

Hibridación de formatos y géneros televisivos: análisis crítico de la serie *La Casa de las Flores*.

Hybridization of Television Formats and Genres: a Critical Analysis of the Series *La Casa de las Flores*.

Yair Alfonso Murillo Rincón

Universidad de la Costa.

<https://orcid.org/0000-0002-3598-747X>

e-mail: Ymurillo5@cuc.edu.co

Artículo recibido: 01/08/2023

Artículo aceptado: 15/10/2023

Resumen: En este ensayo, se analiza la hibridación de formatos que está generando las nuevas producciones vinculadas a las plataformas de streaming, las cuales responden a los cambiantes hábitos de consumo de los espectadores. Se profundiza en la primera temporada de la serie *La Casa de las Flores* (Temporada uno), una producción original de Netflix, y se explora la clara relación entre los guiones, los títulos de los capítulos y algunos mitos clásicos, que destacan por las referencias presentes en los distintos capítulos. En última instancia, se concluye que existe una latente condición de hibridación entre formatos y géneros que se vuelve cada vez más recurrente en este tipo de producciones, aunque no siempre resulte evidente para el público en general.

Palabras clave: Televisión; Streaming; Hibridación; Drama; Comedia, Dramedia.

Abstract: This essay analyzes the hybridization of formats generated by new media productions linked to streaming platforms, which answer to the ever-changing viewing habits of the consumers. This paper thoroughly explores the first season of the series *La Casa de las Flores* (season one), an original production by Netflix, delving into the clear relationship between the scripts, episode titles, and some classical myths, which stand out for the references present in different episodes. Ultimately, it is concluded that there is a latent condition of hybridization between formats and genres that becomes increasingly recurrent in this type of production, although it may not always be evident to the general audience.

Keywords: Television; Streaming; Hybridization; Drama; Comedy; Dramedy.

Introducción

En la creación de formatos televisivos, los guionistas han recurrido a géneros literarios y, en ocasiones, al teatro, desde los inicios del primer programa de ficción en la televisión. Sin embargo, con la evolución de los diferentes formatos audiovisuales para las cadenas de televisión y la llegada de las plataformas de streaming, el equipo de guion se enfrenta constantemente al desafío de innovar en las narrativas para satisfacer las demandas de los nuevos canales de entretenimiento televisivo y responder a las diversas audiencias.

Por otro lado, es cierto que el público suele ser poco proactivo en cuanto a los cambios en formatos o géneros, ya que su interés se centra más en las historias que en las estructuras. Es por esta razón que el presente ensayo se propone explorar la hibridación de formatos y géneros que está emergiendo en la televisión de esta década.

Igualmente, afirman Marta-Lazo y Abadía, estas ficciones hacen que los espectadores tengan que esforzarse en entender y en captar el momento de la recepción de la serie, que ya no es tan automático. Así, pasan de ser meros sujetos pasivos a clientes de la televisión, que eligen por voluntad propia el consumo de esa serie por los retos que le proponen las mezclas de géneros (5).

Con el propósito de respaldar lo mencionado y demostrar cómo estas combinaciones de géneros, a las cuales recurren los productores y el equipo creativo de cada programa, han permitido revitalizar la televisión en nuestra época y transformar la forma en que consumimos contenidos, historias y cultura, se examinan las principales características narrativas, conceptuales, estéticas y técnicas de los capítulos que conforman la primera temporada de la serie de Netflix, *La Casa de las Flores*. Posteriormente, se contrastan los elementos de cada género y se resaltan aquellos que evidencian la hibridación presente en la serie.

También es necesario resaltar que, como enfoque metodológico, se opta por centrar este análisis en un estudio de caso específico de la serie de ficción televisiva, con el fin de explorar en mayor detalle. Como muestra representativa, se seleccionaron los capítulos uno, siete y trece de la primera temporada, lo que permitirá destacar claramente su evolución.

Antecedentes y conceptualización.

Para una mejor comprensión del lector, en este capítulo abordaremos algunas investigaciones que forman parte del estado de la cuestión. Asimismo, se citarán otras investigaciones con la intención de explicar conceptos que deben abordarse para dimensionar los procesos de hibridación de géneros y formatos en la televisión latinoamericana. Es por ello que, antes de avanzar al desarrollo del estudio de caso de la serie *La Casa de las Flores*, proponemos un recorrido por algunas investigaciones sobre este tema.

