laFuga

Okupas

El realismo de cambio de siglo en la televisión argentina

Por Pablo Lanza y Carolina Soria

Tags | **Nuevos medios | Cultura visual- visualidad | Crítica | Argentina**

Pablo Lanza es Licenciado en Artes y Profesor de Enseñanza Media y Superior en Artes (Universidad de Buenos Aires). Es becario doctoral del CONICET con un proyecto sobre cine documental argentino e integrante del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (CIYNE) y del Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano (GETEA). Es docente de la materia Historia del Cine Universal (UBA). Ha participado en diversos congresos nacionales e internacionales relacionados con el teatro y el cine. Carolina Soria es Licenciada en Artes y Profesora en Enseñanza Media y Superior en Artes (Universidad de Buenos Aires). Es becaria doctoral del CONICET y cursa el Doctorado en Artes en la Universidad de Buenos Aires. Desde el 2006 es integrante del Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano (GETEA) y delGrupo de Estudios e Investigación en Cine Latinoamericano (GEICIL). Se desempeña como docente de la materia "Historia del Cine Universal", de la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Ha participado en congresos nacionales e internacionales.

Los primeros años de la década del dos mil dieron paso a una serie de transformaciones en la producción ficcional de la televisión argentina. La realización de la miniserie **Okupas** introdujo una nueva modalidad de representación a la vez que dio visibilidad a sujetos ignorados hasta entonces por las ficciones del momento. El éxito de público y crítica inició la producción de un conjunto de programas similares que para el año 2003 llegaría a su fin. El objetivo del trabajo es entonces analizar el contexto en el que *Okupas* surge, las razones de su éxito y del final de este tipo de producciones.

En el año 2000 la aparición de *Okupas* (Bruno Stagnaro) marcó un punto de inflexión en la televisión argentina cuya influencia se sintió fuertemente en los años inmediatos. La miniserie irrumpió en la pantalla chica proponiendo nuevos códigos de representación estéticos y de contenido impensados hasta el momento en el medio. La aceptación por parte del público y la crítica y el consiguiente éxito dieron la pauta de la necesidad de una transformación radical de gran parte de las ficciones televisivas. Paulatinamente, comenzaron a representarse desde la ficción sectores de la sociedad hasta entonces ignorados, a partir de recursos que dieron la sensación de estar frente a un nuevo tipo de realismo.

El propósito del presente trabajo será entonces reflexionar sobre la televisión argentina de la última década a partir de la miniserie *Okupas*, remitiéndonos principalmente a las tres etapas de análisis propuestas por François Jost (2007): la promesa propuesta; la emisión; y el análisis de la recepción.

Promesas del nuevo género

La producción de la miniserie es tan interesante y particular como la historia narrada en el programa. *Okupas* fue transmitida por Canal 7, la emisora estatal argentina, promocionada como la 'primer ficción del canal' [1] (Brun, 2000a). Detrás de esta estrategia se perseguía renovar la imagen de la emisora, tal como se puede leer en numerosos artículos periodísticos de la época y en el eslogan de la misma: 'Estamos construyendo la Nueva Televisión'. El canal le otorgaría a los creadores del programa una libertad que no podrían haber encontrado en las demás señales, preocupadas por los ratings y con mayores reticencias a mostrar las temáticas candentes de las que se ocupó la miniserie en cuestión.

Una situación similar atravesaba la productora responsable del programa, Ideas del Sur, y su presidente y fundador Marcelo Tinelli, conductor de **VideoMatch** –posteriormente **ShowMatch**–, uno

de los programas humorísticos más exitosos de público de los últimos veinte años, pero que nunca contó con el favor de la crítica. En esta época la productora aprovechó el lugar vacante y los aires de renovación del canal estatal y ubicó dos programas que le traerían a su productor el prestigio tan buscado: el ciclo humorístico **Todo x 2 pesos** –emitido desde 1999 hasta 2002– y *Okupas*.

Una de las herramientas más importantes para intentar establecer cuál fue la promesa propuesta por el programa la otorga la figura del director y autor de la miniserie, Bruno Stagnaro, cuyo primer largometraje, **Pizza, birra, faso** (1997, codirigido por Israel Adrián Caetano), es considerado uno de los puntapié iniciales del Nuevo Cine Argentino. En este sentido, muchas de las propuestas renovadoras de aquel largometraje fueron retomadas y traspasadas al nuevo medio con *Okupas,* pero sobre esto volveremos más adelante.

