassi: the next generation* con el personaje de Ellie como sujeto de la autolesión –ver Imagen 7–.

Imagen 7. Ellie se autolesiona con un compás en *Degrassi: the next generation*



Fuente: Apple TV

En segundo lugar, se tenemos la serie *Física o Química* siendo Ruth el personaje que se autolesiona –ver Imagen 8–.

Imagen 8. Ruth se autolesiona con un cristal roto en *Física o Química*



Fuente: ATresPlayer

Por último, incluimos en el estudio la serie *Castle* con el personaje de Chloe como sujeto de la autolesión y la serie *Scream* con Rachel como personaje que se autolesiona.

Se comenzará el análisis de muestra de secuencias haciendo referencia a los elementos centrados en el personaje, recogidos en la Figura 1. La muestra se compone de once personajes que cometen algún tipo de ANS, de los cuales nueve son chicas (81%) y dos son chicos (19%). Todas las chicas coinciden con el prototipo de mujer joven, blanca –excepto en el caso de la protagonista de *Ginny & Georgia*– y de clase media que ha sido tradicionalmente el sujeto que se autolesiona en la ficción (Chandler et al., 2011). Curiosamente, los dos únicos chicos que se autolesionan son personajes de la misma serie, *HIT*, de producción española. No hay ningún ejemplo de chicos autolesionándose en las series de lengua inglesa presentes en este estudio. En cuanto a la orientación sexual, los chicos son ambos heterosexuales, mientras que las chicas presentan mayor variabilidad, siendo ocho de ellas heterosexuales, dos bisexuales y una homosexual.

Figura 1. Características básicas de los personajes y de las ANS analizadas

Serie	Personaje	Características del personaje			Autolesiones no suicidas		
		Género	Orientación sexual	Situación afectiva	Tipología	Objeto	Zona del cuerpo
Euphoria	Jules	Chica	Bisexual	Soltera	Corte	Cuchillo de cocina	Antebrazo
	Jules (flashback)			No se conoce	Corte	Lata de refresco rota	Muñecas
	Cassie	Chica	Heterosexual	Monógama	Corte	Sacacorchos	Muñeca
Ginny & Georgia	Ginny	Chica	Heterosexual	Monógama	Quemar	Mechero	Muslo
	Ginny				Quemar	Vela	Mano
American Horror Story	Violet	Chica	Heterosexual	Soltera	Corte	Cuchilla	Antebrazo
	Violet						
HIT	Silvia	Chica	Bisexual	Soltera	Quemar	Mechero	Antebrazo
	Silvia				Corte	Cutter	Antebrazo
	Teo	Chico	Heterosexual	Soltero	Se grapa	Grapadora	Cabeza y cuello
	Marc	Chico	Heterosexual	Soltero	Corte	Cuchillo de cocina	Antebrazo

Física o Química	Ruth	Chica	Heterosexual	Soltera	Corte	Trozo de cristal/espejo roto	Muñecas
Degrassi	Ellie	Chica	Heterosexual	Soltera	Corte	Compás	Antebrazo
Castle	Chloe	Chica	Heterosexual	Soltera	Corte	Cuchillo	Muslo
Scream	Rachel	Chica	Homosexual	Monógama	Corte	Cuchilla	Antebrazo
Total	11 Personajes						

Fuente: Elaboración propia

Todos los personajes son adolescentes en la ficción, siendo conscientes de que solo en raras ocasiones se especifica la edad concreta. Si el personaje se encuentra en el instituto es fácil constatar su condición de adolescente, pero si, por el contrario, no lo hace, como ocurre en *Castle* o en la tercera temporada de *HIT*, inferimos su condición de joven/adolescente por el contexto de la narración.

En lo que se refiere a la situación amorosa/afectiva de los personajes, el análisis ha puesto el foco en el momento en que tiene lugar la autolesión, ya que medir esta variable se hace compleja por dos cuestiones. Por un lado, en personajes principales, esta situación puede cambiar a lo largo de la serie completa o de una temporada –como en el caso de Ginny en *Ginny & Georgia*–. Por otro lado, debe tenerse en cuenta que las relaciones de pareja en las ficciones para adolescentes presentan contextos líquidos y difíciles de encajar en marcos relacionales clásicos. Por tanto, como se puede observar en la Figura 1, *Euphoria* (Cassie), *Ginny & Georgia* y *Scream* presentan a los personajes analizados dentro de relaciones monógamas. Los personajes solteros están presentes en *HIT*, *American Horror Story*, *Física o Química*, *Degrassi: the next generation* y *Castle*; mientras que, en el caso de *Euphoria*, el personaje de Jules en un caso se asume que está soltera y en otro se desconoce su estatus en este sentido. Por lo tanto, tenemos una mayoría de ocho personajes que están solteros o solteras en el momento en que se autolesionan en la ficción.

La Figura 1, también recoge una descripción de la naturaleza de la autolesión realizada por cada personaje analizado. La mayoría de ellos, concretamente nueve, se autolesionan realizándose cortes con un objeto punzante como son las cuchillas de afeitar (Violet y Rachel), un *cutter* (Silvia), restos de una lata de refresco rajada (Jules), un compás (Ellie), distintos tipos de cuchillos (Jules, Marc, Chloe), un sacacorchos (Cassie) y un trozo de cristal roto (Ruth). El personaje de Ginny (*Ginny & Georgia*) se autolesiona quemándose con un mechero y una vela. Teo, personaje de *HIT*, utiliza una grapadora para graparse el cuello y la cabeza. Por último, en lo que respecta al lugar del cuerpo donde el personaje se autolesiona, la mayoría lo hace en el antebrazo (siete personajes), seguido de las muñecas (tres personajes), el muslo (dos personajes), la mano (un personaje), el cuello (un personaje) y la cabeza (un personaje).

3.2. Elementos narrativos en las escenas de autolesión

La Figura 2, recoge el análisis de los elementos narrativos de las secuencias estudiadas. En cuanto a la importancia del personaje en el relato, se distinguen tres categorías: personaje protagonista o coprotagonista, secundario y episódico. En este sentido, encontramos como personajes protagonistas o coprotagonistas a Jules y Cassie en *Euphoria*, Ginny en *Ginny & Georgia*, Ruth en *Física o Química* y Ellie en *Degrassi, la nueva generación*. Secundarios en la trama, pero presentes en casi cada capítulo de, al menos, una temporada son los personajes de Violet en *American Horror Story: Murder House*; y Silvia, Teo y Marc en *HIT*. Por último, llamamos episódicos a aquellos personajes que tan solo aparecen en un capítulo de la serie, como serían Chloe en *Castle* y Rachel en *Scream*. Resumidamente, de los once personajes analizados, cinco son principales, cuatro secundarios y dos episódicos.