Según Suing, González y Aguaded, los formatos televisivos son aquellos que presentan características que se mantienen a lo largo de todas las temporadas de emisión de los programas y que responden a elementos inherentes, como el diseño de producción,

los procesos de realización y las estrategias de difusión. En contraste, los géneros se componen de un conjunto de criterios temáticos, expresivos, culturales y comunicacionales; además en un nivel jerárquico, el género se encuentra por encima del formato (32).

Dicha jerarquización no debe interpretarse como un regulador a la hora de tomar la decisión de mezclar elementos de un género y características de un formato. Al crear un nuevo programa de televisión de ficción, las hibridaciones pueden surgir de relaciones horizontales como: Formato-Formato, Formato-Género y/o Género-Género. En este estudio de caso, exploraremos específicamente esta última opción.

Por su parte, Gordillo et al. Proponen que a partir de la neotelevisión, el sincretismo, la hibridación y el reciclaje se convierten en los rasgos más sobresalientes de la programación televisiva. Los géneros tradicionales se entrecruzan, dando lugar a formatos novedosos y eclécticos en rasgos formales y de contenido. La hipermodernidad, con el cambio del milenio, organiza nuevos parámetros culturales que, en gran medida, exageran algunas de las tendencias ya surgidas en la posmodernidad. Aunque la base existencialista y el tono filosófico de ambas difieren esencialmente, la inclinación a la hibridación de géneros, estilos y formatos se acrecienta en esta nueva etapa (94).

En consonancia con lo anterior, se puede agregar que el avance de los formatos híbridos surge como respuesta a la creciente demanda de contenido de entretenimiento en esta época. Esto ha sido motivado por la llegada de canales masivos de difusión para los contenidos, lo que, a su vez, ha brindado la posibilidad al espectador de consumir contenido a la carta e incluso bajo demanda en las plataformas de streaming.

En su artículo *La hibridación como motriz de cambio en las comedias televisivas*, las investigadoras Fernández y Aguado, argumentan que la sociedad cambia y, con ello, los modos de representarla. La necesidad de mostrar nuevas realidades exige nuevas formas discursivas. Esta dicotomía entre las viejas y las nuevas formas de representación no responde a una ruptura, sino más bien a un diálogo en el que los géneros se difuminan y se traspasan. Parece, por tanto, evidente que la televisión hace suya la máxima dannunziana que invita a “renovarse o morir” (134).

Así, este evidente proceso de transformar los modelos clásicos narrativos y de producción ha estado explorando una sinergia que se asemeja a los modelos de utilidad originados en los procesos industriales. No está de más volver sobre esa gran pregunta que circula en los sectores académicos, especialmente en las escuelas y centros de pensamiento de Artes y Humanidades, y que inquieta a muchos: ¿arte o industria? Se busca entonces que, de manera implícita, a través de la reflexión o la epifanía, el lector pueda responder a la pregunta anterior.

A lo largo de este ensayo, se busca demostrar cómo la serie *La Casa de las Flores* es un ejemplo más de la evolución de la telenovela latinoamericana a través de la hibridación, y que en palabras de Garza, es una serie considerada como una renovada modalidad de la telenovela mexicana tradicional, ya que vislumbró una considerable

ruptura con muchos de los elementos presentes en las producciones mexicanas (165).

Hibridación en *La Casa de las Flores*

“En esta casa tampoco crecen flores, al contrario, se han vendido por años millones de ellas”.

Con la frase anterior, Roberta, uno de los personajes principales, nos invita a sumergirnos en el universo disfuncional de *La Casa de las Flores*. En segundos, ella se suicida y pasa a acompañar a los demás personajes como una narradora omnisciente. Esta expresión inicial está precedida por una cita de Vincent Van Gogh que dice: *“La normalidad es un camino pavimentado: es cómodo para caminar, pero nunca crecerán flores en él”*. Tanto la cita como la respuesta del personaje sugieren un posible drama que se desarrollará en espacios coloridos, llenos de símbolos temáticos que darán lugar al desarrollo de premisas dramáticas, incluidas las paradojas. En la historia, hay dos Casas de las Flores, una para mostrar y otra para ocultar. Esta paradoja nos lleva a disfrutar de una comedia sutil y humor negro.