La realización de *Okupas* puede entenderse como un intento de renovación –para el canal transmisor– y de legitimización –para la productora– al presentar un producto de calidad en la forma de una ficción no tradicional que impacte por la crudeza de su tratamiento y la mostración de una realidad ausente en los programas de ficción del momento. En cuanto al director, supone el traslado a otro medio y su consagración como artista.

Detengámonos un momento en las ficciones televisivas argentinas de fines de los noventa y comienzos del dos mil para poder otorgar un contexto más claro a la aparición de *Okupas*. Las telenovelas más exitosas de entonces eran las comedias costumbristas de la productora Pol-Ka, programas como **Gasoleros** (1998-1999), **Campeones (de la vida)** (1999-2001), **Calientes** (2000) y **El sodero de mi vida** (2001) [2] , en los que se retrataba una clase media baja idealizada y pintoresca con conflictos sentimentales en el ámbito familiar y barrial. Siguiendo el esquema propuesto por Jost (2007) sobre los mundos televisivos, [3] podríamos ubicar a estos programas dentro del mundo ficticio, caracterizándose por la ausencia de signos del mundo; es decir que en sus imágenes no irrumpían en ningún momento índices de la realidad: los ambientes retratados solían ser agradables a la vez que extravagantes, tanto desde su escenografía como desde los diálogos. Dentro del esquema propuesto por el teórico francés, se podría ilustrar de la siguiente forma:

Como dijimos anteriormente, *Okupas* fue publicitada como un cambio radical, una alternativa a los modos de representación existentes en la televisión hasta ese entonces. Veamos ahora cuáles fueron las múltiples estrategias utilizadas que conformaron la promesa del programa. Siguiendo las declaraciones del realizador, el programa habría contado con un alto grado de integridad artística, resultado de su pertenencia al canal estatal: "Desde la productora me dieron libertad total para hacer lo que quiera. Quizá sea por el hecho de estar en Canal 7 y que no tenemos ningún tipo de presión por el rating. Me parece que la apuesta de la productora es más artística que comercial" (Trzenko, 2000).

En la misma nota periodística se resalta la figura de Stagnaro, trazando un puente entre la televisión y el cine, pero también haciendo hincapié en la renovación que trajo al cine argentino el film *Pizza, birra, faso*. Dicha película contó con la utilización de actores no profesionales, locaciones reales, diálogos realistas y la representación de un sector de la sociedad marginal ausente en el cine argentino, básicamente los mismos aspectos novedosos que presentaría *Okupas* al telespectador.

El título del programa es importante en este mismo sentido, ya que hace alusión a una temática social de gran actualidad. Los 'okupas' se caracterizaron, justamente, por ocupar territorios abandonados estableciendo viviendas colectivas, es así que desde su nomenclatura se establece que la miniserie tratará sobre los márgenes de la sociedad, operación similar a la que se utiliza en *Pizza, birra, faso* que adopta el estilo verbal de los sujetos representados. [4] Esta representación de un problema social en el marco de un programa ficcional constituiría lo que Jost señala como 'valor agregado' de ciertos programas de TV, valor que se alza sobre el mero entretenimiento.

Si consideramos al género televisivo como "una interfaz entre productores, difusores y telespectadores, con la mediación que representan los periodistas" (Jost, 2010, pp. 69-70), debemos tener presente las promesas que cada uno de estos participantes proponen. En cuanto a la promesa ontológica –aquella contenida en la nomenclatura del género–, la productora Ideas del Sur presentó el producto como una "ficción urbana y experimental". [5] En esta denominación encontramos a su vez tres promesas diferentes: por un lado, al ser una ficción deberá construir un mundo coherente; por otro, ser urbana, es decir, utilizar la ciudad y locaciones naturales como marco contenedor de la

ficción; y por último, al ser experimental deberá ofrecer una propuesta diferente dentro del género ficcional, un formato y una estética novedosa.

Respecto a la promesa pragmática, el telespectador se encuentra ante un formato nuevo y en un primer momento no tiene modo de saber en qué registro se encuentra aquello que ve, esto queda patente en la escena inicial en la que nos detendremos en el siguiente apartado, filmada en un registro muy similar al de programas de no ficción. Por último, podemos mencionar, basándonos tanto en las entrevistas al realizador como en el sitio *web* de la productora, el *target* al que se dirigió la serie, idealmente un público joven y, podemos aventurar, formado cinematográficamente apelando a la fama de Stagnaro.