También, en la Figura 2 se recogen los resultados para el campo del sonido, los cuales muestran una gran división, con siete secuencias en las que se utiliza la banda sonora y ocho en las que no. Las que usan banda sonora son: *Castle*, *Física o Química*, las dos de *American Horror Story: Murder House*, la de *Degrassi: the next generation* y el *flashback* a la infancia de Jules en *Euphoria*. Destaca el caso de *Scream*, el único en el que la banda sonora no es música instrumental sino una canción pop. En las cuatro escenas de *HIT*, las otras dos escenas de *Euphoria*, y las dos de *Ginny & Georgia*, no se utiliza ningún tipo de banda sonora para acompañar el acto autolesivo.

El siguiente elemento a destacar, incluido en la Figura 2, es el espacio donde tiene lugar la autolesión. Todos los espacios presentados en las escenas analizadas son interiores, la acción autolesiva nunca tiene lugar en exteriores. De las quince escenas analizadas, en nueve el interior corresponde al hogar donde reside el personaje, de las cuales cuatro transcurren en el dormitorio –la primera de Ginny en *Ginny & Georgia*, las dos de Silvia en *HIT* y la de Rachel en *Scream*–, tres en el baño –la segunda de Ginny en *Ginny & Georgia* y las dos de Violet en *American Horror Story: Murder House*– y dos en la cocina –la primera de Jules y la de Cassie en *Euphoria*–. Las seis restantes se sitúan fuera del hogar familiar: en la sala de reuniones de un instituto –Teo en *HIT*–, en un baño de instituto –Ellie en *Degrassi: the next generation*–, en un centro de rehabilitación –Marc en *HIT*–, en un hospital de recuperación de pacientes con problemas de salud mental –Ruth en *Física o Química* y el *flashback* de Jules en *Euphoria*– y en una lavandería situada en el sótano de un edificio de viviendas –Chloe en *Castle*–.

Figura 2. Características narrativas de las escenas analizadas

Serie	Personaje	Tipo personaje	Banda sonora	Espacio	Diálogo	Iluminación	Encuadre/muestra ANS	Función narrativa
Euphoria	Jules	Protagonista / coprotagonista	No	Dentro del hogar	Si, entre personajes	Artificial	Si	Hacer avanzar la trama
	Jules <i>flashback</i>		Si	Fuera del hogar	Si, entre personajes	Artificial	No	Revelar psicología personaje
	Cassie		No	Dentro del hogar	Si, entre personajes	Artificial	No	

Ginny & Georgia	Ginny	Protagonista / coprotagonista	No	Dentro del hogar	No	Artificial	No	Revelar psicología personaje
	Ginny			Dentro del hogar	No	Artificial	Si	
American Horror Story	Violet	Secundario	Si	Dentro del hogar	Si, entre personajes	Artificial	Si	Revelar psicología personaje
	Violet				No	Artificial		
HIT	Silvia	Secundario	No	Dentro del hogar	No	Artificial	No	Revelar psicología personaje
	Silvia			Dentro del hogar	Si, entre personajes	Artificial	No	Hacer avanzar la trama
	Teo			Fuera del hogar	Si, entre personajes	Natural	Si	Hacer avanzar la trama
	Marc			Centro rehabilitación	Si, entre personajes	Natural		Hacer avanzar la trama
Física o Química	Ruth	Protagonista / coprotagonista	Si	Fuera del hogar	Si, entre personajes	Artificial	Si	Revelar psicología personaje
Degrassi	Ellie	Protagonista / coprotagonista	Si	Fuera del hogar	Si, entre personajes	Artificial	Si	Revelar psicología personaje
Castle	Chloe	Episódico	Si	Fuera del hogar	Si, entre personajes	Artificial	Si	Revelar Psicología personaje
Scream	Rachel	Episódico	Si	Dentro del hogar	No	Artificial	Si	Revelar psicología personaje

Fuente: Elaboración propia

El uso de diálogos está más extendido en las secuencias analizadas puesto que diez contienen alguna forma de diálogo, frente a cinco que no lo presentan. Al entender escena como unidad dramática, el diálogo está incluido en la misma, independientemente de si es antes o después de la autolesión, pues no se han encontrado ejemplos en los que el diálogo y la autolesión tengan lugar al mismo tiempo.

Todas las escenas de *Euphoria* incluyen diálogos, ya sea entre Jules y Nate (otro personaje de la serie), Jules y los celadores del hospital donde está internada, o Cassie con su hermana y su madre. En *HIT*, Marc y Teo se autolesionan dentro del contexto de conversaciones con una –en el caso de Marc– o dos personas –en el caso de Teo–, siendo la autolesión un marcador que rompe con la dinámica conversacional. Lo mismo ocurre con Ruth en *Física o Química*, quien antes de cortarse se encuentra en un momento de gran tensión mientras dialoga con su tutora legal y su exnovio. En la primera escena de Violet –en *American Horror Story: Murder House*– el diálogo con otro adolescente se produce justo después de autolesionarse; lo contrario que en *Degrassi: the next generation*, y *Castle*, donde el diálogo entre los personajes ocurre justo antes. El caso más difícil de categorizar es el de la segunda escena protagonizada por Silvia en *HIT*, puesto que la joven se autolesiona ayudándose de un vídeo de YouTube en el que otra chica comenta los pasos a seguir para cortarse el antebrazo; por lo que se entiende que existe diálogo, fundamental para el desarrollo de la autolesión, pero no dentro de una conversación –ver Figura 2–.

Las cinco autolesiones que no vienen acompañadas de diálogo están todas situadas en el dormitorio o baño del personaje, mostrando un acto privado que se esconde al resto de personajes, no así al espectador. No se ha encontrado ningún ejemplo en el que se utilice la voz en *off* en estas escenas, incluso en las series de *Euphoria* o *Ginny & Georgia*, donde la voz en *off* de la protagonista es parte fundamental de la narración.