La serie, creada por Manolo Caro, escritor y director mexicano, nos sumerge en un universo impregnado de una estética pretenciosa, recargada y cursi. Sin embargo, esto no significa que sea negativo; por el contrario, la serie conserva toda la armonía y belleza de los elementos representativos del arte popular de México, evitando caer en “localismos”. De esta manera, busca un carácter universal, propio de las series de plataformas, ya que ha sido producida en colaboración con Netflix. Asimismo, Rodríguez-Blanco y Moya-Madrigal, hacen un resumen majestuoso de la trama de la primera temporada:

A grandes rasgos, La casa de las flores es un melodrama que expone la lucha que une a los miembros de la familia de la Mora, la cual, a causa de su posicionamiento socioeconómico privilegiado y a la imagen que ha construido frente a su círculo social, se obsesiona con evitar que salgan a la luz sus secretos: el suicidio de la amante del patriarca, diversas infidelidades y las disidencias sexuales y de género de algunos de sus miembros. En este espacio lleno de mentiras, esta familia representa un modelo social que seguir. Su credibilidad, al igual que sus ingresos y estatus dependen de una florería o floristería, el gran negocio familiar. No obstante, conforme transcurren los primeros episodios que entrelazan la narrativa de la primera temporada, los personajes de la familia descubren que su fortuna, generada en los últimos años, realmente proviene de las ganancias producidas por una casa chica, es decir, un cabaret –que pertenecía a la amante y al patriarca de la familia– de travestis/Drags Queens que lleva el mismo nombre de la florería: La casa de las flores. (3)

Con el fin de llegar a ese público internacional, los creadores han recurrido a la búsqueda del reconocimiento de las disfuncionalidades, que giran en torno al amor genuino, real y muy contemporáneo. A través del humor negro, que se traduce en la risa del espectador sorprendido con cada situación. Los personajes que están muy bien desarrollados se ven envueltos en los más azarosos enredos propios del drama humano. Bien podría tratarse de una telenovela más, pero lo que logra Manolo Caro y su equipo en esta producción seriada es una

evolución temática, que aborda situaciones tan comunes y propias del devenir diario de familias disfuncionales, poco contadas en tono cómico. También tiene ese contraste poético que es tratado con mucho cuidado, y trata de desarrollarse en el subtexto de las líneas argumentales.

Elementos como los títulos de cada capítulo, que optan por poner el nombre de diferentes flores, en el que “*Narciso*” es el del episodio inicial y simboliza la mentira, hace una referencia a la mitología griega. Al igual que en el número siete se utiliza el nombre de la flor peonía, para desarrollar la premisa de la vergüenza.

Al adentrarnos en las tramas desarrolladas, podemos identificar símbolos provenientes de la mitología clásica que los guionistas han utilizado como punto de partida. En este episodio en particular, Julián de la Mora se encuentra en un dilema entre pedir matrimonio a su novia Lucía o a su novio Diego, a quien dice amar. Sin embargo, Lucía utiliza un video en el que Julián aparece teniendo relaciones sexuales con Diego y Billy para chantajearlo y obligarlo a proponerle matrimonio. Virginia, la matriarca, intenta resolver el conflicto de su hijo aconsejándole que se quede con Diego, pero al final Lucía publica el video en internet, dejando a la familia sorprendida por las acciones de Julián, que ahora han sido expuestas al público.

La situación de Julián y su conflicto interno en dicho episodio se desarrolla siguiendo meticulosamente el mito popular japonés titulado *El Espíritu de la Peonía*. En esta historia, la princesa Aya, destinada a casarse con el príncipe Ako, se encuentra enamorada de un ser inexistente producto del espíritu de la flor de la Peonía. Cada capítulo de la serie utiliza estos recursos narrativos, incluso el capítulo final titulado *Amapola*.

Estos recursos hacen que la serie sea accesible al público por dos sencillas razones: en primer lugar, nos cuentan una historia universal basada en las diferentes formas y matices del amor. En segundo lugar, se explora la cotidianidad de la familia de la Mora, un núcleo familiar disfuncional en el contexto mexicano, propio de la idiosincrasia latinoamericana. Lo que hace a esta serie poderosa es la fuerza con la que Virginia lucha para mantener su hogar en pie, simbolizando la honorabilidad y la unidad en la familia, reflejando el deseo innato de una matriarca.

Ahora bien, las situaciones desarrolladas en las líneas argumentales, tramas y subtramas, se puede argumentar están impregnadas de igual medida de acciones dramáticas y humor sutil. Es cierto que algunos episodios pueden comenzar con un enfoque más inclinado hacia el drama que hacia la comedia, pero en los próximos puntos se argumentará cómo elementos del género permiten un desarrollo híbrido de los formatos.