Estudio de la emisión

Okupas se transmitió semanalmente los miércoles a las 23 horas, durante casi tres meses, con una extensión de once capítulos. La historia tiene como protagonista a Ricardo (interpretado por Rodrigo de la Serna), un joven de 24 años, ex estudiante de medicina que vive con su abuela sin rumbo aparente. Ricardo despierta de su letargo cuando su prima Clara le ofrece cuidar temporalmente un caserón desocupado, bajo una serie de reglas que el protagonista romperá de forma sistemática en los siguientes capítulos: no quilombo, no drogas, no música fuerte, chicas con discreción, y no meter a nadie en la casona. Recientemente instalado en su nuevo hogar, Ricardo se reencuentra con su viejo amigo 'el Pollo' (Diego Alonso Gómez) y conoce a Walter (Ariel Staltari) y al 'Chiqui' (Franco Tirri). Este grupo formará el núcleo protagónico y a medida que se entabla su amistad, Ricardo ingresará a un mundo desconocido, haciendo algunos enemigos por el camino. En cada capítulo se desarrolla un tópico sobre el aprendizaje y las experiencias por las que atraviesa Ricardo y sus amigos: probar drogas, robar, escapar de la policía, vengarse, conocer la amistad.

La miniserie comienza con el desalojo por parte de la policía federal de una casa ocupada por gran número de familias de inmigrantes ilegales. La violencia de esta situación se refuerza con imágenes violentas provenientes de la enunciación televisual, que a través de recursos tales como movimientos bruscos de la cámara (en mano), planos cercanos, variedad de angulaciones y el sonido directo, contribuyen a crear en el espectador la sensación de estar ante hechos reales. Esta combinación de imágenes de violencia e imágenes violentas producen, en términos de Jost (2010, p.101), tanto un choque perceptivo como emotivo en el telespectador. Este plano inicial determinará en gran parte la voluntad experimental de la miniserie, en tanto, como ficción, se construirá en base a numerosos elementos factuales, [6] es decir, a partir de un elevado grado de factualización.

Impactando al público desde la primera emisión, el realizador reformuló los códigos de representación televisivos referidos a la forma y al contenido. La presencia de la calle, los exteriores naturales registrados con cámara oculta y los actores interactuando con la gente sin que ésta sepa, se ajustan a cierta idea de realismo urbano profesada por los responsables. En una edición especial titulada y dedicada al *Detrás de escena*, los partícipes del programa señalaron la utilización de pocos recursos en la construcción de la puesta en escena y el aprovechamiento de elementos que existen en la realidad sin tener que ser modificados demasiado. Se enfatizó la presencia de la ciudad como trasfondo con los personajes pululando por zonas céntricas y reconocibles, alcanzando un registro por momentos casi documental.

Con respecto al beneficio simbólico que tiene el espectador de esta miniserie, podemos aventurar como respuesta que es el acceso a un mundo (el de la marginalidad) que de otra forma no visitaría. Este ingreso es logrado mediante la identificación con el personaje principal, Ricardo, quien junto al espectador debe aprender ciertos códigos (gestos, vocabulario, comportamiento) para poder sobrevivir en un mundo, hasta entonces, ajeno a él. Ricardo representa "una figura mediadora en el viaje iniciático por los códigos del margen, un personaje de clase media que, en el trayecto hacia comarcas no tan lejanas donde habita 'el pueblo', debe despabilarse y perder los modales de su clase –la clase media– como condición de supervivencia" (Amado, 2009, p. 222).

Como hemos dicho anteriormente, *Okupas* se caracterizó por revolucionar la representación de la realidad desde la ficción y para esto aprovechó el formato de la miniserie. Por un lado, este formato implica una fecha de principio y final concreta, por lo que la historia narrada estará concebida en su totalidad con anterioridad, pero también que tendrá un día estable de emisión creando cierta

familiaridad y hábito con el espectador. Este formato, por otro lado, permite un grado mayor de experimentación que es lo que justamente buscaban los creadores del programa. Es aquí donde nos interesa volver a lo señalado por Amado, el motivo del viaje iniciático como hilo conductor de la trama; es decir, el apelar a un principio de narración común como modo de reducir el carácter experimental del proyecto e intentar llegar a la mayor cantidad de telespectadores. En palabras de Christopher Vogler, el 'viaje del héroe', tal como fue propuesto por Joseph Campbell, se puede resumir de la siguiente forma: "un héroe abandona su entorno cómodo y cotidiano para embarcarse en una empresa que habrá de conducirlo a través de un mundo extraño y plagado de desafíos. (...) el héroe crece y sufre cambios, viaja desde una manera de ser a la siguiente" (Vogler, 2002, p. 45).