No hay indicios de que ninguna de las escenas analizadas haya sido filmada con luz natural, aunque la iluminación, en los casos de las autolesiones de Teo y Marc en *HIT*, son los ejemplos donde se simula de forma más realista la luz natural.

Uno de los aspectos más controvertidos a la hora de representar la autolesión es hasta donde mostrar en pantalla. La variable encuadre, incluida en la Figura 2, indica si el momento exacto de la autolesión aparece en pantalla o si la cámara decide centrarse en otra parte del cuerpo del personaje u objeto, siempre que la acción esté teniendo lugar. En diez ocasiones, la cámara filma el momento siempre en primer plano, excepto en la primera escena de Jules –*Euphoria*– rodada en plano americano. Entre los encuadres donde el espectador presencia de primera mano la autolesión encontramos las escenas de: *Física o Química*, *Castle*, *Scream*, *Degrassi: the next Generation*, *American Horror Story: Murder House* (las dos escenas), *HIT* –Teo y Marc–, y la segunda escena de Ginny en *Ginny & Georgia* –en la que se quema con una vela–. En el resto de casos, la autolesión se rueda fuera de campo, con la cámara centrándose principalmente en la cara del personaje (Ginny quemándose con un mechero en su habitación en *Ginny & Georgia*, Silvia haciendo lo mismo en *HIT*) o en espacios exteriores al lugar donde está ocurriendo, en ese mismo instante, la autolesión (Cassie y Jules en su *flashback* en *Euphoria* y Silvia cortándose en el antebrazo en *HIT*) –ver Figura 2–.

Por último, la variable más compleja de analizar es la función narrativa, incluida en la Figura 2, entendida como el papel que juega la unidad narrativa, en este caso la escena, dentro del relato (Propp, 1968). En la mayoría de los casos (once secuencias), las escenas en las que el personaje se autolesiona tienen como función mostrar el carácter del personaje o destacar un elemento de su personalidad oculto para el resto de los personajes o para el espectador. Estos once casos son: el primero protagonizado por

Silvia en *HIT*, el *flashback* de Jules y la autolesión de Cassie en *Euphoria*, los dos de *Ginny & Georgia*, los dos de *American Horror Story: Murder House* y los de *Degrassi: the next Generation*, *Castle*, *Scream* y *Física o Química*.

Cuatro de las escenas tienen la función narrativa de hacer avanzar la trama, siendo estos casos: la escena de Jules cortándose el antebrazo para escapar de la actitud agresiva de Nate en *Euphoria*, Silvia en *HIT* cortándose y desmayándose posteriormente, lo que provocará que sus padres descubran lo que ha estado haciendo en la privacidad de su habitación, Teo clavándose una grapadora en la cabeza y Marc cortándose en el antebrazo, en *HIT* en ambos casos, generando la reacción del profesor protagonista –ver Figura 2–.

En el conjunto de las ficciones analizadas se observa una tendencia generalizada a centrarse en el dramatismo y el conflicto narrativo, sin abordar de manera profunda las causas subyacentes del comportamiento autolesivo, tales como la ansiedad, la depresión u otros trastornos emocionales. La representación de la autolesión adolece, en términos generales, de un exceso de efectismo y, en algunos casos, de cierto grado de sensacionalismo.

El efectismo se manifiesta en el uso de la ANS como un recurso dramático destinado a provocar una reacción emocional intensa en el espectador, más que a generar una reflexión sobre la problemática psicológica que la motiva. Exceptuando el caso de *Ginny & Georgia*, no se evidencia un interés por parte de los guionistas en explorar una resolución terapéutica, farmacológica o psiquiátrica de la sintomatología que conduce al acto autolesivo. Si bien se sobreentiende la existencia de tratamientos o intervenciones médicas, estas raramente se muestran explícitamente en pantalla o se mencionan en el discurso de los personajes. En *HIT*, Silvia es ingresada en el hospital tras cortarse en el antebrazo y desmayarse para reaparacer dos episodios después compartiendo con sus compañeros que le han dado el alta tras “atiborrarla de pastillas”. Solo en tres de los casos de ANS analizados, aparece algún profesional de la salud, dos de ellos psicólogos –*Euphoria*, *Ginny & Georgia* y *Física o Química*–, lo que evidencia un escaso interés en las consecuencias físicas y psicológicas de la autolesión en el personaje afectado.

Las series no están interesadas en la discusión de la ANS dentro del relato, aislando narrativamente la autolesión al presentarla como un acto realizado en la intimidad y que se oculta al resto de personajes mediante prendas holgadas y que cubren las zonas lesionadas, principalmente los antebrazos y las muñecas, lo que contribuye a mantener el fenómeno en el ámbito de lo privado y a evitar su problematización explícita dentro de la historia.

A partir del análisis de los personajes que protagonizan las ANS en las ficciones seleccionadas, puede afirmarse que el arquetipo de figura adolescente que se autolesiona responde en su mayor parte al de una chica con síntomas de ansiedad y una marcada sensación de alienación respecto a su entorno, ya sea familiar o social. En el desarrollo narrativo, este arquetipo suele ocupar un rol protagónico o secundario relevante, el personaje se autolesiona haciendo uso de objetos cortantes –cuchillos, cuchilla de afeitar– sobre las extremidades superiores –antebrazos o muñecas–.

4. Discusión

Las series analizadas en este estudio presentan a la mujer como el sujeto principal que padece de autolesiones. Si atendemos a la literatura, este hecho sería coherente con algunos trabajos publicados que señalan una mayor incidencia de autolesiones en chicas que en chicos (Resett y González, 2020). No obstante, existen también estudios que señalan una mayor incidencia en chicos

(Moloney et al., 2024) o una misma prevalencia para ambos géneros (Victor et al., 2018). Dada la discrepancia de las investigaciones, las secuencias estudiadas hacen una relación mujer-autolesión basada en el estereotipo, y no en la evidencia científica, de la mujer 'loca' o 'histérica' (Sánchez, 2021), más susceptible de alteración mental que el hombre. Una forma de representación que aún no ha sido superada en la producción audiovisual (Klin y Lemish, 2008).