1. La duración de los capítulos de la serie oscila entre los 27 y 37 minutos, esto sin duda nos lleva a pensar que *La Casa de las Flores* propone una durabilidad por episodios, que no se ajusta a los estándares de formatos tradicionales como la telenovela, sino que por el contrario la serie – en forma- se acerque más a la comedia de situación o

-
- sitcom; y aunque se acerque a los subgéneros como el dramedy (drama-comedia) y el Domcom (comedia doméstica), aunque con relación al tiempo, no lo cumple del todo.
2. En el terreno de la Domcom la serie sabe moverse en la valoración que aborda sobre la familia disfuncional, que es de dónde se explotan las premisas cotidianas propias de la temática, que dan lugar a situaciones sutiles de humor negro que se experimentan desde el conjunto de personajes, tal y como afirman Mena y Turk; La comedia doméstica, es la segunda comedia televisa más popular. Existe un intento de recrear un verdadero sentimiento de familia entre los personajes, más que una simple aglomeración de actores cómicos representando personajes con el mismo apellido. Las situaciones en las cuales los personajes se ven involucrados son más creíbles (Consulta: 22 de julio de 2023).
 3. Las tramas horizontales continuas con subtramas de relación nos llevan por el camino del drama, el cual marca presencia en contra punto junto a la comedia. Algunas de estas por resaltar, son las siguientes: En la serie, encontramos diversas subtramas de relación amorosa que añaden complejidad a la trama principal. Una de ellas es la relación entre Elena y Claudio, donde en el episodio titulado *Peonía*, Claudio menciona la “tensión sexual no resuelta” que existe entre ambos, lo que sugiere que el espectador debe estar atento a los acontecimientos futuros. Además, otras subtramas también se desarrollan en la serie: la relación amorosa entre Julián y Diego, la relación de afecto menor entre María José y Paulina, la relación familiar entre Paulina y Virginia, y por último, la amistad entre Bruno y Mikaela. Cada una de estas subtramas aporta matices interesantes a la narrativa general y enriquece la experiencia del espectador.
 4. Arcos de transformación de personajes muy bien definidos, casi de manera imperceptibles. Virginia la matriarca, que al iniciar la serie se preocupa por la unidad familiar, el estatus social y mantener en pie la casa y el negocio de tradición, termina cediendo al final de la temporada, hasta el caso de abandonar el hogar, dejando un final abierto para la segunda temporada. Igualmente, Paulina que es un personaje de caracterización contrastada (importante interpretación de la actriz) con una singular forma de hablar que pone un matiz atractivo en lo que a humor negro se refiere, vuelve con el esposo y padre de su hijo que ahora es una mujer transgénero.
 5. Si se tuviese que elegir otros elementos que denoten hibridación en esta serie, un razonamiento válido, sería tomar los característicos de la sitcom, para medirlos con *La Casa de las Flores*. Como variante del género podríamos decir que se acerca por medio del contraste y la exageración a las de tipo comedia doméstica, puesto que sin duda es una serie que aborda las peripecias de un núcleo familiar universal cuyas situaciones se desarrollan en el negocio de la familia, que a su vez viene a estar ubicado en el mismo

- hogar. Además, comparte con este subgénero el tener pocos exteriores, interiores fijos y recurrentes (la florería, el burdel) y reparto reducido (alrededor de 10 personajes, entre esos algunos episódicos).
6. A lo largo de la primera temporada se desarrollan también tramas auto conclusivas, una de ellas es la de Julián que inicia el capítulo 3 titulado *Lirio*, planteándose la posibilidad de confesar a su familia que es bisexual y lleva cinco años con Diego. Durante los 34 minutos se presentan las diversas situaciones para llegar a dicho momento, en el que finalmente los guionistas proponen una secuencia que concluye la trama; echando mano de una variante genérica del drama, de corte postmoderna, donde Julián sale del closet de manera surrealista, cantando “*a quien le importa*”, mientras baila eróticamente paseándose por la mesa del comedor al tiempo que entran luces de burdel, la música diegética pasa a ser extra diegética y algunos de sus familiares bailan con él, otros le miran con extrañeza al instante que todo regresa a la normalidad para que Julián verbalice su confesión.

Conclusiones

En consecuencia, los anteriores puntos suponen una latente condición de hibridación entre formatos y géneros, tal cual se ha expresado hasta este momento, la serie toma de la comedia y el drama, variaciones genéricas, en ocasiones nombrados como subgéneros. Algunos más actuales que otros de corte clásico. Tenemos la comedia de situación y la dramedia, esta última con mucha presencia en la historia a lo largo de los trece episodios de la primera temporada, en los que mecanismos de los formatos clásicos como comedia y drama quedan expuestos de manera sencilla y significativa.

La Casa de las Flores se mueve entre la Dramedia y el Domcom, con pocos atisbos de telenovela, que haciendo uso de los lugares comunes de dichos formatos, puede desarrollar diferentes temáticas en el universo que propone, para tomar partida en el menoscabo racial, social y homosexual desde una mirada crítica aguda y respetuosa.