Los personajes también pueden ser pensados desde los arquetipos propuestos en el viaje del héroe. Tenemos al *héroe* o protagonista, Ricardo, quien realizará el periplo hacia los márgenes de la sociedad, con quien nos identificaremos a medida que lleva a cabo su función de aprendizaje. Podemos reconocer a su vez al *mentor*, figura positiva que protege y le enseña al héroe, representado por el Pollo. El personaje de Clara cumple el rol de *heraldo*, en tanto anuncia la llegada del cambio y presenta un desafío al héroe. Por último, tenemos al personaje del Negro Pablo, el villano de la trama o, en los términos que estamos utilizando, la *sombra*. Junto a estos arquetipos (o funciones en términos de Propp), Nicolás Canedo (2009) habla de estereotipos de agentes sociales que componen los cuatro protagonistas: "Ricardo: el joven 'desclasado' de clase media; 'El Pollo': el hombre marginal; Walter: el 'rollinga' que se pretende marginal; 'El Chiqui': el hippie/mendigo".

Sumado a esto, debemos identificar las diferentes vías que la miniserie brinda al telespectador para acceder a la ficción, ellas son: la actualidad y la universalidad (Jost, 2004, p.106-107). En relación con la primera, *Okupas* presenta una gran semejanza con la temática, los espacios y personajes de nuestro mundo. El efecto de actualidad reposa principalmente en la adquisición por parte del protagonista, del manejo de ciertos códigos y determinado lenguaje que posibilitan su ingreso a una nueva realidad, la de la marginalidad, diferente a la que pertenece. En esto coinciden también, los actores de la miniserie, quienes al ser entrevistados en el *Detrás de escena* señalan que el programa es "más cercano a la realidad. Se vive todo mucho más realmente" (Ariel Staltari, personaje de Walter) o que "hay una cuota muy real. Los decorados son muy verídicos. Hay cosas de barrio que no se ven en la TV" (Diego Alonso Gómez, personaje del Pollo).

Respecto a la universalidad, accedemos al universo ficcional primero por la identificación psicológica con el personaje de Ricardo, a partir de su posición de clase, su comportamiento y motivaciones, y también por nuestra capacidad de experimentar verdaderos sentimientos hacia los demás personajes. Cabe mencionar que un tópico universal, y melodramático, como la imposibilidad del amor entre ricos y pobres tiene lugar también en la narración: entre los pares Ricardo y Sofía, y El Pollo y Clara. La posición de clase diferente dentro de cada pareja asegura de antemano que el idilio será algo pasajero.

Recepción

La recepción de *Okupas* sólo puede ser calificada como abrumadoramente positiva, tanto desde la óptica de la crítica como del público. Al revisar los diarios de la época, uno puede encontrar que las reseñas de los principales diarios le otorgaron la máxima calificación en sus críticas (Molero, 2000; Brun, 2000a), a la vez que señalaron sus diferencias y aportes con respecto al resto de la programación de la televisión argentina. El programa fue finalmente premiado en tres ternas del Martín Fierro, el premio más importante de la televisión argentina: Mejor unitario y/o miniserie, mejor director y mejor actor revelación para Diego Alonso (Pollo).

Esta unanimidad de elogios de los medios se vio reflejada mayormente en los ratings, especialmente si tenemos en cuenta que multiplicó la audiencia de **Troesma**, el programa que ocupaba anteriormente su horario en el canal estatal. [7] En cuanto a los términos que los espectadores emplearon para referirse al programa, nos remitiremos a una emisión especial titulada *Okupas*.'El fenómeno', con motivo del éxito de la serie. Los entrevistados hablaron de la capacidad de identificación que proporcionaban la historia y sus personajes, el mérito de ocuparse de una parte de la sociedad que la industria del entretenimiento generalmente solía ignorar, la sensación de realismo en el manejo de ciertos códigos, ser un testimonio fiel de la vida ('la vida real es así', 'es la realidad como se vive'), y la intuición y el asombro de estar ante una televisión pura. Lo que estas declaraciones dejan ver, además del hecho de que en este tipo de especiales obviamente no se abre