En cuanto a la orientación sexual, son mayoritariamente personajes heterosexuales los que se autolesionan, frente a dos casos de personas bisexuales y una homosexual. En este sentido, aunque los niveles de incidencia aportados por la literatura sean opuestos (Lim et al., 2024; Liu, 2019), es positivo que no haya una sobrerrepresentación de autolesiones en adolescentes LGTBIQ+ para evitar crear relaciones causales y reducir la estigmatización del grupo. Asimismo, la presencia de personajes heterosexuales con autolesiones ayuda a entender que cualquier joven es susceptible a padecer la conducta, y no exclusivamente los grupos más vulnerables, posibilitando que el espectador comprenda la autolesión como conducta extensible a cualquier adolescente.

En relación con la metodología utilizada para autolesionarse, los personajes fundamentalmente se realizan cortes con objetos afilados o punzantes y, con menor frecuencia, utilizan otros métodos como quemarse o graparse, una representación coherente con lo publicado (Faura-García et al., 2022). Asimismo, si atendemos a la edad de los personajes, estos cumplen con los parámetros de mayor frecuencia de autolesión asignados por la bibliografía a la etapa adolescente (Faura-García et al., 2021; Martínez-Pastor et al., 2023).

El motivo principal que hay detrás de la autolesión es el sufrimiento emocional (Vázquez et al., 2023). Sin embargo, las series analizadas no hacen un desarrollo de los personajes preocupado por mostrar su padecimiento y los motivos del mismo. Se encuentra una práctica ausencia de un 'lenguaje del sufrimiento' (Brinkmann, 2014), utilizado con una intención educativa, pensando en el espectador. Esto alerta de una cierta irresponsabilidad, por parte de quien produce estas series, respecto a las consecuencias que un contenido como el estudiado puede ocasionar sin una contextualización y comprensión de las causas que posicionan a los personajes en la necesidad de tener que autolesionarse. Una irresponsabilidad que se hace mayor si pensamos que todos los contenidos analizados están categorizados como *teen series*, es decir, dirigidos al público joven y adolescente.

La romantización de comportamientos autodestructivos, como intentos de suicidio y ANS, en la ficción audiovisual se asocia con la representación glamurosa y estéticamente atractiva del acto destructivo, de la persona que lo realiza o de ambos. Romantizar o convertir en glamuroso el acto de autolesión supone darle a este un significado que va más allá de la acción y su consecuencia –la herida, el tratamiento, la respuesta psicofarmacológica–; un significado en el que el acto y/o la persona que lo comete se convierten en objetos de deseo por parte del espectador (Faubert, 2018).

El paso previo a la romantización es lo que llamamos sensacionalismo, es decir, "la narración de acontecimientos relacionados con tabúes del espacio público de una manera que obtura intencionalmente la *racionalización* de esas cuestiones por parte del público" (Fernández, 1999: 254). Representar de forma sensacionalista la autolesión supone utilizarla de manera estereotipada, asociándola, por ejemplo, a la mujer 'descontrolada', y mostrándola únicamente para obtener el mayor impacto emocional posible en el espectador.

Buena parte de las autolesiones que aparecen en las series seleccionadas se pueden catalogar como escenas con elementos o intencionalidad sensacionalista. Más aún, este sensacionalismo se apoya en un elemento clave: la asociación autolesión-problema de salud mental. Los personajes catalogados como episódicos se encuentran enmarcados en esta forma de narrar la autolesión.

En *Scream*, Rachel es una joven que ha sido humillada y avergonzada a través de un vídeo de ella colgado en redes sociales. La cámara nos muestra varias cicatrices de cortes en sus brazos justo antes de que ella misma se vuelva a cortar. La representación es efectista y únicamente sirve para mostrar a una persona doliente y sin herramientas para gestionar sus problemas emocionales. Esta pauta se repite con escasas variaciones en el resto de ejemplos analizados. En *Castle*, Chole es una joven que, enamorada y embarazada del padre del bebé al que cuidaba como niñera, asesina a una amiga que la había sustituido como niñera en la misma familia. Mientras la policía la acorralla en la lavandería de un bloque de apartamentos, Chloe se corta con un cuchillo en el muslo como si fuera un tic nervioso que muestra su inestabilidad mental. Algo parecido, sin llegar a derivar en impulso homicida, le ocurre al personaje de Ruth en *Física o Química*. Ruth sufre de trastornos alimenticios y de lo que en la serie se explica como un fuerte cuadro de ansiedad que culmina en su internamiento en una clínica donde, en un enfrentamiento con su madre adoptiva y su novio, se cortará el antebrazo con un cuchillo antes de ser reducida y desarmada.

El ejemplo que pone el foco con más intensidad en el morbo es el de *American Horror Story: Murder House*. En este thriller de terror una familia se muda a una vieja casa que se encuentra, aparentemente, bajo el influjo de cierta presencia maligna. La hija de esta familia, Violet, se cortará las muñecas –en pantalla– en dos ocasiones –ver Imagen 6–, como respuesta a un cuadro depresivo, en secuencias que mezclan lo erótico con lo malsano y que se relacionan por la atracción que siente Violet por otro joven llamado Tate.

El sensacionalismo es una respuesta común en la representación de las ANS en medios, mientras que la romantización es más común en foros compartidos como las redes sociales (Jadayel et al., 2018). Pero, ¿cómo se convierte en la ficción un acto que provoca sufrimiento en algo estético y narrativamente atractivo? Primero, tiene que haber elementos llamativos y atrayentes para el público joven, como son que el personaje que se autolesiona tenga una belleza normativa, esté socialmente integrado y no sea un paria entre sus pares (Jadayel et al., 2018). Además, es importante que la propia autolesión se enmarque como un acto ‘positivo’ dentro del contexto narrativo. Sin embargo, la romantización se percibe a través de las decisiones creativas, como la selección y duración de los planos, el ritmo a partir del montaje y, sobre todo, la música.

Todos estos elementos confluyen en el caso de Jules –*Euphoria*–, una chica transexual que, en una de las escenas, hace un uso muy inusual de la autolesión dentro de la ficción. En el episodio piloto, Jules se cuele en una fiesta y es confrontada de manera agresiva por un chico, a lo que ella responde cortándose el antebrazo con un cuchillo –ver Imagen 1– de todas las personas congregadas, en torno a ambos personajes, por la discusión. En esta secuencia, Jules hace un uso utilitarista de la autolesión, usándola como un arma frente a quien le amenaza con hacerle daño. La autolesión como forma de protección es algo extremadamente raro de ver en la ficción, sea audiovisual o no (Heney, 2024; Stack y Bowman, 2012).