Debido a que previamente se dijo que la serie tiene algunos componentes de la Sitcom, esta no termina de ser completamente comedia de situación ya que no todas sus tramas son auto conclusivas. Si bien hay algunas que se pueden considerar de tal tipo se da por cierto que las tramas predominantes son horizontales con finales en alto para cada episodio, característica propia de la telenovela y que en este estudio de caso se identifica con el formato de telecomedia, dado que es mucho más acertado, pues la serie en análisis no comparte similitudes en duración, frecuencia y franja de emisión.

Ahora bien, en el modo en que terminan todas sus tramas argumentales con estructuras horizontales continuas y abiertas; cabe la posibilidad de encontrar similitudes con el formato Soap Opera, pero solo para ese componente de tramas y ningún otro elemento del formato mencionado. En síntesis; *La Casa de las Flores* es una serie para plataformas “que” de buena manera, en la forma como se ha creado deja distinguir la hibridación entre

formatos y géneros. Por lo que en estas instancias es posible decir que va desde la dramedia con guiños a la telenovela, y algunos pocos ingredientes de Domcoms y Soap operas.

Al final nada volverá a ser normal para la familia de la Mora y sus dos casas de las flores, recordando un poco la frase inicial con que inicia la serie, quizás ya no crezcan más flores. Pero un fin de temporada abierto con tramas y arcos de transformación que prometen recorrido en sus siguientes temporadas, se considera que Netflix ha dado en el punto junto al showrunner Manolo Caro; lanzando una producción que hace años no se veía en la televisión latinoamericana. No tan fresca, versátil o inclusiva, temáticamente hablando como lo hace esta serie, con sus personajes expresidarios, transgénero, controladores, chismosos, hipócritas, enamoradizos, infieles e inmaduros. Por lo anterior se recomienda seguir las temporadas que continúan para apreciar cómo evoluciona la hibridación de formatos y géneros, en esta apuesta arriesgada que es *La Casa de las Flores*.

Referencias

- Blanco, Sergio Rodríguez, y Gerardo Moya Madrigal. “Performatividad, subversión de género e injuria en la serie mexicana *La casa de las flores* (Netflix, 2018): Un modelo de análisis de la disidencia sexogenérica para series de ficción en español.” *Prisma Social: revista de investigación social* 40 (2023): 103-134.
- Garza, Carolina Hernández. “Lectura mediática de mensajes alternativos en *La Casa de las Flores* y su impacto en la construcción y refuerzo de identidades generacionales.” *Producción y Consumo de Contenidos Audiovisuales*: 163.
- Gordillo, I., V. . Guarinos, A. . Checa, M. del M. . Ramírez Alvarado, J. Jiménez-Varea, F. J. López-Rodríguez, F. de los Santos, y M. A. Pérez-Gómez. “Hibridaciones De La hipertelevisión: Información Y Entretenimiento En Los Modelos De Infoentertainment”. *COMUNICACIÓN. Revista Internacional De Comunicación Audiovisual, Publicidad Y Estudios Culturales*, vol. 1, n.º 9, noviembre de 2022, pp. 93-106, doi:10.12795/comunicacion.2011.v01.i09.11.
- Marta-Lazo, Carmen, y Ana Abadía Urbistondo. *La hibridación entre el género policiaco y la comedia en la ficción televisiva norteamericana. Estudio de caso de ‘Castle’*. No. ART-2018-106889. 2018. P.5, https://zaguan.unizar.es/record/98456/files/texto_completo.pdf
- Mena, María Sol; Turk, Eleonora. 2004. *La niñera versión argentina*. Disponible en: <http://www.lakermese.net/profe/niniera10.html> (Consulta: 22 de julio del 2023)
- Penas, Marta Fernández. “La hibridación como motriz de cambio en las comedias de las series de televisión. Análisis de Larry David (*Curb Your Enthusiasm*, HBO, 2000-) y de ¿Qué fue de Jorge Sanz?(Canal+, 2010)/Hybridization as the driving change in show comedies Analysis of Larry David (*Curb Your Enthusiasm*, HBO, 2000-) and ¿Qué fue de Jorge Sanz?(Canal+, 2010).” *Archivos de la Filmoteca* 72 (2013): 133-143.
- Suing, Abel, Verónica González, e Ignacio Aguaded. “Géneros y formatos para la televisión digital. Análisis en los países andinos.” *Anagramas-Rumbos y sentidos de la comunicación*- 14.27 (2015): 29-47.