lugar a la polémica, es que a pesar de ser un programa de ficción, la relación que establecieron los espectadores con su realidad fue muy fuerte. La nota del diario *Página 12* titulada 'Ocupas de verdad' nos es de gran utilidad para ahondar en este punto, ya que en el mismo se entrevista a un grupo de okupas, los cuales no se sentían satisfechos con la representación que el programa proponía. "Yo sé que es una película –dice–, pero de todos modos ¿cuál es la imagen que dan? (...) Resulta que acá –se queja– somos todos chorros o, si sos mujer, un yiro" (Dandan, 2000). A pesar de que la entrevistada admite saber que está ante una ficción, exige que lo mostrado sea verídico. Esto se relaciona directamente con la promesa del programa, de las declaraciones de los responsables y los medios de comunicación en los que se decían que el programa era 'la realidad', cuando realmente lo que se narró fue una historia de marginalidad en la que se le otorgó visibilidad a cuestiones ocultas en las ficciones del momento, pero que justamente no representaba el ideario del movimiento social que le dio nombre al programa.

Un último dato en cuanto a la recepción es la aparición del por entonces novedoso sitio web creado por fanáticos de la serie, 'Okupas en la red'. Es interesante que, en conjunto con los cambios estéticos propuestos por la serie, hayan aparecido nuevas formas de recepción, las cuales darían fe de su estatuto como objeto de culto.

Consecuencias y conclusiones

El éxito comercial y artístico de *Okupas* generó rápidamente un aluvión de programas televisivos que manejaron códigos similares, muchos realizados por la misma productora, Ideas del Sur. Entre ellos, podemos nombrar a **Tumberos** (2002), en el que se repetía el modelo del viaje iniciático, en este caso un abogado (casualmente llamado Ulises) acusado erróneamente de un crimen, que entrará en el submundo de las cárceles, o **Disputas** (2003) sobre un grupo de prostitutas –en ambos casos dirigidos por Adrián Caetano, el codirector de *Pizza, birra, faso*– y **Sol negro** (2003, Alejandro Maci), en el que un 'niño rico' ingresaba a un neuropsiquiátrico para escapar de la cárcel. Desde el plano estético podemos decir que todos estos programas bebieron de muchas de las novedades presentadas por *Okupas* –principalmente el uso de locaciones y la presentación de personajes y ámbitos marginales–, pero estos fueron rápidamente convertidos en la norma y no la excepción. [8] Paradójicamente, el resto de las ficciones nombradas contaron con actores de larga trayectoria y reconocimiento de la industria, los únicos rostros desconocidos fueron los que habían participado en *Okupas*.

El gusto por estas historias de marginales hablaría de una demanda por parte del público de programas que se acercaran de alguna forma a la realidad. No nos parece casual que sea justamente en el año dos mil en el que se realiza *Okupas*, que el *reality show* hiciera su desembarco en Argentina con el programa **Expedición Robinson**, mientras que el año siguiente vería el lanzamiento de las versiones de **Gran hermano** y **El bar**. ¿Qué nos dice todo esto? En primer lugar, nos habla de un cambio en las demandas del público, y en este sentido *Okupas*, con su retrato de un joven de clase media sin futuro y el éxito conseguido en su transmisión, refleja una situación de malestar en la sociedad que estallaría en los acontecimientos del 20 de diciembre y la renuncia del presidente Fernando de la Rúa.

Si hasta el momento la marginalidad sólo tenía lugar en los noticieros y en *talk shows*, *Okupas* los puso en el centro de la imagen buscando la identificación del espectador. Cuando *Tumberos* se estrenó en el año 2002, el país se encontraba completamente sumido en una crisis social, política y económica, y su *rating* promedio llegó a los 17 puntos en el canal América, algo llamativo dado que sus cifras no solían ser tan altas. Pero si seguimos la trayectoria del resto de los programas mencionados también podemos aventurar algunas hipótesis. Tras el éxito de *Okupas* y *Tumberos*, los destinos de *Disputas* y *Sol negro* fueron bastante distintos: el primero, transmitido por uno de los canales más importantes de aire (TELEFE) llegó a mantener veinte puntos de rating, pero no contó con el favor de la crítica, mientras que el segundo, transmitido a finales de 2003, terminó con 3,5 puntos, marcando el final de este tipo de unitarios. En paralelo a estos programas, *Okupas* fue retransmitido en tres ocasiones más: en 2001 por canal 7 llegó a medir más que en su transmisión original (8 puntos), en 2002 por América, tras el éxito de *Tumberos*, llegó a los cinco puntos, para ser finalmente emitido por canal 9 en 2006 donde los números ya no satisficieron a la productora.