Podemos encontrar otro ejemplo de sensacionalismo con Cassie –*Euphoria*–. En la segunda temporada, Cassie sufre varios ataques de ansiedad, uno de ellos en su cocina donde se corta la muñeca con un sacacorchos. La serie presenta el personaje como una mujer descontrolada, a quien su propia familia, especialmente su hermana, trata de loca (“*está desequilibrada*” dice la hermana en un momento de la serie), no recibiendo ningún afecto de sus seres queridos y, en general, es ignorada. La narración muestra a Cassie desde el final de la primera temporada como una chica sometida a estrés y a situaciones potencialmente traumáticas (aborto, abandono de su pareja, alienada de su grupo de amigas), pero nunca se plantea una solución a sus problemas, sino que la serie juega a ponerla en una espiral autodestructiva de corte sensacionalista. Todo ello refuerza el estereotipo de la

mujer histérica (Woods, 2012) que, a tenor de lo expuesto en esta escena, está lejos de haber sido superado en la ficción, como se defendió anteriormente.

Sin embargo, cuando se habla de romantización, el mejor ejemplo de los analizados lo encontramos en el cuarto capítulo de la primera temporada de *Euphoria*, en un extenso *flashback* que muestra a Jules en los primeros años de su adolescencia, donde aparece lo a disgusto que está con su cuerpo y su deseo de transicionar. La madre de Jules encierra, con engaños, a su hija en una institución psiquiátrica y Jules se cortará las muñecas con los restos de una lata de refresco –ver Imagen 2–. En esta escena podemos ver la romantización de la autolesión a través, sobre todo, de la voz en *off* que enfatiza el malestar de Jules, así como su deseo de escapar de su cuerpo/realidad, y una música de tonos agudos, con voz pero sin letra, que se mezcla hábilmente con un montaje de ritmo rápido pero que, aun así, expone el relato con claridad. La escena es impactante pero estéticamente atractiva, con juegos de luces y sombras y con movimientos de cámara con transiciones muy efectivas, como el que da término a la estancia de Jules en su obligado encierro.

No obstante, se encuentra una excepción en el caso de *Ginny & Georgia*. Esta serie, con dos temporadas estrenadas en Netflix, tiene como protagonistas a una madre y su hija adolescente que, solas, inician una nueva vida en una nueva ciudad. Ginny tiene 15 años y se autolesiona quemándose con un mechero en la parte interna del muslo –ver Imagen 4–. Las cicatrices de viejas quemaduras son perfectamente visibles lo que indica un patrón de conducta repetido. Durante la primera temporada, la joven sufre varios episodios cuya sintomatología concuerda con lo que conocemos como ataques de ansiedad (Mardomingo, 2001), lo que en la narración explica las autolesiones. Aun así, el tema nunca se aborda en el argumento de la serie y queda en suspenso hasta la temporada 2, donde Ginny confiesa su comportamiento autolesivo a su padre, del que su madre se separó muchos años atrás. Gracias a su padre, Ginny comienza a ir a terapia con una psicóloga que le ayudará a lidiar con el estrés y la ansiedad. La recuperación de Ginny se basa en apoyo de su entorno familiar y amistades, ayuda profesional, y su propio compromiso de mejorar como paciente. Todas ellas vías de ayuda esenciales para salir de las conductas autolesivas señaladas por psicólogos y psiquiatras y respaldadas como fundamentales por la literatura publicada (Duarte-Tánori et al., 2023; Wang et al., 2019, Berger et al., 2014) revelan cómo los propios jóvenes reconocen que lo que más les ayuda a salir de las autolesiones es tener un entorno seguro de escucha sin juicio. La serie también recuerda que quien se autolesiona debe ser sujeto activo de su propia recuperación, una puntualización que hace eco de los estudios publicados (Berger et al. 2014; Fortune et al., 2008). Lejos de aparecer como una solución idílica, *Ginny & Georgia* es el mejor ejemplo de los analizados en este estudio de cómo enfocar la forma de actuación ante casos de autolesión. Menos de la mitad de las representaciones de conductas autolesivas en las ficciones analizadas muestran una respuesta psico-farmacológica y, menos aún, un apoyo del entorno. El tratamiento psico-farmacológico suele darse por supuesto, como en el caso de Ruth en *Física o Química* o en el de Silvia en *HIT* –cuando es ingresada–. A pesar de los intentos en *HIT* de plantear problemas de salud mental desde una perspectiva adulta y responsable, en la serie las conductas autolesivas no llevan a plantear soluciones que puedan fomentar la prevención y el tratamiento de estos comportamientos, ya que son tratadas de manera superficial y resueltas fuera de pantalla, tras cumplir su misión de soporte argumental de un capítulo concreto. Por tanto, la representación sensacionalista de la autolesión en las escenas analizadas coincide con la definición dada por Trevawas (2010) y Martín (1998), autores que asocian esta forma de representación con un mayor riesgo de comportamiento imitativo por parte del espectador.

A pesar de las posibilidades que brinda la ficción seriada, hay una ausencia total del recurso de la voz en *off*, lo que impide al espectador conocer la auto-narrativa del personaje (Chandler, 2014) con respecto a su propio comportamiento autolesivo. Por lo que respecta al prototipo de personaje que se autolesiona, la insistencia en presentarlo como femenino coincide con la literatura académica existente (Biempica, 2025; Chandler y Simopoulou, 2021; Salisbury, 2018).

Finalmente, dada la capacidad de influencia de la cultura audiovisual en la interpretación de la realidad por parte del espectador, sería importante ampliar la llamada de atención que hace Scalvini (2020), a los productores, sobre su responsabilidad moral a la hora de incluir representaciones de la autolesión en sus producciones audiovisuales, a directores y guionistas, en incluso a las plataformas o canales que emiten estos contenidos, ya que dicha responsabilidad también les corresponde.

5. Conclusiones

Tras analizar la selección de personajes que centran esta investigación, se puede afirmar, retomando al primero de los objetivos del estudio, que el arquetipo de figura adolescente que se autolesiona en la ficción seriada se centra en una chica con problemas de ansiedad y que se siente alienada de su entorno familiar o su círculo social. Dentro de la narración, este arquetipo se completa con una función protagónica o secundaria principal, que además se autolesiona con un objeto cortante, fundamentalmente un cuchillo, en las extremidades superiores (antebrazo o muñeca). Con respecto al segundo objetivo propuesto, la representación de la autolesión sirve, sobre todo, a un fin dramático, por lo que elementos que podrían servir como referente para personas reales, afectadas por el mismo problema, se minimizan, cuando no, directamente están ausentes del relato.

El contexto de la autolesión viene marcado por la importancia del personaje en el relato (protagonista o no) y el tiempo dedicado a explicar o enseñar las posibles causas de su comportamiento, generalmente escaso y apoyándose en problemas psicológicos que se le presuponen al personaje. En cuanto a las consecuencias de la autolesión, la intervención psico-farmacológica posterior al acto se infiere, pero rara vez se expone con detalle, dejando la solución del problema a un lado una vez que la acción autolesiva ha cumplido su función dramática. Solo en contadas ocasiones se mostrará a la víctima hospitalizada o visitando a un profesional de la salud mental.

El análisis narrativo permite concluir que las escenas que presentan un acto autolesivo se caracterizan generalmente por no incluir el uso de banda sonora, estar rodadas con luz artificial en espacios interiores, presentar situaciones con diálogos entre personajes pero sin uso de voz en *off*, mostrar la autolesión en el cuadro/pantalla; y, por último, tener una función narrativa focalizada en revelar la psicología del personaje, bien a la audiencia, bien a otro personaje, bien a ambos.

Por otra parte, las ficciones estudiadas tienden a caer en el romanticismo estético como el caso de *Euphoria* o en la patologización de la autolesión como en *Castle* o *American Horror Story: Murder House*. En muy escasas ocasiones se presentan modelos de detección y actuación ante la autolesión que puedan ayudar a población vulnerable que acceda a estas series. En la mayoría, aunque no en todos los casos estudiados, la autolesión es una respuesta, con distintos grados de comportamiento condicionado, a problemas de ansiedad que se manifiestan de manera aislada o acompañados de otras patologías.

En conjunto, se debe plantear si la representación responsable y no sensacionalista de las autolesiones en la ficción seriada puede ser el estándar y no la excepción por lo que se refiere a la creación de historias que enganchen al público adolescente y juvenil. Por ello, es importante volver a *Ginny & Georgia*, ejemplo de narración contemporánea atractiva para este público y capaz de exponer el problema de tal forma que el espectador empatice con el personaje y entienda su proceso de recuperación.

Este artículo propone el primer análisis narrativo de la representación de las autolesiones en la ficción seriada pero, al mismo tiempo, sería deseable que llevara a futuras líneas de investigación como la relación entre los ejemplos de romantización y sensacionalización presentados aquí con la respuesta de población vulnerable al visionado de estas series. Otras áreas de trabajo podrían centrarse en el lenguaje utilizado –o no utilizado– en la ficción audiovisual para hablar de la autolesión, lo que Brinkmann (2014) denomina ‘el lenguaje del sufrimiento’ y casi inexistente en los ejemplos analizados. Estos vacíos muestran que esta investigación es solo una primera aproximación a una problemática socialmente más extendida que su huella presente en la ficción.

6. Agradecimientos

Este trabajo forma parte del proyecto “Representación mediática de las autolesiones de los menores en los medios de comunicación y Redes” (PID2021-124550OB-I00) enmarcado en la convocatoria Proyectos de Generación del Conocimiento 2021, subvencionado por el Plan Nacional del Ministerio de Ciencia e Innovación.

Este artículo ha sido traducido al inglés por Santana Lois Poch Butler a quien agradecemos su trabajo.

7. Contribuciones específicas de cada autor/a

	Nombre y apellidos
Concepción y diseño del trabajo	Pablo Sánchez
Metodología	Pablo Sánchez
Recogida y análisis de datos	Pablo Sánchez y Raquel Moraleda
Discusión y conclusiones	Pablo Sánchez y Raquel Moraleda
Redacción, formato, revisión y aprobación de versiones	Pablo Sánchez

8. Conflicto de intereses

Los autores declaran no tener ningún conflicto de intereses.

7. Bibliografía

- American Psychiatric Association. (2022). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (5th ed., text rev.; DSM-5-TR). American Psychiatric Publishing.
- Arendt, F., Scherr, S., Pasek, J., Jamieson, P.E. y Romer, D. (2019) Investigating harmful and helpful effects of watching season 2 of 13 Reasons Why: Results of a two-wave U.S. panel survey. *Social Science & Medicine*, 232, 489-498, <https://doi.org/10.1016/j.socscimed.2019.04.007>
- Arqueros, M., Perez-Diez, I., Garcia-Ramos, A., et al. (2025). Addiction profile is associated with suicidal behavior and repetition of non-suicidal self injury: a latent profile analysis study in a schooled adolescents. *European Child & Adolescent Psychiatry*, 1-11.
- Atauri-Mezquida, D., Nogales-González, C. y Martínez-Pastor, E. (2025). Exploring self-harm on Twitter (X): Content moderation and its psychological effects on adolescents. *Online Journal of Communication and Media Technologies*, 15(1), e202503.
- Berger, E., Hasking, P., y Martin, G. (2014). Adolescents' perspectives of youth non-suicidal self-injury prevention. *Youth Soc*, 49(1), 3-22. <https://doi.org/10.1177/0044118X13520561>
- Biempica, P. (2025). Self-harm in feminine bodily experience: a female-embodied account of nonsuicidal self-injury. *Filosofía e Interculturalidad*, 2, 83-96.
- Brinkmann, S. (2014). Languages of suffering. *Theory Psychol.* 24, 630-648. <https://doi.org/10.1177/0959354314531523>
- Casetti, F. y DiChio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Paidós.
- Chandler, A. Myers, F., y Platt, S. (2011). The construction of self-injury in the clinical literature: A sociological exploration. *Suicide and Life-Threatening Behavior*, 41(1), 98-109. <https://doi.org/10.1111/j.1943-278X.2010.00003.x>
- Chandler, A. (2014). Narrating the self-injured body. *Medical humanities*, 40. <https://doi.org/10.1136/medhum-2013-010488>
- Chandler, A. y Simopoulou, Z. (2021). The Violence of the Cut: Gendering Self-Harm. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 18(9). <https://doi.org/10.3390%2Fijerph18094650>
- Chatman, S. (2013). *Historia y Discurso: la estructura narrativa en la novela y el cine*. RBA.
- Donstrup, M. (2022). Sexo, drogas y series de adolescentes: análisis de las actitudes sociales de los adolescentes en las series televisivas. *index.comunicación*, 12(1), 261-284 <https://doi.org/10.33732/ixc/12/01Sexodr>
- Duarte-Tánori, K.G., Vera-Noriega, J.Á., y Fregoso-Borrego, D. (2023). Apego a los padres, a los iguales y adicción a internet en la relación entre depresión y autolesión en adolescentes mexicanos. *Revista de Psicopatología y Psicología Clínica*, 28(1), 39-50. <https://doi.org/10.5944/rppc.31795>
- Faura-García, J., Calvete, E. y Orue, I. (2021). Autolesión no suicida: conceptualización y evaluación clínica en población hispanoparlante. *Psychologist Papers*, 42(3), 207-214. <https://doi.org/10.23923/pap.psicol.2964>
- Fernandes, J.P., Sivakumar, M., Zhou J., et al. (2022). NSSI addiction and the physician: A narrative literature review and best practices guide. *Current Research in Psychiatry*, 2(1), 15-24. <https://doi.org/10.46439/psychiatry.2.025>
- Fernández, D. (1999). *La violencia del relato: discurso periodístico y casos policiales*. La Crujía.