La trayectoria de Diego Alonso, el actor premiado como revelación, es un síntoma de las modificaciones que experimentó la televisión durante estos años. Tras su debut en *Okupas*, el actor

tuvo papeles tanto en *Disputas* como en *Sol negro*, para pasar a conducir **La liga** (2005-2007) y **Cárceles** (2007-2010), dos programas periodísticos sobre problemáticas sociales y políticas. Durante el breve lapso que va de los años 2000 a 2003, la ficción encontró nuevas formas de representar la marginalidad, pero estas miradas "cedieron el paso al realismo teñido de ficción que condensan las series actuales como **Policías en acción** (2008), **Cámara testigo** (2008) o **Emergencias 24** (2007)" (Algranti, 2009, p. 95).

Estos años serían entonces una especie de paréntesis en los que la representación de la ilegalidad irrumpió en la ficción, buscando un "género privilegiado donde la diégesis parece como nuestro mundo. A cada época su realismo" (Jost, 2001, p. 9). La búsqueda de la identificación con los protagonistas de estos programas finalmente deja paso al voyeurismo de los programas como *Cámara testigo*, shows que le permiten al espectador no sentirse próximo al mundo retratado.

Bibliografía

Amado, A. (2009). *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires: Colihue.

Brun, A. (2000a, octubre 21). Los marginales de acá a la vuelta. *Clarín*.

Brun, A. (2000b, diciembre 24). La realidad llegó para quedarse. *Clarín*.

Canedo, N. (octubre de 2009). El realismo y la tópica de la marginalidad. El caso de dos ficciones televisivas: *Okupas* y *Tumberos*. Ponencia en las XIII Jornadas de la Red Nacional de Investigadores en Comunicación. Itinerarios de la comunicación ¿una construcción posible? Congreso llevado a cabo en Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San Luis, San Luis, Argentina.

Dandan, A. (2000, noviembre 26). Ocupas de verdad. *Página 12*.

Jost, F. (2010). *Compreender a televisao*. Porto Alegre: Meridional/Sulina.

Jost, F. (2007). Propuestas metodológicas para un análisis de las emisiones televisivas. *Oficios terrestres*, (19).

Jost, F. (2004). *Seis licoes sobre televisao*. Porto Alegre: Meridional.

Jost, F. (2001). La imagen entre la ficción y la realidad. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (5). Buenos Aires: Argentina.

Molero, M. (2000, noviembre 3). *Okupas*, TV de alto nivel. *La Nación*.

S/D. (2002, diciembre 6). *Okupas* vuelve, en una Argentina en que la realidad superó la ficción. *Página 12*.

Trzenko, N. (2000, octubre 14). La ficción llega a Canal 7. *La Nación*.

Vogler, C. (2002). *El viaje del escritor*. Buenos Aires: Ma Non Troppo.

Notas

1

Este atractivo eslogan no es particularmente verdadero, valga como ejemplo la mítica transmisión del documental falso **La era del ñandú** (1987) dirigido por Carlos Sorín.

2

Ciclos sobre un mecánico, un sodero, gastronómicos y boxeadores respectivamente.

3

El autor habla de tres mundos en los que se puede ubicar la programación televisiva: real, ficticio, y lúdico (2007).

4

Los términos ‘birra’ y ‘faso’ se refieren a cerveza y cigarrillos respectivamente en lunfardo.

5

Recogido del sitio web de la productora HYPERLINK. http://www.ideasdelsur.com.ar/.

6

Factual: elemento que hace referencia al mundo real (Jost, 2010, p. 124).

7

Programa de entrevistas a jóvenes conducido por el periodista Carlos Ares.

8

Incluso siguieron la estela de *Okupas* en cuanto al horario de transmisión, las 23 horas.

Como citar: Lanza, P. (2012). Okupas, *laFuga*, 14. [Fecha de consulta: 2026-10-31] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/okupas/569