- Fernández, J. G., y Martínez-Pastor, E. (2023). Las noticias sobre autolesiones de menores y la gestión emocional en televisión. En Cuesta, Barrientos-Báez y Cuesta Díaz, *Comunicación y Salud: el gran reto del siglo XXI*, (329-340), Fragua.
- Faubert, M. (2018). Suicidal Romanticism: Origins and Influences. *Studies in the Literary Imagination* 51(1), v-xv. <https://dx.doi.org/10.1353/sli.2018.0000>
- Frida Farkas, B., Takacs, Z.K., et al. (2023). The prevalence of self-injury in adolescence: a systematic review and meta-analysis. *European Child & Adolescent Psychiatry*, 33(10), 3439-3458. <https://doi.org/10.1007/s00787-023-02264-y>
- Fundación ANAR. (2024). *Informe anual teléfono/chat ANAR 2023*. <https://www.anar.org/informe/informe-anual-telefono-chat-anar-2023/>
- García Couceiro, N. (2022). *Sistemas de detección precoz, consejo breve y derivación a tratamiento para adicciones con y sin sustancia en adolescentes* [Tesis doctoral, Universidad Santiago de Compostela]. <https://minerva.usc.gal/entities/publication/8cf2a485-53a4-4d98-9f36-9e6ea0b5905f>
- Grupo de trabajo del OPBE sobre evaluación y manejo clínico de las autolesiones en la adolescencia: protocolo basado en la evidencia. (2022). *Evaluación y manejo clínico de las autolesiones en la adolescencia: protocolo basado en la evidencia*. Ministerio de Sanidad; Santiago de Compostela: Agencia Gallega para la Gestión del Conocimiento en Salud, ACIS, Unidad de Asesoramiento Científico-técnico, Avalia-t. https://doi.org/10.46995/pr_4
- Hawley, L.L., Niederkrotenthaler, T., Zaheer, R., et al. (2023). Is the narrative the message? The relationship between suicide-related narratives in media reports and subsequent suicides. *Australian & New Zealand Journal of Psychiatry*, 57(5), 758-766. <https://doi.org/10.1177/00048674221117072>
- Heath, E. (2019). *Mental Disorders in Popular Film*. The Rowman & Littlefield Publishing Group.
- Heney, V. (2024) Storying self-harm. *The Lancet*, 403(10428), 720-721. <https://doi.org/10.1016/s0140-6736%2824%2900253-8>
- Hill, K. y Dallos, R. (2012). Young people's stories of self-harm: a narrative study. *Clin Child Psychol Psychiatry*, 17(3), 459-75. <https://doi.org/10.1177/1359104511423364>
- Holmes, S. (2014). Mental Health Matters: Addressing Mental Illness in Young Adult Fiction. *Language Arts Journal of Michigan*, 30(1). <https://doi.org/10.9707/2168-149X.2046>
- Jadayel, R., Medlej, K. y Jadayel, J.J. (2018). Mental Disorders: A Glamorous Attraction On Social Media? *International Journal of Teaching & Education*, 7(1): 465-47
- Klin, A. y Lemish, D. (2008). Mental disorders stigma in the media: review of studies on production, content, and influences. *Journal of Health Communication: International Perspectives*, 13(5), 434-449. <https://doi.org/10.1080/10810730802198813>
- Kruzan, K.P., Nesi, J., Hamilton, J. L., et al. (2025). Media Influences on Self-Harm, Suicidality, and Suicide. En D.A. Christakis y L. Hale (Ed.), *Handbook of Children and Screens*. Champagne: Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-69362-5_20
- Lim, G., Amos, N., Anderson, J., et al. (2024). *Understanding the distribution of recent deliberate self-harm among young LGBTQ+ Australians. Psychology & Sexuality*, 1-19.

- Liu, R. T. (2019). *Temporal trends in the prevalence of nonsuicidal self-injury among sexual minority and heterosexual youth from 2005 through 2017*. *JAMA Pediatrics*, 173(8), 790–791.
- Lutz, N.M., Neufeld, S.A.S., et al. (2023). Why Is Non-suicidal Self-injury More Common in Women? Mediation and Moderation Analyses of Psychological Distress, Emotion Dysregulation, and Impulsivity. *Arch Suicide Res*, 27(3), 905-921. <https://doi.org/10.1080/13811118.2022.2084004>
- Mardomingo Sanz, M.J. (2001) Características clínicas de los trastornos de ansiedad. *Revista de Pediatría y Atención Primaria*, 3, 237-247.
- Martin, G. (1998). Media influence to suicide: The search for solutions. *Archives of Suicide Research*, 4, 51–66.
- Martín Muñoz, D. y Atauri-Mezquida, D. (2024). Comunidad digital de las autolesiones de los menores en TikTok. Aproximación metodológica cuantitativa y cualitativa. *Revista Internacional de Cultura Visual*, 16 (4): 61-74. <https://doi.org/10.62161/revvisual.v16.5292>
- Martínez-Pastor, E., Blanco-Ruiz, M. y Martínez Rodríguez, L. (2023). Tratamiento mediático de las autolesiones en menores: Análisis de El País, El Mundo y ABC del 2012-2021. *Historia y comunicación social*, 28(2), 327-338. <https://doi.org/10.5209/hics.84643>
- Miscec, J. y McGee, C. (2007). My Scars Tell a Story: Self-Mutilation in Young Adult Literature. *Children's Literature Association Quarterly*, 32(2), 163-178. <https://dx.doi.org/10.1353/chq.2007.0031>
- Moloney, F., Amini, J., Sinyor, M., Schaffer, A., et al. (2024). Sex Differences in the Global Prevalence of Non-suicidal Self-Injury in Adolescents a Meta-Analysis. *JAMA Network Open*, 7(6), e2415436. <https://doi.org/10.1001/jamanetworkopen.2024.15436>
- Mueller, A.S. (2019). Why thirteen Reasons Why may elicit suicidal ideation in some viewers but help others. *Social Science & Medicine*, 232, 499–501. <https://doi.org/10.1016/j.socscimed.2019.04.014>
- Ose, S.O., Tveit, T. y Mehlum L. (2021). Non-suicidal self-injury (NSSI) in adult psychiatric outpatients - A nationwide study. *J Psychiatr Res*, 133:1-9. <https://doi.org/10.1016/j.jpsychires.2020.11.031>
- Peña, M. y Sarrionandia, A. (2023). Mental health, violence, suicide, self-harm, and HIV in series and films of Netflix: content analysis and its possible impacts on society. *Frontiers in Communication*, 8. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2023.1243394>.
- Propp, V. (1968). *Morphology of the Folktale*. University of Texas Press.
- Purington, A., y Whitlock, J. (2010). *Non-Suicidal Self-Injury in the Media*. *The Prevention Researcher*, 17(1), 11–13.
- Rascón Guijarro, M.P. (2024). Atención de la autolesión no suicida en el servicio de urgencias. *NPunto. Revista para profesionales de la salud*, 7(70), 64-91.
- Resett, S. y González Caino, P. (2020). Predicción de autolesiones e ideación suicida en adolescentes partir de la victimización de pares. *Summa Psicológica UST*, 17(1), 20 – 29. <https://doi.org/10.18774/0719-448.x2020.17.453>
- Salisbury, N. (2018). *Is Self-Harm a Feminist Issue?*. Self Injury Support. <https://www.selfinjurysupport.org.uk/blog/self-harm-a-feminist-issue>

- Sánchez Valle, F. (2021). Otras miradas, otras locuras. Un análisis del discurso filmico de la “mujer loca”. *Cuestiones de Género: de la igualdad y la diferencia*, 16, 61–81. <https://doi.org/10.18002/cg.v0i16.6942>
- Scalco, L.M., dos Santos, J.F., da Silva Scalco, M.G., et al. (2016). Suicide and suicide attempts by the elderly in film: related factors as shown in feature films. *Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia*, 19, 906–916. <https://doi.org/10.1590/1981-22562016019.160023>
- Scalvini, M. y Rigamonti, F. (2017). Why we must defend suicide in fiction. *BMJ*, 35, j4743. <https://doi.org/10.1136/bmj.j4743>
- Scalvini, M. (2020). 13 Reasons Why: can a TV show about suicide be ‘dangerous’? What are the moral obligations of a producer?. *Media, Culture & Society*, 42. <https://doi.org/10.1177/0163443720932502>.
- Seggi, A. (2022). *Youth and Suicide in American Cinema: Context, Causes, and Consequences*. Palgrave Macmillan.
- Swannell, S.V., Martin, G.E., Page, A., et al. (2014). Prevalence of Nonsuicidal Self-Injury in Nonclinical Samples: Systematic Review, Meta-Analysis and Meta-Regression. *Suicide and Life-Threatening Behavior*, 44(3), 273–303. <https://doi.org/10.1111/sltb.12070>
- Stack, S. y Bowman, B. (2012). *Suicide Movies Social Patterns: 1900-2009*. Toronto: Hogrefe.
- Till, B., Strauss, M., Sonneck, G. y Niederkrotenthaler, T. (2015). Determining the effects of films with suicidal content: A laboratory experiment. *British Journal of Psychiatry*, 207(1), 72–78. <https://doi.org/10.1192/bjp.bp.114.152827>
- Trewavas, C., Hasking, P. y McAllister, M. (2010) Representations of non-suicidal self-injury in motion pictures. *Archives of Suicide Research*, 14(1), 89–103. <https://doi.org/10.1080/13811110903479110>
- Van Dijk, T.A. (2001). Discourse, ideology and context. *Folia Linguistica*, 35(1-2), 11–40. <https://doi.org/10.1515/flin.2001.35.1-2.11>
- Vázquez Lopez, P., Armero Pedreira, P., et al. (2023). Autolesiones y conducta suicida en niños y adolescentes. Lo que la pandemia nos ha desvelado. *Anales de Pediatría*, 98(3), 204–212. <https://doi.org/10.1016/j.anpedi.2022.11.006>
- Victor, S.E., Muehlenkamp, J.J., Hayes, N.A., et al. (2018). Characterizing gender differences in nonsuicidal self-injury: Evidence from a large clinical sample of adolescents and adults. *Comprehensive Psychiatry*, 82, 53–60. <https://doi.org/10.1016/j.comppsy.2018.01.009>
- Wang, Y., Zhang, M., y Chen, H. (2019). Self-injury among left-behind adolescents in rural China: The role of parental migration and parent-child attachment. *Frontiers in Psychology*, 9, 1–8. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.02672>
- Whitlock, J., Purington, A. y Gershkovich, M. (2009). Media, the Internet, and nonsuicidal self-injury. En M. K. Nock (Ed.), *Understanding nonsuicidal self-injury: Origins, assessment, and treatment* (pp. 139–155). *American Psychological Association*. <https://doi.org/10.1037/11875-008>
- Wimmer, R. D., y Dominick, J.R. (1996). *La investigación científica de los medios de comunicación. Una introducción a sus métodos*. Bosch.
- Wodak, R., y Fairclough, N. (1997). Critical Discourse Analysis. En A. van D. Teun (Ed.), *Discourse as Social Interaction* (pp. 258–284). Sage.
- Woods, T. (2012). From Female Sexuality and Hysteria to Feminine Psychology: the Gender of Insanity in Literature. *Evergreen Energy Journal*, 1(46). <https://pages.nyu.edu/keefer/EvergreenEnergy/woodst.pdf>

